

Ю. Айхенвальдъ.

СИЛУЭТЫ

РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ.

Выпускъ II

МОСКВА.

Издание „НАУЧНАГО СЛОВА“

1908.



Типо-литогр. Г-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К^о. Пименовская ул., соб. домъ.

Москва — 1908.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	<i>Стр.</i>
Кольцовъ	1
Некрасовъ	12
Майковъ	25
Щербина	41
Фетъ	51
Полонскій	67
Алексѣй Толстой	80
Достоевскій	90
Левъ Толстой	109
Тургеневъ	137
Островскій	148
Слѣпцовъ	153
Приложеніе:	
Дѣти у Чехова	166

Советъ Пушкинской Библіотеки покорнѣйше просить читателей бережно обращаться съ книгами: не выворачивать переплеты, не загибать листы, не дѣлать подчеркиваній и помѣтокъ и незакладывать цвѣтовъ.

Кольцовъ.

Поэзія Кольцова, это, если можно такъ выразиться,—деревня русской литературы. Изъ города, изъ обители всякихъ культурныхъ утонченностей, она выводитъ насъ въ открытое поле, въ царство зелени и луговыхъ цвѣтовъ, и нашимъ глазамъ открываются пестряющіе во ржи, никѣмъ не посѣянные, никѣмъ не возвращенные васильки. Все здѣсь непосредственно, искренне, естественно, и жизнь дана въ своей первобытности и простотѣ. Мы возвращаемся къ чему-то родному; въ городѣ мы успѣли было о немъ позабыть, но вотъ, оказывается, оно живетъ въ нашей груди, только придавленное иными заботами, тревогой искусственныхъ волненій. И когда эта грудь на вольномъ воздухѣ степи, лѣса, нивы стала дышать радостно и легко, тогда мы почувствовали, что именно здѣсь стояла наша физическая и духовная колыбель, что именно отсюда, изъ материнскихъ объятій земли, ушли мы въ городскую даль, которая теперь намъ сдѣлалась близкой, и что въ эти же объятія, насъ поджидающія, мы рано или поздно вернемся. Наша привычка ко всяческой культурности заслонила отъ насъ лицо природы, и красивые образы, въ которыхъ рисуютъ ее наши городскіе поэты, больше говорятъ о творчествѣ художниковъ, чѣмъ о ней самой. Между тѣмъ только на ея лонѣ, среди ея свѣжихъ благоуханій, на великомъ просторѣ растущаго хлѣба, мы вспоминаемъ, что настоящій человѣкъ, наиболѣе реальный и достойный своего имени, это — пахарь. Оттого и чаруетъ насъ поэзія Кольцова, которая не только въ одномъ своемъ, извѣстномъ стихотвореніи, но и вся сплошь представляетъ собою пѣсню пахаря. Она дышитъ запахомъ земли и потому является для насъ какъ бы привѣтомъ и поклономъ съ давня покинутой, но вѣчно милой и зовущей родины. Можно сказать даже, что каждое изъ лучшихъ, типичныхъ произведеній Кольцова похоже на щепотку родной земли. Если онъ около васъ, если онъ овладѣлъ вами, то, значить, вы теперь не чужой, вы можете быть самимъ собою, въ истинной сферѣ человѣческаго существа; когда вы читаете Кольцова, ваша душа дома.

Обвѣянный воздухомъ степи, онъ такъ прозраченъ, что вы видите до дна его сердце, и вы вѣрите, что въ своей поэтической книжкѣ онъ ничего не утаилъ отъ васъ, рассказалъ обо всемъ—о своей любви, объ измѣнѣ любимой дѣвушки, о своихъ радостяхъ и невзгодахъ. Какъ дитя, онъ не имѣетъ скрытыхъ мыслей; ему нельзя не вѣрить, потому что онъ и самъ довѣрчивъ. Его поэзія не только—самая естественная, самая неоспоримая, потому что она вмѣстѣ съ колосьями поднялась изъ почвы, но она еще—поэзія цѣломудренная и честная.

Въ своихъ стихотвореніяхъ онъ говоритъ первыми, неотдѣланными словами, которыя вотъ сейчасъ, только что родились у него въ душѣ, въ свѣтлой душѣ деревенскаго жителя, естественномъ родникѣ пѣвучести; и даже это не стихи, а именно пѣсни, складныя, коротенькія строки безъ рима или съ наивными римами, дорожащія болѣе внутреннимъ, нежели внѣшнимъ созвучіемъ,—пѣсни, которыми сынъ полей и долженъ сопровождать свою чистую работу. Образы въ нихъ взяты откуда-то вблизи, точно изъ самой земли вырыты, и пѣвецъ, откровенный и простодушный, не рисуется, ничѣмъ не стѣсняется. Онъ не скрываетъ, на примѣръ, того, что когда запоздалымъ путникомъ плелся къ ночлегу, онъ встрѣчалъ огонь во тьмѣ ночной съ такой же страстью, съ какою иной вперяетъ на дѣву страстны очи: тамъ горѣлъ его очагъ звѣздою, тамъ спѣла каша степняка подъ пѣсню родную чумака. Въ области нормальныхъ человѣческихъ отношеній, тамъ, гдѣ царить власть земли, теряетъ свою прозаичность даже эта спѣющая каша...

⟨Въ Кольцовѣ нашла себѣ родственную индивидуальную душу и сказала его пѣвучими устами стихія природы и народа.⟩ Какъ это и подобаетъ поэту земли, все для него живетъ,—молнія, туча, огонь, «нахмурилъ брови бѣлый день». Онъ идетъ въ лѣсъ, и тотъ, дремучій, запатается, страшнымъ голосомъ завоетъ, чтобы злой бояринъ не послалъ погони за молодцомъ и его похищенной душой-дѣвицей. И какіе стихи, полные жизни и движенія, силы и сжатости, объ этомъ повѣствуютъ!

Я изъ поля въ лѣсъ дремучій—
Лѣшій по лѣсу шумить;
Про любовь свою къ русалкѣ
Съ быстрой рѣчкой говорить.
Крикну лѣсу, топну въ берегъ—
Лѣшій за горы уйдетъ,
Съ тихимъ трепетомъ русалка
Въ берегахъ своихъ уснетъ.

Все это для него не красивыя фразы: онъ, дѣйствительно, слышитъ рѣчь рѣки, шумъ лѣшаго, онъ искренне все олицетворяетъ. Но и олицетворенія его тоже имѣютъ крестьянскій характеръ, — иначе сказать, сама природа у него еще проще, чѣмъ ее обыкновенно воображаютъ себѣ, и она вся — деревенская. Оттого и зима въ теплой шубѣ идетъ, осень на дворъ черезъ прясло глядитъ. Безсмертный образъ, въ который Кольцовъ воплотилъ личность и судьбу Пушкина, навсегда останется одной изъ высшихъ красотъ русской литературы. Найти глубокое сродство между стихіей и отдѣльнымъ человѣкомъ — для этого надо самому быть духовно близкимъ и стихіи, и человѣчеству; именно это и характеризуетъ Кольцова, именно это и составляетъ его отличительную черту: онъ весь обвѣянъ природой, напоенъ степью, и въ то же время онъ исполненъ поклоненія человѣку:

Всѣ творенья въ Божьемъ мірѣ
 Такъ прекрасны, хороши!
 Но прекраснѣй человѣка
 Ничего нѣтъ на землѣ!

 И своей онъ красотою
 Все на свѣтѣ помрачить.

И вотъ, дремучій лѣсъ похожъ у него на Пушкина, Бова-силачъ похожъ у него на дремучій лѣсъ; величайшій изъ людей одинъ составляетъ собою цѣлую стихію, — мочь зеленая неотдѣлима отъ мочи человѣческой, и въ поэтическомъ синтезѣ осуществилось примиреніе между природой и человѣкомъ.

Покорный данникъ природной мощи, послушный міру, человѣкъ вообще и пахарь въ особенности не можетъ не быть поэтомъ. Онъ не въ силахъ противиться обаянію нивы, потому что онъ видитъ ея красоту и понимаетъ ея величіе, котораго и самъ составляетъ нераздѣльную посильную часть. Пахарь и поэтъ, Кольцовъ такъ ласковъ къ нивѣ, къ сивкѣ, къ боронѣ и сохѣ, и онъ употребляетъ для нихъ уменьшительныя, ласкательныя имена, — онъ говоритъ о пашенкѣ, о зернышкѣ. И нива для него не только прекрасна, одѣтая въ свое родное, собственное, не купленное золото, но и свята. Онъ чувствуетъ мистику нивы.

Пашенку мы рано
 Съ сивкою распашемъ,
 Зернышку сготовимъ
 Колыбель святую.

Его вспоить, вскормить
Мать-земля сырая;
Выйдетъ въ полѣ травка—
Ну! тащися, сивка!
Выйдетъ въ полѣ травка—
Вырастетъ и колось,
Станетъ спѣть, рядиться
Въ золотыя ткани.

< Святыня хлѣба составляетъ центральный моментъ кольцовской поэзіи. Муза Кольцова, это—жница, съ серпомъ въ рукѣ, вся окруженная колосьями, сіяющая въ ихъ дорогой ткани, счастливая тѣмъ счастьемъ, которое она даетъ людямъ-пахарямъ. Муза Кольцова, это—Церера нашей литературы, но только не въ своей языческой красотѣ, а въ ореолѣ крестьянства и христіанства. Питаніе міра, хлѣбъ достоинъ сдѣлаться предметомъ религіи. Молитва хлѣбу естественна для Кольцова, и еще больше молится онъ Тому, кто хлѣбъ посылаетъ. Жарка его свѣча, свѣча поселанина, предъ иконою Божьей Матери. Вся его жизнь стала религіозной именно изъ-за нивы:

Съ тихою молитвой
Я вспашу, посью:
Уроди мнѣ, Боже,
Хлѣбъ—мое богатство!

Онъ чувствуетъ горячую благодарность къ Творцу за эти свѣтлыя волны желтѣющаго хлѣба. Онъ — главное и лучшее, что есть на свѣтѣ, и самый свѣтъ ради нихъ, собственно, и существуетъ. Кольцова не удовлетворяетъ даже антропоцентризмъ какъ такой: въ средоточіи міра стоять для него не человѣкъ вообще, а именно пахарь, и все на землѣ и въ небесахъ приурочено къ урожаю. Солнышко только тогда успокоенно холоднѣй пошло къ осени, когда увидѣло, что жатва кончена. И пусть знаетъ пахарь, что Богъ уродитъ, а Микола подсобитъ. Кольцовъ не испуганъ міромъ: поэтъ косы и колосьевъ, онъ радуется ему, поприщу Божьяго дѣла, неиспостижимой житницѣ зерна. Ему природа близка и свята, ему солнце дорого, онъ уважаетъ землю и любитъ ея материнскую питающую грудь. Именно она образуетъ связь между мірозданіемъ и людьми: отъ міра человѣкъ получаетъ свой хлѣбъ, и оттого міръ питающій, добрый кормилецъ пашущаго человѣчества, несмотря на свою необъятность, является другомъ земледѣльца. Не можетъ быть далекъ отъ людей, отъ земли Богъ, коль скоро Онъ отечески посылаетъ дождь и ведро, для того чтобы уродился хлѣбъ.

И все въ поэзіи Кольцова вращается вокругъ этого хлѣба; ей

отраднa музыка скрипящихъ вoзoвъ, на которыхъ увoзятся благо-
датныя зepнa,—золoтoю рѣкoй по полямъ и дугамъ хлѣбъ везуть,
продaютъ, собираютъ казюу, бражку кoвшикoмъ пьютъ. Тoлько o
хлѣбѣ и разгoвариваютъ,—напримѣръ, на пирушкѣ («какъ-тo Богъ
и Господь хлѣбъ урoдитъ намъ, какъ-тo сѣно въ степи будeтъ зe-
ленo?»), тoлько имъ и ради негo живутъ и сoбственнoе сущeствo-
ванiе приспособляютъ къ eгo жизни, къ eгo властнымъ требова-
нiямъ.

Можетъ быть, потoмъ золoтoй хлѣбъ отраженнo превратится въ
золoтoю казюу, размѣнится на матерiальнoе, конкретнoе богатствo,
будутъ платья дорогiя, ожерелья съ жемчугoмъ, все этo осязатель-
нoе, какая-тo поэзiя приданaгo, и крестьянина - пахаря вытѣснитъ
мѣщанинъ, который поставитъ у себя на столахъ куръ, гусей много
жареныхъ, пирoговъ, ветчины блюда полныя, и народныя пѣсни
будутъ замѣнены пѣсенникoмъ (съ нимъ, дѣйствитeльнo, и гра-
ничать нѣкоторыя стихoтворенiя Кольцова); но пока этo — чистoe
золoтo, святая драгоцѣннoсть мiра, благословеннoе зepнo, еще не
остывшее отъ дыханiя космoса, обласканнoе солнцемъ, напоеннoе
дождемъ. И если Кольцовъ вoобще часто гoворитъ o золoтѣ, тo этo
потoму, что eгo разъ навсегда очаровали колoсья—для всѣхъ доступ-
нoе и всѣмъ священнoе золoтo земли.

И у нея, золоторождающей земли, есть свой внутреннiй мiръ. И
вотъ eя глубокая жизнь, изъ нѣдръ своихъ высылающая урожай,
опредѣляетъ самыя думы поселянина, ихъ срокъ и содержанiе, такъ
что между душою и землей, между сердцемъ и весной возникаетъ
полная гармонiя, онѣ живутъ заодно:

Заодно съ весной
Пробуждаются
Ихъ завѣтныя
Думы мирныя.

На этомъ фонѣ колoсящейся нивы рисуетъ Кольцовъ волненiя
человѣческаго сердца, деревенскiе романы, героями которыхъ то же
являются пахарь и жница. Здѣсь, среди хлѣба, происходятъ свиданiя,
измѣны и разлуки (ихъ часто поетъ Кольцовъ), и если поки-
нетъ дѣвушку eя возлюбленный, тo симпатически почернѣетъ eя
любимый серпъ: въ своемъ счастии и въ своемъ несчастii она
остаeтся связанной съ жизнью и заботами родного поля; неразрывны
солнце и сердце. Простыя муки и простыя радости любви еще бо-
лѣе отгнѣняютъ силу и страстность самага чувства, и чувство здѣсь
далеко отъ блѣдной утонченности: оно здорово, нормально, горитъ
и трепещетъ жаднымъ огнемъ,—обoими, поцѣлуй, пригoлубь, при-
ласкай. Идеаль женской красоты не возвышенъ, и часты у Коль-

цова упоминанія о полной груди, о полныхъ щекахъ. Зато молодость окрашена здѣсь необыкновенно ярко, она гремитъ и звенитъ о себѣ, празднуетъ во всю свой упоительный праздникъ. Она гордо потряхиваетъ своими кудрями, и пѣвецъ этихъ кудрей, Кольцовъ не однажды воздастъ имъ честь и славу; онѣ лежатъ у разныхъ лихачей-кудрявичей черной или русой шапкой, и молодымъ кудрямъ все счастливится. Потому уходитъ кудрявая молодость, но пока она играетъ и дышитъ, такъ любитъ, такъ вѣритъ. И пусть какая-нибудь деревенская красотка въ незатѣйливомъ голубомъ платьѣ или въ той касандрикѣ, которую, по кольцовой пѣснѣ, ей Павелъ подарилъ, пусть она не похожа на изящныхъ горожанокъ,—вся исконная сила любви обращается на нее, на одну нее, и любятъ ее, какъ только можно любить свою жизнь, свое счастье.

Прочилъ молодець,
Прочилъ доброе
Не своей душѣ—
Душѣ-дѣвицѣ.

Дѣвица у кольцовскаго пахаря, это именно—душа (самый частый и естественный для нея эпитетъ); «дѣва—радость души», въ сердцѣ живетъ не кто иной, какъ именно дѣвица, и можно даже такъ сказать, что сердце—это она и есть, что душа въ человѣкѣ, особенно въ пахарѣ,—это и есть любимая дѣвушка. Оттого лишиться дѣвицы значить погубить свою жизнь: нельзя жить безъ души. И мститъ несчастный любовникъ счастливому сопернику. Но дѣлаетъ онъ это тоже по-деревенски, элементарно, какъ и все, что совершается въ этой обстановкѣ: онъ пускаетъ на его избу краснаго пѣтуха. И трагедіи любви разыгрываются въ хуторкѣ—тамъ, гдѣ за рѣкой, на горѣ, лѣсъ зеленый шумитъ.

Любить дѣвица именно тогда, когда приворотно дѣйствуетъ на нее ароматическій призывъ степныхъ цвѣтовъ, когда

Весною степь зеленая
Цвѣтами вся разубрана,
Вся птичками летучими,
Пѣвучими полнымъ-полна.

Степь велѣла дѣвицѣ любить, взволновала ее своимъ призывнымъ ароматомъ, и парень, который ее любилъ, не долженъ былъ прибѣгать къ услугамъ мельника Ивана Кузьмича, мастера присушивать,—присушила ее сама степь:

Ахъ, степь, ты степь зеленая,
Вы, пташечки пѣвучія,

Разнѣжили вы дѣвицу,
 Отбили хлѣбъ у мельника!
 У васъ весной присуха есть
 Сильнѣй присухъ нашоптанныхъ...

Любите весной, пока еще не скошены цвѣты,—любите, когда сама природа напоена любовью. И музыкально звенять стихи поэта:

О, пой, косарь! зови пѣвицу,
 Подругу, красную дѣвицу,
 Пока еще, шумя косой,
 Не тронулъ ты травы степной!

Скоро зажужжитъ коса, засверкаетъ кругомъ, и зашумитъ трава подкошенная, и поклонятся цвѣты головой землѣ. Ибо цвѣты должны уступать хлѣбу, сѣну, всему укладу крестьянской хозяйственности. Но засохнуть они такъ, какъ сохнетъ молодець по Грунѣ, ибо между цвѣтами и любовью, между степью и людьми есть родственное сочувствіе.

Влюбленной дѣвушкѣ скучно на полѣ, и ей нѣтъ охоты жать колосистой ржи: бѣдная!—какъ разъ въ жнитво пришла ей пора любить, и нарушилась великая одновременность солнца и сердца, душевной и стихійной весны.

Жница жнетъ не жнетъ,
 Глядитъ въ сторону,
 Забывается.

Однако не слѣдуетъ думать, что этой простотѣ чужды непонятныя и мрачныя волненія духа: въ ея рамкѣ, среди расцвѣта естественности, особенно выдѣляются моменты суевѣрные, даже инфернальные. И вотъ дѣвушка затеплитъ свѣчу воску яраго, для того чтобы распаять кольцо друга милова, друга ея измѣниваго, съ нею разлучившагося; но память милова не хочетъ разлиться «золотой слезой» и

Невредимо, черно
 На огнѣ кольцо,
 И звенить по столу
 Память вѣчную.

Такъ въ обыденность врывается «сила пододонная», сила нечистая, отъ которой службы требуютъ, хотя собственную страдальческую душу Кольцова преступное не тяготитъ. Ясно и прозрачно въ ней.

Самъ Кольцовъ уже не пашетъ; оставшій пахарь, онъ стоитъ

въ сторонѣ и только радуется чужой святой радости, поэтизируетъ крестьянскіе идеалы. Но нива, которой онъ теперь непосредственно не воздѣлываетъ, все-таки остается ему близка, и онъ вдыхаетъ въ себя ея живительный запахъ. Онъ вышелъ было за околицу родной деревни, свернулъ по дорогѣ въ городъ, но до города не дошелъ. И оттого, напримѣръ, его «Думы» составляютъ самый неудачный отдѣлъ его стихотвореній. Это не потому, что въ нихъ чувствуется самоучка: напротивъ, въ другихъ стихотвореніяхъ, гдѣ онъ вѣщаетъ всѣмъ извѣстныя истины, онъ не производитъ впечатлѣнія оскорбляющей банальности, такъ какъ онъ дошелъ до нихъ путемъ личнаго внутренняго опыта, пережилъ и перестрадалъ ихъ самъ; и свѣжо звучать у него всѣ эти жалобы: увы! нѣтъ дорогъ къ невозвратному, никогда не взойдетъ солнце съ запада, не расти травѣ послѣ осени, не цвѣсти цвѣтамъ зимой по снѣгу. Нѣтъ, его «Думы» слабы отъ того, что философская отвлеченность ему, питомцу конкретнаго, чужда, и размышленіе, въ своей обособленности, въ своей оторванности отъ нагляднаго и народнаго, лежитъ внѣ его душевной сферы. Правда, въ природу онъ вдумывается, онъ спрашиваетъ о чемъ шумитъ сосновый лѣсъ, какія въ немъ сокрыты думы: вотъ именно думы природы ближе ему, чѣмъ идеи человѣческія. И этотъ лѣсъ, вообще имъ столь любимый и уже разъ сближенный съ любимымъ Пушкинымъ, встаетъ для него какъ застывшее движеніе, какъ сонъ, исполненный глубокаго смысла: весь міръ по Кольцову долженъ былъ стать лѣсомъ, на всю вселенную притязалъ лѣсъ,—

Когда-нибудь его стихія
Рвалася землю всю покрыть,
Но, въ сонъ неволью погрузившись,
Въ одномъ движеніи стоять.

И Кольцовъ своей душою облетаетъ угрюмое царство лѣса какъ соколъ быстрый и испытуетъ его затаенную мысль, которую онъ чувствуетъ даже «въ дыханіи былинки молчаливой». Только эту мысль и эту былинку онъ лучше всего оживить въ наивной пѣснѣ, рвущейся изъ груди. Дума же, какъ такая, его, свободнаго отъ знаній и этой свободой приближеннаго къ деревенской непосредственности, тяготитъ, и онъ сознается:

Тяжела мнѣ дума,—
Сладостна молитва.

Та молитва, которая въ душѣ благодарной и умиленной зародилась при зрѣлищѣ нивы, отъ близости хлѣба, питающаго міръ; та молитва къ матери-землѣ, убравшейся, милостью солнца, въ золотое платьѣ колосевъ,—она сохранилась навсегда у пахаря, на

дѣлѣ уже не пашущаго, но душою неизмѣнно преданнаго полю. Начавъ религіозностью подѣ голубымъ пологомъ неба, въ очарованіи дарами урожая, Кольцовъ къ ней же вернулся и тогда, когда сталъ думать о мірѣ, и онъ скоро даже отказался отъ своихъ думъ во имя живой вѣры, отказался отъ своихъ вопросовъ, потому что

Нѣтъ Богу вопроса, —
Нѣтъ мѣры ему:

Онъ проникновенно, тепло вѣруеть, на святое Провидѣніе положился онъ давно, подѣ крестомъ его могила, на крестѣ его любовь (читатель помнитъ: это все его собственные слова). Онъ вѣруеть, онъ религіозенъ, онъ благодаритъ Творца за всяческіе урожаи міра, за хлѣбъ и все счастливое, что хлѣбъ окружаетъ, — но изъ глубины молящейся, смиренной души все-таки вырывается трогательный вопль, благоговѣнно-ласковый упрекъ Провидѣнію, и вечерняя молитва звучитъ грѣхомъ:

Спаситель, Спаситель!
Чиста моя вѣра,
Какъ пламя молитвы!
Но, Боже, и вѣръ
Могила темна!

И вѣрѣ могила темна. Въ темъ и загадку могилы не бросить луча даже и вѣра. И мы бродимъ вокругъ чужихъ могилъ, и видимъ въ отдаленіи собственную, и недоумѣнно спрашиваемъ:

Чья это могила
Тиха, одинока?
И крестъ тростниковый
И насыпь свѣжа;
И чистое поле
Крутомъ безъ дорогъ.
Чья жизнь отжилася?
Чей кончился путь?
.
Или молодая
Жница-поведянка,
Ангела-младенца
На рукахъ лелѣя,
Оплакала горько
Кончину его, —
И подѣ яснымъ небомъ
Въ полѣ на просторѣ,

Въ цвѣтахъ васильковыхъ
 Положенъ дитя?..
 Вѣтъ надъ могилой,
 Вѣтъ буйный вѣтеръ

 Будить вольный вѣтеръ,
 Будить, не пробудить,
 Дивую пустыню,
 Тихій сонъ могилы.

Это естественно, что больше всего недоумѣваетъ и трепещетъ предъ смертью именно пахарь: вѣдь онъ сѣетъ жизнь, онъ видитъ самое рожденіе ея, готовить ей колыбель святую—и здѣсь же, рядомъ съ этой колыбелью, около колосевъ, разверзается могила! Раститель зеренъ, помощникъ міру, пѣстунъ жизни, стоящій у самыхъ истоковъ бытія и ему споспѣшествующій, чутко слышавшій сердце жизнеобильной земли, онъ не можетъ понять гроба съ его молчаніемъ и холодомъ. А Кольцовъ тѣмъ болѣе пугается этого мертваго безмолвія, что онъ необычайно богатъ жизнью и вся его поэзія, зародившаяся подъ солнцемъ, представляетъ неударжимый и далеко не исчерпанный порывъ къ бытію и волѣ. Хочется «воли безотмѣнной»:

Раззудись, плечо!
 Размахнись, рука!

Чуется какой-то размахъ, неутолимое желаніе жизни:

Такъ и рвется душа
 Изъ груди молодой,
 Хочетъ воли она,
 Просить жизни другой.

Рвутся колосья изъ земли вверхъ, рвется и душа изъ груди молодой, хочется воздуха груди, свободы—душѣ. Оттого и звучитъ въ его поэзіи несмолкаемый зовъ. И живетъ въ Кольцовѣ столько звуковъ, столько пѣсенъ, что ихъ достало бы на жизнь гораздо большую, чѣмъ та, которая пришлась на его горемычную долю. Потому и часты у него мотивы сильной воли, которая отъ полей, отъ овина тянетъ даже съ булатнымъ ножомъ въ темные лѣса, и пѣснь пахаря превращается въ пѣснь разбойника; этотъ мирный земледѣлецъ таитъ въ себѣ и вольницу. Даже неизвѣстно, на что будетъ употреблена жизнь, но хочется жизни вообще, просто ея, только ея. Слышатся непочатыя силы.

Однако восторгъ жизни, удалъ перемежаются у него съ уныніемъ, и эта неоднородность настроенія составляетъ внутренний надломъ его

поэзіи. Въ Кольцовѣ были силы и на радость, и на страданье, но въ концѣ-концовъ перевѣсъ взяли послѣднія, и вы чувствуете въ немъ невыплаканныя слезы. Уныніе побѣдило; Бова-силачь, Лихачь-Кудрявичъ поникъ головою и тихо отошелъ. Не осуществились пылкія возможности, которыя гнѣздились въ этомъ по преимуществу живомъ сердцѣ, и жизнь, та единственная жизнь, которой нѣтъ повторенія, которой нельзя поправить,—она ему не удалась. Были связаны крылья у этого сокола, но сокола кроткаго, были всѣ пути ему заказаны, кромѣ пути къ ранней, безвременной могилѣ. И онъ ушелъ въ нее обиженный, обманутый, съ великой горечью и безпомощной тоской. Исполнилось его предчувствіе, которое онъ выразилъ и въ обращеніи къ сестрѣ, и въ стихотвореніи «На новый 1842 г.». Кончился старый годъ, и вотъ наступаетъ новый:

Тяжелый годъ, тебя ужъ нѣтъ, а я еще живу,
И новый, тихо, безъ друзей, одинъ встрѣчаю,
Одинъ въ его заманчивую тьму
Свои я взоры потопляю.
Что въ въ ней таится для меня?
Ужели новыя страданья?
Ужель безвременно изъ міра выйду я,
Не совершивъ и задушевнаго желанья?

Такъ и случилось: 1842 годъ еще не прошель, какъ поэта уже не было въ живыхъ, и умолкли тѣ пѣсни, которыя были

сердцу милы,
Такъ выразительны, унылы,
Протяжны, звучны и полны
Преданьями родной страны!..

Онъ часто въ своихъ стихотвореніяхъ возвращался къ «Долѣ бѣдняка», трогательному отголоску своей личной судьбы. Бѣдная доля проводила его до гроба, и порывъ его къ жизни не былъ услышанъ, и жизнь его, подкошенная какъ трава его пѣсенъ, идеально сохранилась именно въ этихъ пѣсняхъ только, потому что въ нихъ оставилъ онъ Россіи отголосокъ своего духовнаго полета и свой страдальческій вздохъ, свою побѣжденную силу и свою непобѣдимую любовь и ласку къ зеленой нивѣ, къ поэзіи хлѣба и къ тому, кто своей работой, своею сивкой распахиваетъ пашенку родной земли.

Некрасовъ.

При разборѣ поэзіи Некрасова часто говорятъ о немъ, какъ о чловѣкѣ, и выносятъ ему суровый приговоръ,—правда, не суровѣе того, которымъ онъ осудилъ себя самъ:

Не придумать имъ казни мучительнѣй
Той, которую въ сердцѣ ношу.

Мы же не будемъ касаться его личности, потому что она умерла и въ русскомъ обществѣ живутъ не его пороки и недостатки, а его стихотворенія. Однако, и не выходя за предѣлы послѣднихъ, слишкомъ легко замѣтить, что < Некрасовъ явственнѣе и болѣзненнѣе всѣхъ видѣлъ ту пропасть, которая отдѣляла его идеалы и мечты отъ его дѣйствительности. > Онъ не скрылъ въ своихъ произведеніяхъ, что его глодала тяжкая болѣзнь, — именно, онъ не уважалъ самого себя. Его лирическія строфы показываютъ, какъ ужасъ самопрезрѣнія проникалъ въ его душу, какъ изнывалъ писатель въ неисцѣлимой тоскѣ и словно ребенокъ ждалъ и жаждалъ спасенія отъ матери, со стороны. Но не могло явиться со стороны того, чего не было въ сердцѣ и волѣ самого поэта, такъ что до конца дней своихъ томился Некрасовъ отъ горькой неудовлетворенности, отъ того, что онъ не могъ прямо и смѣло смотрѣть въ глаза своей взыскательной совѣсти и въ жизненной вялой дремотѣ «заспалъ» свою душу. Онъ не взошелъ на вершину собственныхъ требованій и погрязалъ внизу, въ житейской тинѣ, полный отчаянія, слезъ и стыда. Онъ, по своему выраженію, остывалъ, черствѣлъ съ каждымъ годомъ; «хорошо умереть молодымъ», но онъ пережилъ свою молодость, и «богъ старости, неумолимый богъ», старости не столько физической, сколько нравственной, все болѣе и болѣе осы-

паль его голову сѣдиной, дѣлалъ его больнымъ и угрюмымъ, покрывалъ его когда-то пламенную душу сѣрымъ пепломъ равнодушія. Самая муза отвернулась отъ него и, поэтъ, онъ пережилъ величайшее горе поэта—музу неблагоклонную, музу презирающую.

✓ Жизнью измятъ я... и скоро я сгину...

И про убитую музу мою
Я похоронныя пѣсни пою.

Что же, развѣ Некрасовъ представляетъ въ этомъ смыслѣ какое-нибудь разительное исключеніе, развѣ только ему одному присуще это одеревенѣніе, эти медленныя и длительныя похороны самого себя, когда «каждый день» становится «убійцей какой-нибудь мечты»? Развѣ не всѣ мы дѣлаемся менѣе и менѣе впечатлительны къ добру и злу, и у многихъ ли душа не превратилась въ равнодушіе? Наконецъ, развѣ Некрасовъ не могъ найти себѣ оправданія и облегченія въ словахъ великаго Пушкина, что внѣ минутъ художественнаго творчества поэтъ ничтожнѣе всѣхъ ничтожныхъ дѣтей міра?

На это надо сказать, что, дѣйствительно, Некрасовъ нисколько не былъ хуже другихъ, и этотъ каявшийся преступникъ, этотъ страстный поклонникъ дяди Власа съ его веригами, если и не могъ оправдаться на внутреннемъ Страшномъ Судѣ, передъ самимъ собою, то ужъ навѣрное имѣлъ право смотрѣть въ глаза «намъ, другимъ». Если укоризненно взирали на него со стѣнъ чужіе портреты, то это были скорѣе не лица, а «темные лики святителей»; это были страсто-терпицы, «друзья народа и свободы», люди декабристскаго типа,—они, конечно, но только они, въ правѣ были посылать ему укоры, на которые онъ и отвѣчалъ раскаяніемъ своей уступившей души. При сужденіи о Некрасовѣ и, въ особенности, при его осужденіи надо помнить, что если онъ палъ, то вѣдь подъ великой же тяжестью; если онъ оказался малымъ, то вѣдь это сравнительно съ такимъ величіемъ, которому не удовлетворилъ бы и никто другой. Онъ не осуществилъ своего подвига, но подвигъ-то онъ взялъ на себя геркулесовъ. Именно—взялъ на себя, добровольно, не по чужому требованію; онъ самъ возложилъ на свои плечи бремена неудобно-симыя—и вотъ не выдержалъ, надорвался, какъ его герой, каменщикъ Трофимъ.

Въ самомъ дѣлѣ, онъ хотѣлъ воспѣть страданія народа, изумляющаго своимъ терпѣніемъ. Для того чтобы это сдѣлать искренне и достойно, надо страданія не только пѣть, но и перестрадать, вонзять ихъ, какъ копыя, въ собственную грудь. Быть пѣвцомъ великаго на-

рода и сострадальцемъ великихъ страданій захотѣлъ Некрасовъ; объектомъ своей жизненной работы онъ избралъ не опредѣленный, тѣсный кружокъ людей, не родную семью, а цѣлую страну, цѣлую націю. <Онъ мечталъ бросить хоть единый лучъ сознанія на путь этого народа, озарить его тьму, быть для него солнцемъ и пѣснью. Эта грандіозная задача, посильная только для героя и святого, дѣйствительно, оказалась неразрѣшимой для него, прикованнаго къ минутнымъ благамъ жизни, раба среды и привычекъ. > Онъ былъ чело-вѣкъ перемирія, въ свои заводи манила его «робкая тишина», онъ «къ цѣли шелъ колеблющимся шагомъ и для нея не жертвовалъ собой»: есть и не колеблющіеся въ жизни, но большинство ихъ идетъ зато совсѣмъ къ другой, къ житейской цѣли.

Во всякомъ случаѣ, если мы, судящіе Некрасова, должны постоянно имѣть въ виду тотъ необъятный масштабъ, которому онъ былъ несоизмѣримъ, то самъ поэтъ никакого снисхожденія себѣ не оказывалъ, и ему не приходило на мысль, что онъ малъ только передъ великимъ. Самъ Некрасовъ считалъ себя кругомъ виноватымъ, и до могилы донесъ онъ сознаніе своей вины. <Все время онъ чувствовалъ, что только рыцаремъ на часъ дано было ему быть, а не тѣмъ вѣчнымъ рыцаремъ и освободителемъ народа, какой рисовался ему въ его идеалистически окрашенномъ воображеніи. Правда, свою слабость онъ объяснялъ своимъ прошлымъ; онъ всегда оборачивался назадъ, чтобы тамъ, во тьмѣ родного крѣпостничества, найти причины своей теперешней порочности. Нельзя безнаказанно владѣть рабами, принадлежать къ роду плантаторовъ; оттого Некрасовъ и чувствовалъ рабомъ себя самого, и былъ онъ въ плѣну у собственныхъ мелкихъ страстей, была несвободна у него самая душа. Вспоминая свой восходъ, онъ не называетъ его лучезарнымъ и говорить про себя, что ничѣмъ онъ въ дѣтствѣ не плѣненъ и «никому не благодаренъ». Можетъ быть, въ этомъ и кроется источникъ его страданій и его паденій: нельзя входить въ жизнь безъ солнечнаго восхода и безъ признательности; къ кому-нибудь или къ чему-нибудь надо питать молитвенныя чувства, надо благоговѣть и благодарить.

Трагедія Некрасова однако еще болѣе глубока, чѣмъ это можно подуматъ на первый взглядъ. Онъ самъ потому считалъ себя павшимъ и измѣнчившимъ, что слишкомъ любилъ жизнь и ея радости, ея псовую охоту, ея пошлыя развлеченія, что дни его проходили безъ подвиговъ и жертвы,—а въ это время сѣятель и хранитель Россіи стоналъ въ каждомъ углу и въ каждой обители и стономъ своимъ оглашалъ просторъ родимой Волги. Въ дѣйствительности же паденіе Некрасова было иное и, можетъ быть, худшее: онъ измѣнялъ не только бурлаку, но и поэзіи. Онъ, иной разъ самъ не замѣчая (и это хуже

всего), топталъ ногами красоту, не щадилъ искусства, вливалъ въ него разлагающій ядъ прозы. Онъ такъ глубоко окунался въ пошлость, что она оставляла на немъ неизгладимыя слѣды, и, ею оскверненный, входилъ онъ въ храмъ художества. Это сказывается не только въ томъ, что <многіе его стихи представляютъ собою безнадѣжную внѣшнюю прозу, какую-то пустыню безобразности,—но и преимущественно въ томъ, что онъ писалъ всякіе водевили и фельетоны о разныхъ юбилярахъ и триумфаторахъ, о клубахъ, о дѣльцахъ и святотатственно поднималъ руку на истинныя созданія поэтовъ. Онъ, напримѣръ, безсовѣстно испортилъ «Колыбельную пѣснь» Лермонтова, написавъ на нее скверную пародію; онъ сочинялъ «современныя баллады», «современныя оды», и дыханіе современности, низменности отравляло настоящую балладу, настоящую оду. Онъ былъ щедръ на пародію, она ему не претила, она соотвѣтствовала его ироніи, потому что онъ слишкомъ хорошо зналъ жизнь, и въ этомъ было его несчастье» Практикъ мѣшалъ поэту.

Но если Некрасова погубила грубость и гуща быта, котораго онъ не долженъ былъ бы знать такъ близко, детально и такъ умно; то отсюда вовсе не слѣдуетъ, будто слабость его заключается въ самомъ выборѣ объектовъ для его творчества. Нѣтъ, въ томъ, что онъ темой своихъ произведеній избиралъ жизнь въ ея низинахъ, онъ, такъ сказать, эстетически правъ, и здѣсь совсѣмъ нѣтъ грѣха. Напротивъ, въ этомъ—его сила, въ томъ именно, что какой-нибудь отталкивающій, грубый кусокъ дѣйствительности онъ претворялъ въ нѣчто художественное. И это ему удавалось нерѣдко, и тогда онъ вступалъ въ ту область, которая въ нашей литературѣ преимущественно связана съ его именемъ. Некрасовъ—поэтъ города, Петербурга, поэтъ проститутки, и всѣ чудища, которыя плывутъ и сплываются въ испареніяхъ столичной мглы и мерзости, глядѣли на него, и онъ умѣлъ изъ ихъ безобразія творить образы. Бальмонтъ прекрасно и глубоко сказалъ про него, что душа его прошла «сквозь строй», что муза его, которую самъ Некрасовъ не разъ сравнивалъ съ изсѣченной въ кровь дѣвушкой, питалась ужасомъ. Какъ нѣкій духъ носился Некрасовъ надъ городомъ, и не тогда особенно, когда городъ «словно весь посеребранный» пышетъ своей зимней красотой,—нѣтъ, осенью, въ слякоть и гниль, въ муку и тоску, въ уныніе удрученной природы. И уже одна петербургская погода, эта важная и властная категория русской жизни, служила ему благодарной темой для его больныхъ вдохновеній, какъ она же была благодатью и для гробовщика Варсонофія Петрова, обильно посылая ему мертвецовъ и среди нихъ, вѣроятно, пѣвицу Бозію, которая «напрасно кутала въ соболь соловьиное горло свое» и, сраженная русскимъ морозомъ, «поникла

челомъ идеальнымъ». Поэтъ кошмарной столицы, одну за другою рисовалъ Некрасовъ свои тоскливыя картины. Вотъ, напримѣръ, «Утро» въ Петербургѣ,—утро, безъ солнца, безъ счастья, безъ радости:

.
 Жутко нервамъ—желѣзной лопатой
 Тамъ теперь мостовую скребуть.
 Начинается всюду работа;
 Возвѣстили пожаръ съ малаячи;
 На позорную площадь кого-то
 Провели—тамъ ужь ждуть палачи. *
 Проститутка домой на разсвѣтѣ
 Поспѣшаетъ, покинувъ постель;
 Офицеры въ наемной каретѣ
 Скачутъ за городъ: будетъ дуэль.
 Торгаши просыпаются дружно
 И спѣшать за прилавки засѣсть:
 Цѣлый день имъ обмѣривать нужно,
 Чтобы вечеромъ сытно поѣсть.
 Чу! изъ крѣпости грянули пушки!
 Наводненье столицѣ грозить...
 Кто-то умеръ: на красной подушкѣ
 Первой степени Анна лежитъ.
 Дворникъ вора колотить, попался!
 Гонять стадо гусей на убой;
 Гдѣ-то въ верхнемъ этажѣ раздался
 Выстрѣлъ—кто-то покончилъ съ собой.

Его, этотъ современный человѣческій городъ, «опоясанный гробами», незамѣтно переходящій въ топкія могилы кладбищъ,—городъ, съ его безсолнечнымъ утромъ и лихорадочными сумерками, съ его преступной ночью; его «день больной и вечеръ мгlistый, туманный, медленный разсвѣтъ»; современную улицу съ ея убогими и нарядными, съ ея «недовольной нищетою», съ ея суетой и сценами,—все это дерзнулъ Некрасовъ претворить въ поэзію, и поэзія странностей, уродства, противорѣчій дѣйствительно возникала, поднималась изъ этихъ безднъ темныхъ Насилія и Зла.

Безъ отвращенья, безъ боязни
 Я шелъ въ тюрьму и къ мѣсту казни,
 Въ суды, въ больницы я входилъ.
 Не повторю, что тамъ я видѣлъ.

ко городъ покорилъ его не только своей мрачной поэзіей, оей прозой. Надо обладать высокимъ строемъ духа, чтобы въ бынія обыденности улавливать въ ихъ общемъ смыслѣ и эстетическія силѣ, чтобы въ такой близости отъ пошлаго избѣжать прикосновенія къ нему и безъ опасности для самого себя извлекать изъ этихъ своеобразныхъ черныхъ цвѣтовъ, бодлеровскихъ цвѣтовъ зла, поэтическую сладость. Надобно усиліе, отвлечение, чтобы при такомъ удручающемъ знакомствѣ съ дѣйствительностью переноситься въ ту область возвышающаго обмана, въ ту чистую сферу, гдѣ обитаетъ «поэзія свободная». Осиленный прозой и пошлостью, Некрасовъ изъ житейской мути, изъ тумана петербургской непогоды, въ ея физическомъ и нравственномъ смыслѣ, не могъ подниматься незапятнанно; онъ никогда не могъ всецѣло отряхнуть съ себя ея осадковъ,—и погасалъ, и чадилъ огонекъ святой красоты. Некрасовъ самъ былъ горожанинъ, петербуржець, самъ входилъ нераздѣльной частью въ городской организмъ, и этимъ объясняется тотъ отпечатокъ низменности, который, какъ мы уже видѣли, лежитъ на большинствѣ его произведеній. Мелкое оставалось у него мелкимъ, не возрастало отъ его прикосновенія, какъ это бываетъ у поэтовъ-чародѣевъ. Въ комической, правда, формѣ, но все-таки онъ сравниваетъ снопы, ныряющіе въ зелени, съ зеленымъ столомъ, на коемъ груды золота мелькаютъ: это для него характерно. «Захлестнуть былъ я невскою волною», говоритъ онъ о себѣ, и муза мести и печали, чистая страданица жизни, должна была вступать въ борьбу съ невскою богиней, обитающей въ тинѣ, съ наядой Петербурга. Когда верхъ брала муза и напряженный строй души не ослабѣвалъ, тогда Некрасовъ показывалъ, какъ много было въ немъ истинной поэзіи. Когда любовь къ народу и любовь къ свободѣ не проявлялись у него задущею, искренне, а уже механически занимали свое мѣсто въ какой-нибудь надуманной и диссонансомъ проникнутой строкѣ,—это было дѣломъ петербургской наяды. Она замѣняла внутренній порывъ шаблономъ, и Некрасовъ повторялъ самого себя, дѣлалъ новую, по неволѣ бездушную копію съ прежняго одушевленнаго подлинника. Именно тогда становился онъ слабъ и какъ художникъ, тогда онъ расточалъ <прозаизмы или свои несуразныя гиперболы>. И читатель оставался холоденъ и странно смотрѣлъ на него или посылалъ ему, какъ тотъ анонимный корреспондентъ, недоумѣвающее стихотвореніе «Не можетъ быть» <Но все можетъ быть въ человѣческой душѣ, и Некрасовъ, разрываемый въ междоусобицѣ идеализма и пошлости, являетъ этому одно изъ самыхъ убѣдительныхъ и горькихъ доказательствъ.>

Зато какъ близко подходитъ онъ къ сердцу, особенно къ моло-

дому, хорошему сердцу, когда, освобожденный от городского сѣра и от самого себя, какъ горожанина, онъ обнаруживаетъ, подъ глубокимъ слоемъ прозы, золотыя крупинки красоты и душевности! Онъ пишетъ тогда рыдающіе, трогательные стихи, онъ ревниво ищетъ всѣхъ страдающихъ, чтобы отдать имъ свое состраданіе, и, на примѣръ, умершему крестьянину устраиваетъ такія художественныя похороны, какъ въ своемъ «Морозѣ»:

Уснуль, потрудившійся въ потѣ!

Уснуль, поработавъ землѣ!

Всѣ трудящіеся и работающіе, всѣ голодные и холодные, несомнѣнно, въ лучшія, истинно-некрасовскія мгновенья его духа, имѣютъ къ нему желанный доступъ. Онъ отъ всего сердца оказываетъ имъ свое человѣческое и поэтическое гостепріимство. Крѣпостное право, великая неправда рабства, въ самомъ дѣлѣ развѣло ему душу; и вотъ, самъ жертва, моральная жертва его, онъ глубоко сочувствуетъ другимъ мученикамъ общественнаго зла. И терзаетъ его классическая русская риѣма:

Голодно, странничекъ, голодно,

Холодно, родименькій, холодно!

И въ эти же не-петербургскія минуты, когда Некрасовъ вспоминаетъ серебряную полосу родной Волги или идиллію маленькаго городка, гдѣ

Время тянется сонливо,

Какъ самодѣльная расшива

По тихой Волгѣ въ лѣтній день, —

въ эти минуты ясно видать, что поэтѣмъ города онъ сдѣлался въ силу рокового недоразумѣнія, невольно и неохотно повинуваясь жестокому капризу жизни, что первѣе въ немъ та истинная, здоровая поэзія, которая рождается отъ прикосновенія къ землѣ, — и такой гнетущей тоской по родинѣ звучитъ у него этотъ призывъ: «ахъ, уйдите, уйдите со мной въ тишину деревенскаго поля!» Стоить отхлынуть петербургской волнѣ, стоитъ Волгѣ одержать верхъ надъ Невою (вотъ двѣ соперницы, которыя ареной своей борьбы избрали душу Некрасова), и сейчасъ же взамѣнъ газетнаго языка появляются у него чисто-народныя выраженія и фразы, иногда задорныя, явительныя, чаще — горестныя, какъ названіе смерти «гостьей безподсудной, безплеменной, безродной», или причитаніе матери надъ умершимъ ребенкомъ:

schlechte

Ой, плотнички-работнички!

Какой вы домъ построили

Сыночку моему?

Окошки не прорублены,
 Стеколушки не вставлены,
 Ни печи, ни скамьи!
 Пуховой нѣтъ постелюшки...
 Ой, жестко будетъ Демущкѣ,
 Ой, страшно будетъ спать!—

или всѣ эти другіе самоцвѣтные камешки, извлеченные изъ родниковъ народнаго творчества и естественной красотой своею скрасившіе однообразную поэму о томъ, кому на Руси жить хорошо.

Тогда возникаютъ у него оригинальные и смѣлые образы, какая-то интимная мелодія стиха, и даже слова и обороты прозаическіе, отъ того, что они удостоились попасть въ стихотвореніе, получаютъ какъ бы освященіе отъ поэзіи, приобщаются къ ней и преображаются въ художественную цѣнность. Тогда для него въ морозный день

. . . . солнце, кругло и бездушно,
Какъ желтое око совы,
 Глядѣло съ небесъ равнодушно
 На тяжкія муки вдовы.

Или то же солнце, но въ его лучшей день, солнце красное смѣтается, «какъ дѣвка изъ сноповъ». Тогда

Какъ серебряныя блюда,
 На ровной скатерти луговъ
 Стоять озера.

Тогда березка кудрявая возвышается

стройная,
 Съ блѣдно-зелеными листьями,
 Точно вчера только ставшая
 На ноги рѣзвая дѣвочка,
 Что ужъ сегодня вскарабкалась
 На высоту, и безтрепетно
 Смотритъ оттуда, съ смѣющимся,
 Смѣлымъ и ласковымъ личикомъ.

Тогда понятно, отчего плакала Сапа, какъ лѣсъ вырубали, — такъ участливо и поэтично описываетъ Некрасовъ рубку лѣса.

Тогда художественно говорить онъ о журавляхъ, что крикъ ихъ

Словно перекличья
 Хранящихъ сонъ родной земли
 Господнихъ часовыхъ, несется
 Надъ темнымъ лѣсомъ, надъ селомъ,
 Надъ полемъ, гдѣ табунъ пасется...

Да, Некрасова, въ свѣтлые праздники его сердца, влекло за городъ, за темные предѣлы городской стихіи:

Дорого-любо, кормилица нива,
Видѣть, какъ ты колосишься красиво!

Но, конечно, и въ деревнѣ онъ, вообще воспринявшій столько отвратительныхъ впечатлѣній и по дорогѣ къ чистой, спокойной поэзіи натолкнувшійся на русскую дѣйствительность, и въ деревнѣ онъ видитъ все то же безобразное, ужасное, дикое. Онъ узнаетъ тамъ прежде всего такую новость, что у солдатки Анисьи

Дѣвочку (было ей съ годъ)
Сѣбли проклятыя свиньи.

Въ лѣсу онъ замѣчаетъ, какъ галчата

Прыгали, злились. Наскучилъ ихъ крикъ,
И придавилъ ихъ ногою мужикъ.

Бросается ему въ глаза трагедія несжатой полосы, и въ грустной мелодіи стиховъ оплакиваетъ онъ пахаря, которому моченьки нѣтъ,—этого немощнаго русскаго пахаря..

Надо всей этой скорбью и недужностью, примиряя и смягчая, возвышается образъ матери. Рѣдкое, едва ли не единственное и трогательное явленіе: муза въ видѣ матери. И она передъ нами то какъ судья, какъ совѣсть, то въ поэтическомъ ореолѣ молодой и прекрасной женщины. Поэтъ въ минуты душевнаго алканія, въ минуты одиночества ищетъ не свиданія съ любимой дѣвушкой: онъ взываетъ къ матери, съ нею хочетъ повидаться на мигъ. «Русокудрая, голу-боокая», она такъ неразрывно соединила свою прекрасную и печальную душу съ душою сына, что кто помнитъ Некрасова, тотъ не можетъ не помнить его матери:

. Ужь ты ушла изъ міра,
Но будешь жить ты въ памяти людской,
Пока въ ней жить моя способна лира.
Пройдутъ года, поклонникъ вѣрный мой
Ей посвятить досугъ уединенный,
Прочтеть рассказъ и о твоей судьбѣ;
И посѣтивъ поэта прахъ забвенный,
Вздохнувъ о немъ, вздохнетъ и о тебѣ.

Некрасовъ внесъ въ поэзію новое и свѣтлое начало: мать поэта, соединенную съ нимъ въ единствѣ вдоха,—кто раньше интересовался ею, когда даже въ пушкинской лирикѣ отсутствуетъ ея образъ? Мать не нужна. Старая, около взрослого сына, она производитъ впечатлѣніе челоуѣка, уже отбывшаго свою жизненную работу. Она вся

въ прошломъ. «Мы больше любимъ то, что мы создали, чѣмъ то, что создало насъ.» Но вотъ Некрасову мать нужна. Помимо другихъ моментовъ, не потому ли это еще, что единственное существо, передъ которымъ намъ не стыдно, это—мать? А многого нужно было стыдиться Некрасову. Но она все проститъ, она всегда пожалѣетъ:

Мать не враждебна и къ блудному сыну.

И блудный сынъ, Некрасовъ, въ замѣчательномъ стихотвореніи «Баюшки-баю», когда «недуга черная рука» уже влекла его на закланье, рисуетъ поразительную ситуацію: еще на краю гроба слагаетъ онъ стихи, слабѣющими устами допѣваетъ свою пѣсню, и въ это время слышится голосъ матери родной: усопшая мать воскресаетъ, для того чтобы убаюкать своего не маленькаго, а взрослого сына, убаюкать его не въ колыбели, а въ могилѣ:

Пора съ полуденнаго зноя!
Пора, пора подъ сѣнь покоя;
Усни, усни, касатикъ мой!

.
Усни, страдалецъ терпѣливый!
Свободной, гордой и счастливой
Увидишь родину свою,
Баю-баю-баю-баю!

Мать утѣшаетъ умирающаго сына; ему, всегда нуждавшемуся въ опорѣ и ободреніи, ему, всегда недовольно мужественному, принести она свое укрѣпляющее слово, читаетъ свою материнскую отходную,—она прервала собственный могильный сонъ, чтобы легче было умереть ея робкому сыну, и подъ звуки ея общающаго напутствія ему дѣйствительно легче умирать:

.
Не бойся стужи нестерпимой:
Я схороню тебя весной.
Не бойся горькаго забвенья;
Ужъ я держу въ рукѣ моей
Вѣнецъ любви, вѣнецъ прощенья,
Даръ кроткой родины твоей...
Уступитъ свѣту мракъ упрямый,
Услышишь пѣсенку свою
Надъ Волгой, надъ Окой, надъ Камой,—
Баю-баю-баю-баю!

Вообще, Некрасовъ неисчерпаемъ въ своихъ гимнахъ материнству, святымъ слезамъ его, которыя онъ подсматрѣлъ среди всякой пошлости и прозы. Бьются люди въ роковыхъ сѣчахъ,—напримѣръ, на твер-

дьянхъ Севастополя, и боевые кони мѣняютъ всадниковъ лихихъ, «какъ вдовець жену мѣняетъ»,— а въ это время старая мать всадника бесплодно поджидаетъ его у окна. И Некрасовъ взываетъ къ ней:

Загородись двойною рамой,
Напрасно горницъ не студи,
Простись съ надеждою упрямой,
И на дорогу не гляди.

И не мать ли это склоняется надъ несчастной крестьянкой и шепчетъ ей:

Усни, многокручинная!
Усни, многострадальная!—

та мать, о которой мы въ мукахъ вспоминаемъ, которую крестьянка называетъ:

День денна моя печальница,
Въ ночь—ночная богомолица?

Но не каждому человѣку въ силахъ помочь родная мать, и оттого съ молитвой обращаются еще и къ общей матери міра, къ матери Божьей, вѣчной Dolorosa. О, какъ ее просятъ:

Ты видишь все, Владычица!
Ты можешь все, Заступница!
Спаси рабу свою!

И образъ родной матери Некрасова принимаетъ болѣе грандіозныя очертанія, и она выступаетъ уже какъ общая мать-природа, какъ та мать-земля, съ которой, выгибаяся дугою, цѣлуются колосья безконечныхъ хлѣбородныхъ нивъ. <Особый смыслъ получаетъ тяготѣніе Некрасова къ материнству; это—его тоска по природѣ.> Оторванный отъ нея Петербургомъ, онъ все возвращается къ ней своей мечтою и молитвой. Только она и все, что ей послушно, могутъ заглушать въ немъ ненавистную «музыку злобы».

И въ сердцѣ, которое металось между любовью и ненавистью, между деревней и городомъ, и то уставало питаться злобой, то этой устали боялось. Мать воцаряла тихую ласку и это характерное для Некрасова умиленіе передъ добротою, передъ добрымъ человѣкомъ,— и тогда близки становились ему всѣ эти дядюшки Яковы и дѣдушки Мазаи, утѣшители сиротокъ, спасители зайцевъ и пчель.

Тогда онъ обращался къ жизни, которую такъ любилъ и которая только заслонена была для него туманомъ Петербурга, непогодой дѣйствительности. Вспомните, какъ часты у него мотивы страсти, любви, упоеніе какой-нибудь Любушкой-сосѣдкой. Вмѣстѣ съ тѣмъ знаменательно для него глубокое поклоненіе русской женщинѣ за ея жизненный подвигъ; «святая женская душа» была для него, дѣйствительно,

алтаремъ, на который онъ приносилъ свои поэтическія жертвы, и женщина, которая часто мечталась ему «вся соразмѣрная, гордая, стройная», должна именно въ Некрасовѣ видѣть и чтить пѣвца своей доли. Пусть нерѣдко замѣчается у него тяжба съ женщиной, горечь обиженного мужского сердца, разочарованіе рыцаря,—все же онъ откликнулся на несчастье женщины, даже на дѣвичью тоску ея, когда она жадно глядитъ на дорогу за промчавшейся тройкой во слѣдъ; онъ такъ ласково отнесся къ дѣвушкамъ и сказалъ, что «толпа безъ красныхъ дѣвушекъ, что рожь безъ васильковъ».

Вообще, несмотря на всѣ невѣрные и негармоничные звуки, мимо этой поэзіи пройти нельзя, какъ нельзя миновать свою собственную молодость, когда и личнаго счастья, всѣхъ этихъ васильковъ, хочется, и въ то же время неправду жизни принимаешь близко къ чуткому сердцу и вмѣстѣ съ поэтомъ размышляешь о ней у негостепріимнаго параднаго подѣзда.

Некрасовъ именно—поэтъ отравленный; онъ—пѣвецъ нарушенной радости, смущенной жизни, искаженного счастья. Онъ самъ не хочетъ скорби и унынія:

Мнѣ самому, какъ скрипъ тюремной двери,
Противны стоны сердца моего;

Близка и понятна ему вся отрада существованія, трепетно слышитъ онъ, какъ идетъ-гудетъ зеленый шумъ, весенній шумъ, чаруетъ его природа, красота, поэзія,—но все это застилаетъ своею безобразной тѣнью общественная неправда, деревенское и городское нестройство, жизненная лямка всяческихъ бурлаковъ и поденщиковъ. И для него

Чѣмъ солнце ярче, люди веселѣй,
Тѣмъ сердцу сокрушенному больнѣй.

Становится горекъ самый хлѣбъ жизни, политый чужими слезами, какъ хлѣбъ той женщины, которая, не имѣя соли, посолила его для больного ребенка всегда готовой собственной слезою. И оттого восклицаетъ Некрасовъ:

Таковъ мой рокъ,
Что хлѣбъ полей, воздѣланныхъ рабами,
Нейдетъ мнѣ впрокъ.

Жизнь вообще нейдетъ Некрасову впрокъ. Это его самая характерная черта. И дѣйствительно, какая радость не будетъ возмущена для поэта, который стоитъ лицомъ къ лицу со всѣми этими приниженными и обиженными, который знаетъ горе бабушки Ненилы, и Орины, матери солдатской, и той старушки, чей сынъ сплосалъ на сорокъ первомъ медвѣдѣ,—

Умеръ, голубушка, умеръ Касьяновна,
И не велѣлъ долго жить?

Любоваться дѣтми, ихъ идилліей, это—дорого Некрасову; плѣняетъ его вереница ихъ внимательныхъ глазъ, сѣрыхъ, карихъ, синихъ, смѣшавшихся какъ въ полѣ цвѣты; но въ самомъ страшномъ кругу дантовскаго ада, въ самомъ пеклѣ жизни, видитъ онъ все тѣхъ же дѣтей,—

Вы зачѣмъ тутъ, несчастныя дѣти?

Или хочется молитвы, и храмъ Божій пахнулъ на душу дѣтски-чистымъ чувствомъ вѣры:

Я внялъ... я дѣтски умилился...
И долго я рыдалъ и бился
О плиты старыя челомя,
Чтобы простилъ, чтобъ заступился,
Чтобъ осѣнилъ меня крестомъ
Богъ угнетенныхъ, Богъ скорбящихъ,
Богъ поколѣвій, предстоящихъ
Предъ этимъ скуднымъ алтаремъ,—

но рассказъ священника изъ «Кому на Руси жить хорошо» не можетъ содѣйствовать религиозному настроенію. А кромѣ того—и это самое страшное, о чемъ мы уже говорили, — житейское неблагообразіе искажаетъ душу самого поэта, и не безслѣдно проникаешься гадкими впечатлѣніями, узнаешь мерзкія тайны города, секреты обогащенія, и все называешь по имени,—не пушкинская «насилъственная лоза» у Некрасова, а прямо розга...

«Обыкновенно послѣ Некрасова идешь дальше въ своемъ художественномъ развитіи, и идешь въ другую сторону, — но русскій юноша, русскій отрокъ именно у него беретъ первые неизгладимые уроки честной мысли и гражданскаго чувства.» Мать поэта права: лучшія пѣсни свои онъ въ самомъ дѣлѣ могъ бы услышать теперь надъ Волгой, надъ Окой, надъ Камой, потому что, отдѣливъ плевелы отъ его полновѣсной пшеницы, русскій интеллигентъ близко знаетъ и любитъ Некрасова, тоже поэта-интеллигента, съ его сомнѣніями и нецѣлостностью. И довѣрчивый къ своему читателю, не сомнѣваясь въ его гражданской отзывчивости, Некрасовъ привлекаетъ молодые глаза къ «безднамъ труда и голода», къ зіяющей лжи общественнаго строя, къ неправдѣ и несчастью быта и навсегда отнимаетъ душевный покой и самодовольство.

. . . Земля моя родная

Вся подъ дождемъ рыдала безъ конца,—

и она все рыдаетъ, и уже потому одному «Некрасовъ, поэтъ болѣющей родины, поэтъ рыдающей Россіи» еще далеко не изжилъ своего вѣка.

Майковъ.

Въ представленіи русскаго читателя имена Фета, Майкова и Полонскаго обыкновенно сливаются въ одну поэтическую триаду. И сами участники ея сознавали свое внутреннее родство:

Другъ друга мы тотчасъ признали
Почти на первыхъ же шагахъ,—

говорить Майковъ въ стихотвореніи, посвященномъ юбилею Полонскаго, и тамъ же рассказываетъ онъ:

Тому ужъ больше чѣмъ полвѣка,
На разныхъ русскихъ широтахъ,
Три мальчика, въ своихъ мечтахъ
За высшій жребій челоуѣка,
Считая чудный даръ стиховъ,
Имъ предались невозвратно...
Имъ равно старыхъ мастеровъ,
Поэтовъ Греціи и Рима,
Далось почувать красоты;
Бывало, вѣжнѣйшій лучъ Авроры
Раскрытыхъ книгъ освѣтитъ горы,
Румяня ветхіе листы,—
Они сидятъ, ловя намеки,
И ихъ восторгъ растеть, растеть,
По мѣрѣ той, какъ трудъ идетъ,
И сквозь разобранныя строки
Чудесный образъ возстаетъ.

Изъ этого художественнаго созвѣздія, загорѣвшагося на небѣ русской литературы, старые мастера, поэты Греціи и Рима, наиболѣе глубокое и длительное вліяніе оказали именно на Майкова. Онъ меньше другихъ отрѣшился отъ подражанія образцамъ; оттого и

можно сказать, что его поэзія, въ своемъ начальномъ и лучшемъ періодѣ, не самостоятельна и свѣтится лишь отраженнымъ свѣтомъ. Не родное, а чужое было первымъ словомъ Майкова; не подь солнцемъ, а въ холодномъ блескѣ луны развернулся его поэтический цвѣтокъ. Но съ этимъ, конечно, мы охотно примирились бы ради тѣхъ вѣчныхъ моментовъ, которые есть въ классицизмѣ и которые, разумѣется, желанны у всякаго, даже и намъ современнаго поэта, — если бы поклоненіе античной культурѣ и красотѣ было у него болѣе непосредственно, если бы ихъ изученіе претворилось у Майкова въ нѣчто близкое и органически-родное; сдѣлалось его второй натурой. Тогда онъ былъ бы заблудившійся въ нашей эпохѣ грекъ или римлянинъ, и мы, иные люди, съ удивленіемъ окружили бы этого послѣдняго язычника, и съ древней лирой въ рукѣ, онъ опять бы запѣлъ намъ давно умолкнувшія пѣсни стараго міра. И былъ бы такъ интересенъ и дорогъ этотъ одинокій человѣкъ безъ современниковъ, отставшій отъ историческаго движенія, заброшенный на внутреннюю чужбину, какъ Овидій среди сарматъ. Но какъ разъ этого и нѣтъ. Майковъ не перевоплотилъ себя въ языческую стихію, не сжился безраздѣльно съ ея духомъ. Прежде всего онъ именне не грекъ, а римлянинъ. Онъ подражаетъ подражателю. Римъ уже и самъ грѣлся на солнцѣ эллинской красоты, и свѣтъ его собственной поэзіи былъ уже заимствованный. Одинъ изъ участниковъ поэтическаго «тройственнаго союза», Фетъ, думалъ даже, что Римъ «прокляли музы», —

Напрасно лепеталъ ты эллинскіе звуки:

Ты смысла тайнаго рѣчей не разгадалъ.

Далѣе, Майковъ классическую душу только узналъ, вычиталъ изъ книгъ, съ ихъ ветхихъ листовъ; передъ антиками стоялъ онъ больше съ думой, чѣмъ безъ думъ; языческіе мотивы не зародились въ немъ самопроизвольно, въ знаменательномъ совпаденіи съ психологіей прежней эпохи. Онъ былъ знатокъ древности; его даръ, какъ онъ самъ выражается, «крѣпъ въ огнѣ науки», хотя его знанія, достаточныя для искусства, были бы неудовлетворительны именно для послѣдней. На его поэзіи лежитъ печать книги, потому что поэзія его не такъ сильна, чтобы она могла книгу преодолѣть и заглушить. Наконецъ, къ великому соблазну тѣхъ слушателей, которые собрались вокругъ этого живого пережитка античной старины, онъ въ своей пѣснѣ обнаружилъ много теперешняго, нашего, и явно почуялось въ ней мелкое, оглядочное, слишкомъ современное; въ ней раздались тѣ самые звуки, отъ которыхъ мы и сами-то хотѣли бы освободить себя и которые особенно болѣзненно пора-

жають насъ въ язычникѣ, посулившемъ было свѣжесть и наивность. Если онъ выдаетъ себя за эллина, упоеннаго красотой, такъ почему же, двадцати лѣтъ отъ роду, онъ пишетъ благоразумное стихотвореніе «Жизнь», гдѣ степенно предостерегаетъ юношу отъ красоты, отъ любви, отъ бурнаго счастья? Если онъ носитель того духа, который въ любовномъ общеніи съ природой былъ исполненъ любованія и священной радости, такъ почему же онъ часто бываетъ сухъ и жестокъ, и безтрепетенъ? А главное, почему онъ не имѣетъ духовной свободы, внутренне связанъ и проникнуть моралью? Что-то ему мѣшаетъ, что-то его останавливаетъ. Вѣдь когда онъ говоритъ о чемъ-нибудь имморальномъ, о какой-нибудь любовной шалости, вы чувствуете въ этомъ не искреннюю безпечность вольнаго сердца, бьющаго ключомъ непосредственнаго счастья и страсти, а только снисхожденіе, которое онъ самъ себѣ оказалъ, позволеніе, временный отпущкъ, разрѣшенный ему его строгой душою. И когда онъ сообщаетъ намъ, что при видѣ улыбки на устахъ у дѣвы скромной, онъ самъ не свой и

Прости, Сенека, Локкъ и Кантъ,
И пыльныхъ кодексовъ старинный фоліантъ,

то уже отъ самыхъ этихъ словъ вѣетъ какъ разъ фоліантами, пыльной книжностью; здѣсь мало искренняго и не задумывающагося отношенія къ самому себѣ, здѣсь поэтъ очень на себя смотреть, явственно себя видитъ.

Впрочемъ, быть можетъ, это—иллюзія съ нашей стороны, и ранніе стихи Майкова только потому производятъ на насъ впечатлѣніе несвободныхъ, что мы знаемъ его дальнѣйшую эволюцію, — его конечную удовлетворимость и удовлетворенность, отсутствіе алканій, его тяготѣніе ко всему официальному, ко всему, что признано и торжествуетъ? Не мѣшаетъ ли намъ разглядѣть Майкова молодого будущій пѣвецъ юбилеевъ и царскихъ дней, рапсодъ на придворныхъ пирахъ? И не повторяетъ ли онъ здѣсь тоже язычника, на примѣръ, «умнаго Горация» въ его хвалахъ Августу?

Нѣтъ, едва ли это иллюзія—непроникновенность Майкова язычествомъ. Съ первыхъ же шаговъ его поэтической дѣятельности, такъ сказать—на первыхъ же стопахъ его стиховъ, можно уловить, что хотя античному онъ и преданъ былъ душою, но душа эта была не такъ глубока и наивна, чтобы онъ могъ вмѣстить въ нее всю широту языческаго міросозерцанія и въ XIX вѣкѣ повторить древній Римъ, древній міръ. Духъ истинной классической свободы и природы не вѣетъ надъ этимъ знатокомъ и поклонникомъ классицизма. Какъ Панъ въ его стихотвореніи не могъ воспроизвести

звуковъ Феба, такъ и Майковъ неспособенъ былъ воскресить самое дыханіе Эллады. Его тростникъ оживленный хотя и доносилъ своими скважинами шумъ отдаленнаго историческаго моря, но самая натура его не была похожа на это широкошумное море. Красивы всѣ его стихи съ населеніемъ воскрешенныхъ нимфъ и наядъ, музъ и дріадъ, и вновь чаруютъ васъ мѣны и сказанія древности. Но онъ не даетъ вамъ забыть, что для древнихъ эта была жизнь, а для него—только мѣнологія, только «умная ложь», которой онъ не способенъ повѣрить.

Но съ этими ограниченіями, въ этихъ предѣлахъ, исключаяющихъ мысль о томъ, что Майковъ былъ настоящій, послѣдній язычникъ, мы должны принять его и признать его любовь къ Риму и его художественное воспроизведеніе римской красоты. Въ Римѣ, древняго или современнаго, онъ нигдѣ не можетъ жить и во всѣхъ случаяхъ своей жизни вспоминаетъ о немъ. Розы Пестума грезятся ему даже среди петербургскаго бала. Когда онъ увидѣлъ вѣчный городъ («змѣй многоочитый!») и въ смущеніи читалъ всю лѣтопись его отъ колыбели, духъ его трепеталъ въ сладостномъ восторгѣ. Но и теперь, въ наши прозаическіе дни, разстилается чудное небо надъ этимъ классическимъ Римомъ, и Майковъ поэтому воспѣлъ и его, воспѣлъ альбанку, которая подходит къ фонтану, и смуглянку милую, которая вплетаетъ себѣ въ косу нить бисеровъ перловыхъ и ходитъ за земляникой въ тѣ самыя развалины, гдѣ были нѣкогда громады Колизея. И о Римѣ помнитъ онъ даже на рыбной ловлѣ, когда старается обмануть искусственною мушкой пугливую форель; въ Римъ ведутъ для него всѣ жизненные и литературныя дороги.

Но въ Римѣ онъ не полюбилъ міра. И точно для него, для Майкова, написалъ Гете въ своихъ «Римскихъ элегіяхъ», что хотя Римъ и есть цѣлый міръ, однако безъ любви міръ не былъ бы міромъ и Римъ не былъ бы Римомъ:

Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe

Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom.

Кромѣ того, и здѣсь, въ этой области, наиболѣе ему извѣстной и несомнѣнно имъ любимой, онъ самъ всегда остается внѣ своей темы, не растворяется въ ней. Это характерно для Майкова: онъ самъ по себѣ, и его темы сами по себѣ. Это свойство его таланта, эта его роковая внѣшность по отношенію къ сюжету находится въ связи съ тѣмъ, что онъ по существу не лирикъ. У него мало чувства и впечатлительности, и онъ больше живетъ внѣ себя, чѣмъ внутри.

Знаменательно, что когда онъ въ гротѣ ждалъ въ урочный часъ своей красавицы и она не приходила, онъ на самомъ дѣлѣ

вовсе не тосковалъ по ней и не замѣчалъ, что творилось у него въ душѣ, какъ это было бы съ Гейне или Фетомъ: нѣтъ, онъ въ это время наблюдалъ окружающее, внѣшнюю природу, обстановку неудавшагося свиданія,—то, какъ заснули тополи, умолкли гальціоны, какъ любовница Кефала, облокотясь на рдяныя врата молодого дня, изъ косъ своихъ роняла златыя зерна перловъ и опала на синіе долины и лѣса. Въ другой разъ красавица пришла, но Майковъ опять-таки, въ соотвѣтственномъ стихотвореніи, вспоминаетъ не ее, а только обстановку, декораціи удавшагося свиданія,—то, какъ вдали синѣлъ лавровый лѣсъ и олеандръ блестялъ цвѣтами, то, какъ синѣли горныя вершины и въ золотой пыли тумана какъ будто плавали вдали и акведуки, и руины. Правда, въ упоеніи сказала ему тогда возлюбленная (не онъ ей): «здѣсь можно умереть вдвоемъ». Недаромъ въ стихотвореніи, посвященномъ Е. П. М., онъ по отношенію къ себѣ усиливаетъ, повышаетъ черту, свойственную всѣмъ поэтамъ, и говоритъ, что творческія думы посѣщаютъ его не передъ лицомъ самой природы и не подъ ея гармонію строить онъ свой стихъ, а—«послѣ, далеко отъ милыхъ сихъ явленій, въ ночи», когда лѣса и горы встаютъ предъ нимъ уже отраженные въ грезѣ, уже вторичные:

*Тогда я слышу, какъ кипитъ
Во мнѣ святой восторгъ, какъ кровь во мнѣ горитъ,
Какъ стихъ слагается и прозябаютъ мысли...*

Горвіе крови во всякомъ случаѣ не сохраняется въ его стихахъ, и если чего-либо имъ недостаетъ, такъ это именно крови: они пластичны, они мраморны, но даже любовь къ Риму, который они изображаютъ, не можетъ ихъ согрѣть. Или мраморъ вообще прекрасенъ только холодный?..

«Поэтъ вторичнаго, съ душой, преломившейся о книгу, Майковъ, можетъ быть, былъ бы инымъ, если бы внутреннія и внѣшнія обстоятельства не дали ему такъ рано этой книги въ руки, если бы до своихъ нравственныхъ путешествій въ Римъ жилъ онъ «дома», «на волѣ» (вспомните циклы его стихотвореній подъ этими заглавіями). Вѣдь многіе стихи, посвященные родному, вѣютъ у него чѣмъ-то хорошимъ, какъ будто мало использованнымъ, напрасно пренебреженнымъ. Какъ жаль, что раньше онъ воображалъ себѣ вакханокъ, видѣлъ альбанокъ, и лишь потомъ замѣтилъ «картины бѣдныя полунощнаго края» и вотъ эту дѣвочку съ льняными волосами:

*Но вижу—разобравъ тростникъ сухой и тонкій,
Къ пурпурнымъ ягодамъ двѣ блѣдныя ручонки
Тихонько тянутся... какъ легкій, рѣзвый сонъ,*

Головка дѣтская является, роняя
 Густые локоны, сребристые какъ ленъ...
 Одно движеніе—и нимфочка лѣсная,
 Мгновенно оробѣвъ, малиновки быстрѣй,
 Скрывается среди качнувшихся вѣтвей!

Такъ выигрываетъ Россія передъ Римомъ, когда Майковъ прикается къ землѣ, къ своему саду, который съ каждымъ днемъ увядаетъ, къ сельской природѣ, къ нивѣ, которую онъ всегда описываетъ такъ любовно, къ идилліи рыбной ловли, гдѣ онъ, однако, любитъ собою, какъ рыбакомъ (очевидно, нельзя дѣлать предметомъ идилліи самого себя); когда онъ привѣтствуетъ русскую весну съ ея шумомъ и благовѣстомъ ближняго храма, и говоромъ народа, и стукомъ колеса, когда онъ вспоминаетъ своихъ ушедшихъ сверстниковъ и брата, «милаго брата». Но даже и здѣсь, при этихъ воспоминаніяхъ, когда лиризмъ вполнѣ законенъ, Майковъ хочетъ его скрыть. Онъ думаетъ о молодости, которая улетѣла, о родныхъ могилахъ въ чужомъ краю, все въ томъ же Римѣ, который похоронилъ русскихъ юношей, «кого,—увы!—не зная землѣ онъ предаетъ», и такъ интимно, такъ понятно для всѣхъ кличетъ онъ, въ задушевномъ ритмѣ, этотъ горькій, безотвѣтный кличъ:

Гдѣ жъ сверстники мои? Гдѣ Штернбергъ? Гдѣ Ивановъ?
 Ставассеръ милый мой?

Что же, когда человѣкъ идетъ по жизни, а кругомъ него разверзаются могилы, то здѣсь ли не простить себѣ вздоха, слезы? Но нѣтъ,—Майковъ спѣшитъ извиниться передъ другомъ за свое изліяніе:

Прости мнѣ, другъ, прости...
 Я больше наводилъ тоски тебѣ не буду
 Непрошенной слезой,
 И въ воды быстрыя закидываю уду,
 На все махнувъ рукой.

Не это ли ключъ къ Майкову? Быть можетъ, то, что мы приняли за недостатокъ лиризма,—только душевная стыдливость, цѣломудріе внутренняго міра?

Утверждать послѣднее стихи Майкова не дадутъ основанія, и даже тамъ, гдѣ они, среди классическихъ инкрустацій, вѣщаютъ о душевномъ, о мятежномъ или эротическомъ, вы какъ-то не вѣрите ихъ непосредственности, ихъ происхожденію изъ сердца; вамъ кажется, что Майковъ часто говоритъ «нарочно», и всѣ эти Нины и Нанны, которыя будто ревнуютъ его одна къ другой, сочинены, придуманы только ради стихотворенія. Безпечность Италіи, бѣше-

ная тарантелла, веселые Лоренцо—все это какъ-то не къ лицу Майкову, не входитъ органически въ его душу.

Не вѣришь его Наннѣ и Нивѣ еще и потому, что этотъ слабый лирикъ вообще рѣдко возвышается до естественныхъ женскихъ образовъ. Типично для него стихотвореніе «Сонъ въ лѣтнюю ночь», гдѣ описываются любовныя грезы молодой дѣвушки, и надо сказать, что мѣстами оно нестерпимо своей банальностью, своей олеографичностью: этотъ юноша, который «влетѣлъ» къ героинѣ «свѣтелъ лицомъ, точно весь былъ изъ луннаго блеска», эти «колоннады», которыя приснились дѣвушкѣ, эти «пирамиды изъ розъ», въ которыхъ «вереницы огней въ алебастровыхъ вазахъ свѣтились»... Въ «Жрецѣ» передъ нами тоже избитый образъ женщины-соблазнительницы: конечно, съ обнаженными руками и плечами, «уста съ пылающимъ дыханьемъ», и эта женщина прозаически восклицаетъ: «бѣги со мною! *возьмемъ корабль*». Зато, впрочемъ, въ «Неаполитанскомъ альбомѣ», вообще неостроумномъ и свою главную героиню изображающемъ блѣдно, намѣчены сильными и красивыми стихами женственныя чары, образъ королевы Іоанны,

И безумцевъ такъ и тянетъ
Съ ней, женой богатырей,
Испытать и пылъ, и нѣгу
Намъ невѣдомыхъ страстей.

Но что, дѣйствительно, примиряетъ въ Майковѣ съ отсутствіемъ живой эмоціональности, такъ это—иные стихотворенія, въ которыхъ лирика не выражена явно, однако чувствуется запрятанной въ глубинѣ холодныхъ стиховъ, подъ оболочкой строгой объективности. Недаромъ и Бѣлинскій, и, въ наши дни, Мережковскій, писавшіе о Майковѣ, обратили вниманіе на слѣдующее его стихотвореніе, высокій образецъ искусства:

На мысѣ семь дикомъ, увѣчанномъ бѣдной осокой,
Покрытомъ кустарникомъ ветхимъ и зеленью сосенъ,
Печальный Менискъ, престарѣлый рыбакъ, схоронилъ
Погибшаго сына. Его возлелѣяло море,
Оно же его и пріяло въ широкое лоно,
И на берегъ бережно вынесло мертвое тѣло.
Оплакавши сына, отецъ подъ развѣсистой ивой
Могилу ему ископалъ и, накрывъ ее камнемъ,
Плетеную вершу изъ ивы надъ нею повѣсилъ—
Угрюмой ихъ бѣдности памятникъ скудный!

Несказанно-трогателенъ этотъ вздохъ отцовской печали, какъ бы кристаллизованный и бережно, «на берегъ бережно», перенесен-

ный изъ далекой старины въ нашу среду; здѣсь—соболюбъзнованіе чужой давнишней скорби, не испарившейся на протяженіи вѣковъ, и бѣдности современной такъ понятна и родственна эта угрюмая бѣдность древняя, которая могла воздвигнуть своей утратѣ лишь памятникъ скудный, но которой поэтъ своимъ стихотвореніемъ со-здалъ памятникъ изъ драгоценнаго мрамора словъ,—и онъ нетлѣнно высится надъ скромной могилой утонувшаго рыбака, тамъ, гдѣ подъ развѣсистой ивой отецъ повѣсилъ плетеную вершу. И Майковъ, не давшій умереть старой человѣческой эмоціи, горю давно умершаго Мениска, сумѣлъ включить это свое лирическое сочувствіе въ стихи, не ведущіе чувства на показъ, въ стихи спокойные и пластическіе, сумѣлъ изваять элегію мраморную.

«Внѣшній и пластическій, рѣдкій посѣтитель внутренняго міра, изображающій охотнѣе всего обстановку человѣческихъ страстей и трепетаній» Майковъ и стихомъ владѣетъ такимъ, который не теплится чувствомъ, въ отношеніи звучности далеко не чуждъ шероховатостей и не часто бываетъ музыкаленъ, но зато дѣлаетъ порою очень увѣренные изгибы и легко соединяется съ другимъ, слѣдующимъ стихомъ; а иногда поэтическія строки такъ сплетены между собою, такъ требуетъ одна своего продолженія въ другой, что вмѣстѣ онѣ образуютъ какую-то стихотворно-каллиграфическую вязь, красивую непрерывность, *scripturam continuam*. Прочтите, напри-мѣръ, послѣднія строки стихотворенія «Антики», и вы увидите, какъ сочетается конецъ одного стиха съ началомъ другого. Поэтъ гово-ритъ о древнихъ художникахъ:

Иль, можетъ быть, въ жизни узнали лишь горе да голодъ,
Труда вдохновенныя ночи, да творчества гордость,
И нынѣ ихъ имя погибло, и, можетъ быть, поздно
: Узнали ихъ геній... и имъ неизвѣстно осталось,
Какой еиміамъ воскурень имъ далекимъ потомствомъ,
Нелживый и чистый, подобный тому, что курили
Въ Аѳинахъ жрецы алтарямъ неизвѣстнаго бога...

Не всегда яркій звуками, живымъ отголоскомъ вдохновенія и страсти «стихъ Майкова поражаетъ зато рельефностью своихъ очер-таній» Онъ до такой степени выпуклъ, что хочется нащупывать его; обводитъ пальцемъ его скульптуру, по мѣрѣ того какъ она, отчетливо и округло, выступаетъ изъ-подъ художческаго рѣзца. Онъ даетъ почти самую вещь, а не описаніе ея, и вамъ кажется, что вы держите ее въ рукахъ. Такъ, вѣроятно, рисовалъ Апеллесъ, и зрители принимали картину за самый предметъ. Каждое изъ луч-шихъ стихотвореній Майкова, каждая изъ его «словесныхъ камней»

похожа на статую, и вы чувствуете, что поэтъ былъ бы очень радъ, если бы ему удалось всю жизнь съ ея тревогами и красотой превратить въ какіе-то Пропилеи; во всякомъ случаѣ, портикъ или колоннаду изъ антологіи Майкова можно воздвигнуть. Стихотвореніе-каменя отдѣлано и закончено въ ней до послѣдней детали; его отличаетъ такая завершенность, оно до такой степени готово, что, право, читателю становится даже какъ-то совѣстно за самого себя, потому что вѣдь мы-то, люди, — мы вѣчно неготовы, несовершенны, некрасивы, и намъ ли, безпокойнымъ и озабоченнымъ, пристало имѣть такія художественныя вещи, несравнено лучшія, нежели мы сами? Майковская камѣя заканчивается на такой подробности, дальше и мельче которой уже ничего не придумаешь; послѣ этого штриха для описанія не остается уже ничего. Точка у Майкова вполнѣ законна и своевременна: ни раньше, ни позже ея нельзя было бы поставить. Напримѣръ, стихотвореніе «Вакханка» до того закончено и внутренне округлено, что первый стихъ въ кругооборотѣ изображенія слился, отождествился съ послѣднимъ, и оба звучатъ одинаково:

Тимпанъ и звуки флейтъ и плески вакханалій.

И такъ онъ извлекаетъ изъ своего мраморнаго музея одну статуэтку, одну группу за другой, и мы только думаемъ иногда: какъ хорошо было бы, если бы этотъ ваятель словъ могъ вдохнуть въ свою Галатею дыханіе живой жизни! И его же стихами можно сказать о его стихахъ:

Какъ мраморъ ждуть они единой
Для жизни творческой черты!..

Но Майковъ не только скульпторъ, — во многихъ своихъ стихотвореніяхъ онъ является и живописцемъ. Едва ли кто-нибудь другой изъ русскихъ писателей такъ часто говоритъ о краскахъ, такъ часто употребляетъ цвѣтные эпитеты. Колосья онъ не преминетъ назвать желтыми, зарю — янтарной; Эллада для него прежде всего — вѣчно-зеленая, и такъ настойчиво слышится о цвѣтѣ въ этомъ библейскомъ мотивѣ:

Бѣлыхъ лилій Идумей
Снѣжный вѣнчикъ цвѣль кругомъ,
Бѣлый голубь Іудей
Рѣяль ласковымъ крыломъ.

Иногда на протяженіи нѣсколькихъ строкъ онъ даетъ цѣлый пейзажъ, и вы вслѣдъ за художникомъ переходите отъ одной краски къ другой.

Боже! какъ смотришь на эти лиловыя горы,
Ярко-оранжевый западъ и блѣдную синь на востокѣ

.....
Бѣлыя стѣны, покрытыя плющемъ густымъ, кипарисы и т. д.

Ему нравятся разныя сочетанія красокъ: орлу никто не скажетъ

...Не плечи морей водами
Своими черными крылами
При блескѣ розовой зари;

по каменной бѣлой оградѣ разросся зеленый плющъ, и къ фонтану подходить дѣвушка въ алломъ корсетѣ; хороши для него и красныя обломки Рима среди рощи кипарисной, подъ небомъ голубымъ, и лилово-серебристыя горы. И на каждомъ шагѣ встрѣчаются у Майкова разнообразныя сочетанія цвѣтовъ, пейзажъ вещей. При этомъ краски у него простыя, безъ обилія оттѣнковъ. Казалось бы въ такомъ случаѣ, что Майковъ задастъ намъ пиръ красокъ, но пира, ликованія у него именно и нѣтъ; сухость не покидаетъ его и здѣсь; часто вспоминается его строгое, учительское лицо въ очкахъ... Была бы упоительна оргія красокъ, но на оргію Майковъ не пойдетъ.

Не менѣе замѣтны въ его стихахъ—линіи, очертанія; важнѣе всего—рисунокъ, геометрія. У Майкова необыкновенно четкое поэтическое письмо, и отчетливость его стиховъ, ихъ почеркъ, напоминаютъ издѣлія «старога ювелира» какъ онъ самъ себя величалъ. Онъ не забудетъ назвать серпъ полукруглымъ; онъ очень точенъ и внимателенъ къ обрисовкѣ предметовъ, и послѣднихъ у него бываетъ иногда слишкомъ много. Обстоятельность вообще характерна для него, и вредитъ ему излишество деталей.

При такомъ богатствѣ изобразительныхъ средствъ, при такомъ счастливомъ сочетаніи пластики, красокъ и рисунка, при этомъ совмѣщеніи въ одной натурѣ ваятеля, художника и рисовальщика, становится понятнымъ, что собственно поэту, вѣщателю впечатлѣній, уже остается мало дѣла и простора. Майкова держитъ почти въ полномъ плѣну внѣшній міръ, который онъ такъ хорошо видитъ и такъ хорошо осязаетъ; Майковъ слишкомъ занятъ вещами, ихъ наружностью, примѣтами предметовъ, для того чтобы у него были еще и впечатлѣнія, настроенія отъ вещей, чтобы послѣднія переработались въ близкое, интимное достояніе. Для него не «проходитъ зримый образъ міра». Онъ опредѣляетъ, называетъ, описываетъ; дѣлаетъ онъ это округленно и отчетливо, и больше отъ него не требуется ничего; еще разъ вспомните, что его поэзія, это—наружный

міръ съ самой незначительной, только необходимой долей міра внутренняго.

Привязанный къ вещамъ, населенію внѣшности, онъ изображаетъ ихъ такими, каковы онѣ въ дѣйствительной жизни и, къ тому же, какъ разъ въ данный моментъ ея. Въ противоположность Пушкину, Майковъ и своими эпитетами, и своими существительными рисуетъ не вѣчныя свойства предметовъ, не типы, не платоновы идеи вещей, а ихъ отдѣльные, опредѣленные образцы.

Вотъ образцовъ у него очень много, и часто Майковъ любитъ перечислять вещи, какъ это онъ дѣлаетъ, напримѣръ, въ «Іафетѣ», столь сильномъ и прекрасномъ въ первыхъ строкахъ, гдѣ перечисленіе поэтично,—можетъ быть, потому, что тамъ выступаютъ вещи живыя:

Межъ нихъ паслись, высокогруды,
 Степные кони и мулы,
 И двугорбатые верблюды,
 И мягкорунные овны.

Но зато въ «Савонаролѣ» или въ «Клермонтскомъ соборѣ» перечень слишкомъ ариѳметиченъ и подробенъ, слишкомъ обнаженъ:

Тутъ были жемчугъ, изумруды,
 Великолѣпные сосуды,
 И кучи бархатовъ, нарчей,
 И картъ игральныхъ, и костей;
 И сладострастные картины,
 И бюсты фавновъ и сиренъ,
 Литавры, арфы, мандолины
 И ноты страстныхъ кантиленъ,
 И кучи масокъ и корсетовъ,
 Румяна, мыло и духи,
 И эротическихъ поэтовъ
 Соблазна полные стихи.

Или въ другомъ мѣстѣ:

Лучъ солнца ярко озарялъ
 Знамена, шарфы, перья, ризы,
 Гербы, и ленты, и девизы,
 Лазурь, и пурпуръ, и металлъ.

Тутъ же перечисленіе и живыхъ яркихъ предметовъ, — герцоговъ, бароновъ, къ которымъ онъ вообще такъ неравнодушенъ...

Майковъ любитъ вещи, «серебряныя блюда и хрустальные сосуды», «среброзвонкія чаши», обстановку древняго пиршества. Эта

любовь къ вещамъ, въ особенности къ античнымъ, это ихъ изобиліе и способъ ихъ изображенія, это частое описаніе дворцовъ, палатъ, тканей дѣлають его поэзію похожей на картины Семирадскаго. И эти же особенности въ связи съ тѣмъ, что нашъ писатель черпаетъ свои сюжеты отовсюду, приводятъ къ тому, что иногда о собраніи стихотвореній Майкова хочется сказать: лавка его стихотвореній...

Въ самомъ дѣлѣ, одной изъ его отличительныхъ чертъ, находящейся въ связи съ тѣмъ, что, какъ мы уже отмѣтили, онъ по большей части стоитъ внѣ своей темы, экстерриториаленъ по отношенію къ ней,—одной изъ его чертъ является случайность или, по крайней мѣрѣ, не строгая необходимость въ выборѣ сюжетовъ. Онъ перелистываетъ страницы исторіи, дѣлаєть смотрѣ вѣкамъ и народамъ, для того чтобы выбрать отсюда интересные эпизоды. Поэтъ содержанія, фактовъ, сюжетовъ, онъ долженъ былъ со скрижалей исторіи, а не изъ собственной небогатой души, черпать темы для своихъ стихотвореній. Очевидно, <всегда таилось въ немъ что-то формальное и отзывающееся на случай, — поэтическая отписка.> Мало органичности въ его литературныхъ исканіяхъ. Такъ какъ онъ для поэта очень свѣдушъ, то ему не трудно припомнить, гдѣ нужно, интересный историческій примѣръ, который онъ и обрамляетъ своимъ стихотвореніемъ: выходитъ красиво, но не безъ привкуса учености, хотя бы и элементарной. Напримѣръ,—въ пьесѣ «Послѣ посѣщенія Ватиканскаго музея»:

Съ душой, подавленной восторженной тоской,
Глядѣль въ смущеньи я на лики вѣковые,
Какъ скиены дикіе, пришедшіе съ Двѣпра,
Средь блеска пурпура царьградскаго двора,
Предъ благолѣшемъ маститой Византіи,
Внимали музыкѣ имъ чуждой литургіи.

Это — прекрасно, но для того, чтобы это написать и это оцѣнить, надо знать про скиеовъ и про Византію.

Внѣшнее отношеніе къ сюжетамъ дѣлаєть то, что и классицизмъ Майкова превращается въ ложно-классицизмъ. Здѣсь все — только воспоминаніе, только заимствованіе. «На этихъ мраморахъ густая пыль лежитъ»; залы для него «точно храмы исторіи»; Майкову часто приходится противопоставлять настоящее прошлому, запустѣніе—расцвѣту. Онъ для современности подыскиваетъ параллели въ классической старинѣ, и когда должна была пріѣхать въ городъ поэтесса графиня Растопчина, онъ пишетъ стихотвореніе:

Въ нашъ городъ слухъ прошелъ, что Сафо будетъ къ намъ,

и въ этомъ стихотвореніи фигурируютъ и архонты, и жрецы. Но жизнь, переведенная на латинскій или греческій языкъ, отъ этого не становится античной.

Кромѣ случайности и пестраго подбора сюжетовъ, отрицательной чертою Майкова, въ контекстѣ его творчества органической и понятной, служить и то, что въ его пересказахъ изъ исторіи, въ его обработкѣ темъ, большей частью отсутствуетъ couleur locale, и онъ этого отсутствія какъ будто даже не замѣчаетъ и нисколько имъ не смущенъ; ибо онъ не Протей, какъ Пушкинъ, онъ чуждъ способности перевоплощенія. Онъ вкладываетъ въ уста своихъ древнихъ героевъ рѣчи модернизованныя, мысли, носящія явный отпечатокъ самого Майкова,—но Майкова, какъ разсудка, а не какъ души. Въ своихъ литературныхъ поискахъ найдя соотвѣтствующій сюжетъ, онъ ничего къ нему не прибавляетъ, онъ къ нему не придаетъ и себя, своей глубины. Отъ его пересказа не проступаетъ идея событія, его общій смыслъ. Онъ перелагаетъ исторію въ стихи,—исторія отъ этого не выигрываетъ ничего. Онъ переводитъ прозу на прозу.

Правда, обобщенія Майковъ любитъ и, самъ неоригинальный мыслью, тяготеетъ къ идеямъ, но онъ не идетъ за грань обыкновеннаго, всѣмъ извѣстнаго: онъ не далъ Россіи никакихъ умственныхъ откровеній. Лишь изрѣдка появляется у него значительная мысль, — на примѣръ, въ стихотвореніи «Осенніе листья по вѣтру кружатъ»; гдѣ отдѣльные гибнущіе листья переживаютъ иллюзію и трагедію индивидуальности: они думаютъ, что вмѣстѣ съ ними пришелъ конецъ и лѣсу,—но умираютъ только они, а лѣсъ, вѣчно живой, не слышитъ ихъ предсмертной тревоги. Или идетъ поэтъ, веселый и радостный, по осеннему лѣсу, а подъ его ногой, въ разительномъ контрастѣ, шумятъ мертвые листья, и смерть стелетъ «жатву свою», стелетъ для живого.

Вообще же, событіе скорѣе суживается отъ той идейной окраски, какую придаетъ ему Майковъ, потому что она примитивна. Тѣ краски безъ оттѣнковъ, которыя присущи ему какъ живописцу словъ, характерны для него и какъ для мыслителя. Поэтому и наиболѣе любимое обобщеніе его, которымъ онъ раздѣлилъ исторію на два міра и противопоставилъ язычеству христіанство, во всякомъ случаѣ не ново и не глубоко. Отдать язычеству плоть, а христіанству—духъ, заставить эпикурейца умереть на колѣняхъ дѣвы милой, а стойка встрѣтить смерть мужественно, вложить въ уста послѣдному римлянину горделивыя мысли о Римѣ, какъ мірѣ,—все это не оригинально, и все это мы знаемъ даже изъ учебниковъ. Какъ ни сильны «Три смерти», однако вы чувствуете, что древнихъ Май-

ковъ написалъ не такими, каковы они были, а какъ о нихъ судить потомокъ-историкъ. Это не древніе, это—мы сами, такъ понимающіе ихъ. Развѣ не видны *мы* изъ-подъ этихъ тогъ и хитоновъ, наивно и поверхностно наброшенныхъ на фигуры не тогдашнія, а теперешнія? Костюмированное зрѣлище даетъ намъ поэты! Въ особенности трафаретны христіане изъ «Двухъ міровъ», и чувствуется, какъ непохожи они на свои живые человѣческіе подлинники.

Его обобщенія рѣзки, очень схематичны, сухи, и, какъ это странно ни звучитъ, уже въ нихъ, въ умственной удовлетворенности ими, сказывается то самое отсутствіе алканій и сомнѣній, которое мы уже видѣли въ Майковѣ. Онъ легко, просто объясняетъ прошлое, вводитъ его въ опредѣленныя рамки и успокаивается. И при этомъ замѣчается еще у него учительство, постоянное желаніе назидать. Онъ, въ концѣ своей литературной работы, ничего не имѣлъ бы противъ того, чтобы вся поэзія приняла дидактическій характеръ (Онъ авторитетенъ, и его міросозерцаніе опредѣленно, закончено, окаменѣло.)

Дѣйствительностью онъ доволенъ, т.-е. не міромъ вообще, а дѣйствительностью тѣсной, жизнью государственной. Во имя обожествленной государственности онъ беретъ подъ свою защиту даже Грознаго. Ему не претитъ «политики полезное коварство». Онъ показалъ борьбу между язычествомъ и христіанствомъ, и вотъ христіанство побѣдило; Майковъ и сталъ поэтомъ торжествующаго креста. При этомъ крестъ у него торжествуетъ именно въ государственномъ смыслѣ; христіанская побѣда, христіанское прощеніе у него или надменны, или неприятно-великодушны. Можно было бы примириться съ тѣмъ, если бы Майковъ воздавалъ кесарю кесарево, — но онъ дѣлаетъ больше: онъ воздаетъ кесарю Богово.

Сильнѣе всего въ чужомъ, въ отраженномъ, Майковъ, когда переходитъ къ вопросамъ современности, все больше и больше подпадаетъ вялой рѣчи съ неприятными крапинками прозы, — не говоря уже объ его стихотворной публицистикѣ или сатирѣ, совсѣмъ не стѣдящей вниманія.

Свойственная ему внѣшность по отношенію къ своимъ темамъ, исканіе сюжетовъ объясняетъ и то, что онъ много и разнообразно переводилъ. Даже неконгеніальнаго ему Гейне онъ, умный, понялъ и охарактеризовалъ въ такомъ изящномъ и вѣрномъ образѣ:

Олень бѣжитъ по ребрамъ горъ
И съ горъ кидается стрѣлою
Въ туманы дремлющихъ озеръ,
Осеребренны луною.

Но особенно прекрасны его переводы съ ново-греческаго и славянскихъ языковъ; здѣсь достигаетъ Майковъ высокаго художества. Здѣсь стихъ его и музыкаленъ, и, гдѣ нужно, силенъ; здѣсь есть даже и тотъ колоритъ, котораго вообще, какъ мы уже говорили, ему недостаетъ. Въ ново-греческихъ пѣсняхъ часты разнообразныя мотивы смерти, и они производятъ сильное впечатлѣніе, мрачныя и страшныя въ своей пластической выразительности. Вообще, когда въ своихъ блужданіяхъ по вѣкамъ и народамъ Майковъ случайно наталкивался на близкое и родное, тогда найденный сюжетъ, готовое содержаніе, онъ соотвѣтственно и достойно облакалъ. Вспомните отзывы исторіи— «Емшанъ», «Въ Городцѣ».

Въ этомъ отношеніи замѣчательны также «Бальдуръ» и «Брингильда». Можетъ быть, вообще сѣверная мифологія была родственнѣе его душѣ, чѣмъ античная; по крайней мѣрѣ, мощные образы скандинавскихъ боговъ, героевъ и героинь выступаютъ у него въ своей величественной красотѣ. Брингильда, убившая того, кого она любила, и потомъ заколовшаяся надъ его трупомъ, и другія королевы, въ той же поэмѣ одна за другою вѣщающія свои чеканныя рѣчи, навсегда останутся въ скульптурѣ нашего слова прекрасными статуями.

Итакъ, хотя надо сказать, что всегда видишь дно его таланта, видишь, гдѣ Майковъ кончается, и лучшія его вещи производятъ такое впечатлѣніе, будто онѣ, послѣ долгой работы, вышли изъ-подъ слоя обильныхъ и лишннихъ словъ и образуютъ только свѣтлыя точки на общемъ фонѣ его «литературы», его прозы, но зато эти вещи въ самомъ дѣлѣ обезпечиваютъ Майкову безсмертную жизнь въ русской словесности. И это непосредственно чувствуетъ всякій, кто входитъ въ очарованный міръ его антологіи и бродитъ среди его боговъ и среди его людей, такъ сходныхъ между собою и сливающихся въ единую семью Красоты. И хочется вмѣстѣ съ Майковымъ слушать Великаго Пана, который давно заснулъ, но грѣзы котораго стараются разгадать и онъ, и всѣ поэты міра:

Онъ спитъ, онъ спитъ,
 Великій Панъ!
 Иди тихонько,
 Мое дитя,
 Не то проснется...
 Иль лучше сядемъ
 Въ травѣ густой,
 И будемъ слушать,—
 Какъ спитъ онъ—слушать,

Какъ дышитъ—слушать;
Къ намъ тоже тихо
Начнутъ слетать
Изъ самой выси
Святыхъ небесъ
Такіе жъ сны,
Какими грезить
Великій Панъ,—
Великій Панъ...

Отъ поэзіи Майкова Панъ не проснется, и немногія изъ грезъ великаго спящаго осянятъ слишкомъ разсудочную голову нашего писателя; но въ безпредѣльно-гостепріимной державѣ Пана, въ ея тѣни, въ ея прохладѣ, не въ самомъ Римѣ, а подлѣ античной статуи въ римскихъ музеяхъ, или здѣсь, въ Россіи, «ночью звѣздною на мельничной плотинѣ, въ семь царствъ свай, колесъ, и плѣсени, и мховъ», съ удочкой въ рукѣ, какъ нарисовалъ его Крамской,—найдетъ себѣ Майковъ свою честь и свое мѣсто.



Щербина.

Небольшая страница, вписанная въ русскую литературу Щербиной, во многих отношеніяхъ напоминаетъ собою антологию Майкова и лишь слабѣе ея въ той мѣрѣ, въ какой и самъ авторъ уступаетъ дарованіемъ пѣвцу «Трехъ смертей». Зато Щербина, какъ извѣстно, имѣлъ на ту Элладу, которую онъ славилъ, кровное право—право наслѣдника, восторженно любящаго сына: онъ былъ грекъ по національности, и все эллинское задѣвало въ немъ дѣйствительно родныя струны. Правда, физически онъ жилъ внѣ отчизны своихъ великихъ отцовъ и никогда ея не посѣтилъ, хотя пламенно къ этому стремился. Было нѣчто трогательное и трагическое въ томъ, что жизнь держала его вдали отъ Греціи, гдѣ онъ пребывалъ своей мечтой, и не пускала его туда на дѣлѣ; въ своемъ путешествіи домой съ сѣвера Щербина достигъ только Одессы. Душа же его тяготѣла гораздо южнѣе, и онъ горестно и радостно восклицалъ:

Все, что меня съ младенчества плѣняло,
Въ чемъ видѣлъ я родство съ моей душой,
Гдѣ сердце послѣ бурь житейскихъ отдыхало,—
О, Греція, все связано съ тобой!

И слышится жалоба сына, которому не дано было ни разу увидѣть прекрасное лицо любимой матери:

Въ слезахъ любви на жребій свой роппу я:
Мнѣ не сойти въ Пирей съ корабля.
Нѣтъ, никогда тебя не посѣщу я,
Любимая души моей земля!
Мнѣ не слышать, какъ море вѣчно стонетъ
Надъ вѣчною могилою твоей.

Если могила вѣчна, значитъ—она уже не могила, и вѣтъ надъ нею какое-то неистребимое дыханіе жизни. Оно тянетъ къ себѣ

заброшеннаго на чужую сторону поэта, и онъ, какъ поэтъ, въ звучныхъ стихахъ взываетъ къ тому, кто имѣеть счастье отплыть на родину, для кого уже «корабль готовъ, шумятъ вѣтрила, распущенъ флагъ земли родной»:

Прошу тебя, пришли съ дороги
 Мнѣ горсть земли, земли родной:
 Въ часы душевныя тревоги
 Я окроплю ее слезой.
 Взгляни на гробъ Агамемнона
 Въ его пустынной наготѣ,
 И у колонны Пареемона
 Пропой ты пѣсню красотъ.

Щербина не видѣлъ Греціи, но она такъ явственно жила у него во внутреннемъ мірѣ, и онъ такъ отчетливо представлялъ ее себѣ, что едва ли не лучшее свое стихотвореніе посвятилъ онъ вымышленной поѣздкѣ своей въ Элладу, побѣдоносно возмѣстивъ недававшуюся дѣйствительность яркой фантазіей:

Окружена широкими морями,
 Въ тѣни оливъ покоится она,
 Развалина, покрытая гробами,
 Въ ничтожествѣ великая страна.
 Я съ корабля сошелъ при блескѣ ночи,
 При ропотѣ таинственномъ валовъ...
 Горѣла грудь, въ слезахъ кипѣли очи;
 Я чувствовалъ присутствіе боговъ...
 И видѣлъ я усыпанный цвѣтами,
 Рельефами покрытый саркофагъ:
 Въ нихъ граціи поникли головами
 И Аполлонъ, и вѣчно юный Вакхъ;
 А въ гробѣ томъ красавица лежала
 Нетлѣнная, печальна, но ясна...
 Казалось, она не умирала,
 Казалось, безсмертной рождена...
 И пѣснь ея носилась надъ могилой,
 Когда уже замолкнули уста,—
 И все вокругъ собой животворила
 Усопшая во гробѣ Красота.

Именно красота, животворная даже въ своемъ успеніи, и есть то, что плѣняетъ Щербину въ Греціи и въ жизни вообще. Эллада—

родина прекраснаго, и оттуда разлилось оно по землѣ. И Щербина жадно ищетъ его и напояетъ имъ свою душу; въ этомъ онъ находитъ утоленіе своей тоскѣ по родинѣ, такъ какъ прекрасное, это и есть греческое. Какъ долженъ быть счастливъ и гордъ человѣкъ, который знаетъ, что вся красота въ мірѣ создана его матерью! Это—высшій аристократизмъ, и такъ какъ на всемъ покоится красота, всюду сверкають ея брызги, точно роса на цвѣтахъ, то поэтъ, пространственно разлученный съ Греціей, психологически живетъ въ ней, и только въ ней. Онъ вездѣ дома, ибо гдѣ красота, тамъ—Эллада.

Прекрасное и есть греческое. Оттого Щербина въ своемъ культѣ красоты непремѣнно придаетъ ей характеръ эллинскій. Такъ какъ она полнѣе всего сказывается въ женщинѣ и искусствѣ, то греческая женщина и греческое искусство и являются для поэта двумя путеводными звѣздами,—конечно, на общемъ фонѣ природы (вѣдь «въ природѣ правда бытія»). Лучше сказать, женщина, искусство, природа сливаются въ одно созвѣздіе, ибо женская краса переходитъ въ нѣчто космическое, въ тѣ Волоса Береники, которые воспѣваетъ художникъ за ихъ благодатное сіяніе. Онъ первый гимнъ поетъ жизнедавцу Зевесу, а второй—Прометею за пламя искусства. Для него «роскошно зеленѣетъ святая пальма красоты», и онъ вѣруеть, что «жена намъ возвращаетъ Эдемъ, потерянный женой». На женщинѣ отъ вѣка почилъ обязанность вернуть намъ Эдемъ, который мы потеряли изъ-за нея, и для Щербины женщина эту великую обязанность свою передъ человѣчествомъ исполняетъ уже тѣмъ, что она существуетъ. Поэтому въ центрѣ вселенной онъ ставитъ женщину, прекрасную носительницу жизни и красоты. Онъ увидѣлъ себя на просторѣ міра, онъ шелъ сначала, не зная куда,—но вотъ передъ нимъ

Вдали показалось море,
Надъ моремъ Киприды звѣзда.

Съ тѣхъ поръ не меркнетъ для него это свѣтило, съ тѣхъ поръ онъ молится на женщину, поклоняется ей. Но поклоненіе его бурно, а не смиренно и не благоговѣйно; со своей богини онъ срываетъ одежды и восторгается ея наготой, ея красотой. Міръ какъ гинейка—вотъ основной моментъ его міросозерцанія. Эротизмъ проникаетъ его страницы, Киприда не покидаетъ ихъ. Женскія лобзанья Щербина поетъ неустанно, и стихи его, посвященные имъ, полны очень опредѣленныхъ деталей и откровенной чувственности. Послѣдняя смущала цензуру его времени, и она ставила точки тамъ, гдѣ у поэта были нестыдливыя слова.

То, что Щербина не угодилъ цензурѣ, мы бы ему простили, но

у него есть худшій грѣхъ: онъ не угодилъ Кузмѣ Пруткову, который по праву писалъ на него злыя пародіи. Дѣло въ томъ, что на высотѣ греческой наивности и стихійнаго сладострастія Щербина не удержался, и гинекей его принимаетъ иногда явно-пошлый отѣнокъ; чувственность его не имѣетъ такой элементарной и непосредственной силы, которая оправдывала бы ее какъ самое природу, или, вѣрнѣе, сдѣлала бы ее не нуждающейся въ оправданіи. Любовь къ женщинѣ превращается въ женолюбіе, и сластолюбіемъ дѣлается сладострастіе.

Кромѣ того, Щербина и вообще древнимъ грекомъ не могъ остаться до конца. Какъ и Майковъ, онъ не выдержалъ язычества, не пошелъ беззавѣтно навстрѣчу радости, не отдался въ полную власть упоенной плоти,—онъ захотѣлъ оправдаться въ своемъ наслажденіи, приписать ему болѣе идейный и степенный характеръ. Онъ какъ бы спохватился, вспомнилъ, что онъ не язычникъ, а христіанинъ, и вотъ кипящее вино страсти, «искрометную кровь винограда», онъ разбавляетъ водой спокойствія, умѣренности, и на самое почетное мѣсто своего пантеона сажаетъ уже не Афродиту, а Софросину, скромную богиню благоразумія.

...У лона жены русокудрой,
Молодой, полногрудой жены,

онъ хочетъ наслаждаться... «бесѣдою мудрой». Если бы читатель подумалъ, что *мудрое* здѣсь явилось случайно, только какъ удобная рима къ *русокудрое*, то его разубѣдили бы въ этомъ другія мѣста изъ стихотвореній Щербина. Напримѣръ, онъ проситъ любимую женщину «сытныя снѣди принести и весельемъ кипяція вина, и ароматы, и мудраго мужа Платона творенья». Сытныя снѣди умѣряются твореніями Платона. Затѣмъ еще говоритъ Щербина, что для него «мелодія духа разлита многозвучно въ тѣлесныхъ чертахъ», и восклицаетъ онъ:

Нѣтъ для меня, Левконоя, и тѣла безъ вѣчнаго духа,
Нѣтъ для меня, Левконоя, и духа безъ стройнаго тѣла.

И вообще, если онъ въ восторгѣ «отъ бѣлизны легкопѣнной скульптурнаго тѣла», если эти женскія чары неотразимо влекутъ его къ себѣ, то все же онъ не хочетъ отрѣшиться и отъ покровительства богини Софросины съ ея чувствомъ умѣренности и мѣры:

Дай страсти, Киприда, дай больше мнѣ страсти,
Восторговъ и жара въ крови:
Всею жь не предай одуряющей власти
Большой и безумной любви.

Больное и безумное, конечно, были чужды язычнику, и онъ дѣйствительно соблюдалъ золотую мѣру въ культѣ красоты, — но язычникъ бы самъ объ этомъ не говорилъ такъ настойчиво, не ставилъ бы себѣ въ заслугу своего благоразумія, тѣмъ болѣе что и оно было для него не чуждымъ, внѣшнимъ велѣніемъ и сдержкой, а граціозно и естественно, незамѣтно для его мощи, невидимо для его сознанія, выросло изъ нѣдры его природы.

Онъ часто воспѣваетъ любовь, Щербина, но беретъ у нея только свѣтлое, легкое, чувственное. Трагизму любви, тому, чѣмъ она близка къ смерти, хотя и сильнѣе ея, онъ посвящаетъ мало вниманія. Въ этой области серьезнаго отмѣтимъ одно его тихое, грустное стихотвореніе—«Земля»:

Ты помнишь ли случай, родная?
 Когда я малюткой была,
 Въ саду, межъ цвѣтами летая,
 Меня укусила пчела.
 Какъ палецъ мнѣ жало палило,
 И слезы ручьями текли—
 На палецъ ты мнѣ положила
 Щепотку холодной зѣмли...
 И боль оттого унялася,
 И радостно видѣла ты,
 Какъ я побѣжала, рѣзвяся,
 За бабочкой пестрой въ кусты...
 Пора наступила иная,
 И боль загорѣлася вновь...
 Боюсь я признаться, родная,
 Что жалитъ мнѣ сердце любовь!
 Но тѣмъ же и этой порою
 Ты можешь меня исцѣлить:
 Могильной холодной землею
 Навѣки мнѣ сердце покрыть.

Для того чтобы не возникла эта сердечная драма, для того чтобы сердца не пришлось лѣчить могилой, лучше пусть дѣвушка останется Миньоной, пусть длится ея утро и дольше не настааетъ ея полдень:

О, постой же на этомъ мгновеньи...
 Не люби, не цвѣти и не зрѣй!

Красота—не только въ женщинѣ, но и въ искусствѣ. Великая традиція Фидія и Апеллеса живетъ въ мѣрѣ, который не довольствуется красотой одной природы, но и воспроизводитъ ее въ че-

ловѣческомъ вдохновенномъ творествѣ. При этомъ однако надо замѣтить, что отношеніе Щербина къ искусству—какое-то двойственное, и это находится въ связи съ тѣмъ, что онъ вообще не имѣетъ цѣльнаго міровоззрѣнія и въ поэзіи его отсутствуетъ даже какая-нибудь глубокая и оттого примѣчательная односторонность. Именно, Щербина ставитъ искусство, то-есть во всякомъ случаѣ нѣчто вторичное и воспроизведенное, такъ высоко, что передъ нимъ блѣднѣетъ непосредственная красота міра. Весна, покидая землю, оставляетъ свои краски поэту, и она увѣрена, что благодаря ему люди даже и не замѣтятъ ея отсутствія. Измѣнять женщины и поблекнуть ихъ цвѣтуція лица, все разрушится, все обманетъ,—

Только въ искусствѣ таится прямое блаженство,
Только въ искусствѣ—обѣщанный людямъ Элизій.

Но, съ другой стороны, Щербина исповѣдуетъ болѣе оригинальную мысль, что «искусство, ужъ это—несчастье наше, о дѣти!» Искусство возникаетъ уже тогда, когда въ человѣкѣ зарождаются «потребы безконечнаго духа», неудовлетворенныя и неудовлетворимыя стремленія. Искусство—порывъ къ идеалу, и оно лишь оттѣняетъ всю печаль и бѣдность реальнаго. Оно уже—результатъ лишеній; это—бѣдность и горе, слабый отзвукъ потеряннаго рая. Какая грусть и скудость въ поэзіи! И потому дѣвочки, которыя просятъ Щербину почитать имъ стихи, на самомъ дѣлѣ въ послѣднихъ не нуждаются: онѣ сами—воплощенныя поэтическія созданія, живое созвучіе.

Служитель искусства, поэтъ, намѣстникъ весны, имѣетъ въ глазахъ Щербина еще и другую—соціальную важность, хотя самъ Щербина уклоняется отъ пѣсенъ, чуждыхъ вѣчности:

То моя отвергла лира,
Что проходить съ каждымъ днемъ.

Но и здѣсь не оставаясь послѣдовательнымъ, вѣрнымъ себѣ, осуждая русскую «безобщественность», онъ считаетъ поэта совѣстью вѣка, онъ называетъ его «человѣкомъ передовымъ» и благословляетъ его на высокіе подвиги духа:

Да звучитъ твой стихъ обронный,
Правды Божіей набать,
Въ пробужденіе мысли сонной,
Въ кару жизни беззаконной,
На погибель всѣхъ неправдъ!

Вообще, хотя Щербина желаетъ откликаться только на вѣчное, но ему далеко не чужды ни сатирическія выходки противъ

людей и нравовъ, ни болѣе серьезные гражданскіе мотивы, и въ потаенныхъ складкахъ его стиховъ, искаженное цензурой, все-таки живетъ презрѣніе къ преданію, къ жизни незаконной, къ несправедливой современности. Онъ помнитъ Рылѣва и тотъ равелинь,

Гдѣ окованный цѣпями,
Гаснулъ русскій гражданинъ.

То, что узника сжимають черныя стѣны темницы, а за этими стѣнами ликуеть природа и поютъ малиновки; то, что узнику небо и горы, и пашни виднѣются изъ тюремнаго окна,—это представляетъ собою не только насиліе надъ человѣкомъ, но и оскорбленіе природы во всемъ ея цѣломъ; ибо самая сущность ея—свобода, и если не свободно хотя бы малѣйшее ея созданіе, то это уже вопіеть къ небу, вопіеть къ ней,—тѣмъ болѣе, когда свободу отнимають у ея лучшаго творенія, у ея любимаго сына. Именно потому, что кругомъ рабство и тьма,—одного солнца мало Щербинѣ, онъ хочетъ зажечь другое, и это другое солнце будетъ свобода. Когда-нибудь «два солнца засвѣтятъ съ небесъ»: это будетъ побѣда Прометея надъ Зевсомъ, человѣка надъ Богомъ.

Такую побѣду поэтъ считаетъ необходимой: надо довершить дѣло Прометея. Личнаго Бога Щербина не признаетъ. Его атеизмъ, быть можетъ, находится въ связи съ его пантеизмомъ,—а послѣдній составляетъ паеосъ его поэзии. Какъ характерно выражается нашъ эллинъ, онъ чувствуетъ «сострастье» ко всей природѣ и узнаетъ себя въ ней и ее въ себѣ,—«тайныя струны природы въ струнахъ души отзовутся». Міръ для него—одно существо, и есть міровая душа, какъ единство отдѣльныхъ дыханій. Все кругомъ трепещетъ и чувствуетъ, и жизнь—великое Одно. И потому, когда поэтъ, слыша въ себѣ и кругомъ себя «звучащій рой всеструнныхъ ощущеній», бродитъ по лѣсу, онъ, какъ носитель вѣчности, какъ воплощенное безсмертіе и кладезь жизни, чуетъ вокругъ себя не только всѣ теперь живущія твари земной планеты, но и всѣ отжившія; для него раскрываются вселенскія тайны, и тогда онъ сознаетъ, что на землѣ обитаетъ не одно видимое населеніе, но и то, чего онъ не видитъ, не слышитъ, не осязаетъ и что воспринимаетъ «смутнымъ души ощущеньемъ». И поэтому онъ «съ жаднымъ сострастьемъ родственно внемлетъ мелодіи листьевъ»; и утромъ, когда міръ такъ свѣжъ, онъ идетъ по горамъ и долинамъ и чувствуетъ себя частью цѣлага, единой каплей въ океанѣ живого. И онъ боится, какъ бы своей стопой не раздавить чужой жизни:

И тихой стопою
Я буду на горы взбираться:

Боюсь раздавить я ногою
 Червя, что ползетъ подъ травою
 Сіянемъ тепла наслаждаться;
 Исполненъ вниманьемъ
 Для всякой летающей крошки,
 И, груди сдержавъ колыханье,
 Въ себя не втяну я дыханьемъ
 Въ лучахъ затерявшейся мошки.

Въ міровомъ океанѣ живого не все однако живетъ одновременно, и тамъ, гдѣ такой избытокъ жизни, роскошествуетъ и смерть. Вотъ кузнечики завидуютъ долголѣтности сосенъ и елей, которыя никогда, никогда не скидаютъ своей зеленой одежды; соловей славить жизнь, но для него она мимолетна: онъ съ розой рождается и съ быстро вянущей розой умираетъ, и онъ завидуетъ людямъ, которые могутъ въ теченіе своего вѣка прослушать многія пѣсни многихъ соловьевъ; но и человекъ жалуется, что сѣдѣютъ его волосы и замираетъ его сердце, когда-то полное трепета и страсти. Все умираетъ; только безсмертно самое вмѣстилище жизни, только не изсякаетъ самый источникъ ея—неугасимое солнце; не знаетъ кончины міръ какъ цѣлое, міръ, во вѣки вѣковъ исполненный «страстныхъ, вакхическихъ стремленій» и никогда ихъ не утоляющій:

Ты только счастливъ своею безсмѣнной
 И несходящей весною,
 Ты только вѣченъ, румянецъ вселенной,
 Въ небѣ горящій звѣздою.

Оттого и обидно умирать, такъ горько не быть—«горе не жившимъ и горе отжившимъ!» И съ ужасомъ чувствуетъ каждое я свое одиночество и быстротечность.

Чувствую, силы мои,
 Юныя силы слабѣютъ;
 Слышу холодную руку
 Смерть положила на сердце,
 Страстное сердце мое...
 Что же, разлитая всюду,
 Царствуетъ жизнь предо мною,
 Все проникая собой?
 Что же нигдѣ я въ природѣ
 Образа смерти не вижу?
 Я оглушенъ, ослѣпленъ диейрамбомъ
 Вѣчно стремящейся жизни,

Вихремъ ея увлекаемъ,
И отстаю я отъ хода людей
Въ этомъ вакхическомъ бѣгѣ, средь кликовъ,
Плясокъ и пѣсенъ...

Въ самомъ дѣлѣ: есть въ мѣрѣ полноводный родникъ живой воды, есть въ мѣрѣ безконечная возможность жизни—и тѣмъ не менѣе каждое индивидуальное существо обречено умереть. Какая трагедія, какая насмѣшка! Отдавать послѣднее трепетаніе своего тѣла, когда кругомъ трепещетъ любовь; задышаться, когда около меня все дышитъ, когда окрестъ меня въ безпредѣльныхъ пространствахъ—такое буйство жизни! Умирать при звукахъ мірового диэирамба, подъ ликованіе опьяненнаго и опьяняющаго космическаго Вакха; уходить, когда все приходитъ, когда ласкается весна, съ юга лазурнаго вѣтъ зноимъ и легкой прохладой, и глазами, темнѣющими отъ наклонившейся смерти, видѣть, какъ земля, одѣтая въ зеленое, пируетъ свой брачный пиръ и не замѣчаетъ вашихъ похоронъ или отпускаетъ васъ безъ жалости и съ насмѣшкой, — таковъ удѣлъ всего отдѣльнаго. «Много есть жизни въ природѣ», и отдѣльное мечтаетъ, говорить: «жизнь я займу у природы»: Но. природа, такая богатая, такая неисчерпаемо-изобильная, не даетъ взаймы больше того, что она отмѣрила, и не дѣлится съ вами избыткомъ своей жизни.

Именно оттого въ душѣ человѣка, въ душѣ поэта, и водаряется въ концѣ-концовъ мертвенная тишина.

Я наложилъ печать глубокаго молчанья
На сердце страстное, на громкія уста;
Мной жажда вѣчная горящаго желанья
Отчаяньемъ холоднымъ залита.

На высотѣ одного только сочувствія живому не останешься, и сострастіе фатально уступаетъ свое мѣсто безстрастію. Вотъ мѣръ рисовался Щербинѣ какъ сладострастный гинекей, и всю природу оживлялъ онъ, какъ единое божество, и говорило ему искусство, говорило всѣми своими формами и всѣми своими красками, и всѣми своими звуками,—но все это не спасло его отъ внутренней беззвучности, и въ заключеніи его поэтической книги мы читаемъ про эту безотрадную тишь:

Въ моей душѣ давно минули бури;
Ужъ мнѣ чужда теперь ихъ мрачная краса,
И надо мной безъ тучъ и безъ лазури,
Какъ надъ пустынею, нависли небеса...
Спокойно все во мнѣ и безмятежно,
Невозмутимая такая тишина,

Что мать бы мнѣ завидовала нѣжно,
 И счастья слезой заплакала бъ она...
 Но, за враговъ молившійся Спаситель,
 Къ Тебѣ я возношусь сердечною мольбой:
 Моимъ врагамъ, земной неправды Мститель,
 За злобу не воздай подобной тишиной!

Ибо это—тишина смерти. И къ ней пришелъ такой поэтъ упоенной жизни и женщины, какъ Щербина. Но въ потомствѣ, конечно, сохранилось не то, что въ немъ было тлѣннаго и тихаго, а то страстное и сострастное, что изливалось у него въ стихахъ пластической красоты и звучности, что до сихъ поръ чаруетъ своеобразной мощью старинныхъ словъ. Мы знаемъ теперь, что у него не было какой-нибудь исключительной, всезахватывающей глубины, и звучали у него разные мотивы, которыми онъ самъ проникался недостаточно; онъ то желалъ, въ конечномъ идеалѣ, всецѣлаго познания, то стремился къ одной любви; онъ скорбѣлъ страданіями «многонеомощной толпы» и сѣтовалъ на человѣчество, что оно водворило смятеніе въ своей семьѣ, что оно расточительно тратитъ людскую кровь въ безпрестанныхъ битвахъ, которыя онъ описалъ въ прекрасныхъ, немногословныхъ октавахъ,—но потомъ утѣшался, успокаивался, не имѣя силы для отчаянія и отрицанія; онъ далеко не былъ чуждъ общихъ мѣсть, и многія его стихотворенія являются только распространеніями тѣхъ эпиграфовъ, тѣхъ чужихъ изреченій, которыя послужили для нихъ поводами. Мы все это знаемъ,—и все-таки благодарно помнимъ, что онъ искренне и страстно любилъ красоту и ею утѣшалъ себя въ жизненныхъ невзгодахъ, и она, какъ звѣзда, сіяла ему надъ «общественной пустыней». Такъ какъ она сіяетъ всѣмъ и понынѣ, то и понынѣ въ кругу русскихъ поэтовъ найдется скромное мѣсто и для пѣвца жизни и женщины, для сына Эллады, ея сироты, которому безсмертная красота замѣнила давно умершую мать.

Ф е т ь.

Стихотворенія Фета прежде всего говорятъ о томъ, что онъ — поэтъ, отказавшійся отъ слова. Ни одинъ писатель не выражаетъ такъ часто, какъ онъ, своей неудовлетворенности человѣческими словами. Они для него слишкомъ матерьяльны и тяжелы; «людскія такъ грубы слова», и они никогда не соотвѣтствуютъ «неизреченнымъ глаголамъ» духа, которые въ минуты вдохновенья зарождаются въ священной тишинѣ. Слова только приблизительны. О, если бы можно было отвергнуть ихъ неискusstное посредничество! О, если бы безъ слова сказаться душой было можно! Тишина, дыханіе, вздохи; глаза, которые смотрятся въ глаза другіе; призывъ, переданный «однимъ лучомъ изъ ока въ око, одной улыбкой устъ нѣмыхъ»; золотое миганіе дружественныхъ звѣздъ: все это гораздо краснорѣчивѣе нашей блѣдной рѣчи; все это — понятные и чудные намеки, которые вообще для Фета болѣе желанны, чѣмъ постылая и мнимая отчетливость слишкомъ умнаго, опредѣляющаго слова. Вѣдь говорятъ же цвѣты на безсловесномъ языкѣ своего аромата; «каждый цвѣтъ уже намекъ», и внемля «цвѣтовъ обмирающихъ зову», такъ чутко понимаетъ его влюбленная пара, и такъ увѣренно разбирается она во всѣхъ переливахъ, во всей нѣмой гаммѣ этихъ душистыхъ откровеній. И Фетъ, можетъ быть потому, что онъ и самъ вѣчно влюбленъ, Фетъ именно ароматами хочетъ возмѣстить скудость слова. Отсюда у него — «пахучая риѣма», «рѣчи благовонныя». Онъ вообще отдѣльными разнородными ощущенія сливаетъ въ одинъ восторгъ, въ одно біеніе трепещущаго сердца. Онъ сразу живетъ весь, онъ въ каждое мгновеніе нераздѣлимъ.

Но безъ слова нельзя обойтись. Естественно только, что нашъ поэтъ употребляетъ ихъ очень мало, какъ можно меньше, и каждое изъ его характерныхъ стихотвореній сжато и коротко. Фету совсемъ не пристало бы многословіе. Въ сердцѣ готовы четыре стиха, я прошептала всѣ четыре стиха,—и этого довольно. (Вѣдь стихотвореніе—молитва, а смыслъ молитвы—въ томъ, что она коротка: ей больше одного слова не нужно, и въ одно слово необходимо сосредоточить ея паѳосъ, ея глубокую душу.) Вся трудность—въ томъ, чтобы его, единственное, найти; оно и будетъ слово міровой загадки. И въ одномъ стихотвореніи Фета мы читаемъ даже:

Не нами

Безсилье извѣдано словъ къ выраженью желаній:

Безмолвныя муки сказались людямъ вѣками;

Но очередь наша, и кончится рядъ испытаній

Не нами.

Итакъ, все человѣчество страдаетъ тѣмъ и отъ того, что для своей молитвы не можетъ найти надлежащаго слова. Въ этомъ—вся трагедія и вся исторія; послѣдняя—не что иное, какъ смѣна людскихъ поколѣній, ищущихъ слова.

Его не нашелъ Фетъ и отъ дальнѣйшихъ поисковъ отказался. Поэтъ молчанія, пѣвецъ неслышимаго, онъ потому и слова подбираетъ не очень тщательно, не очень разборчиво, и соединяетъ ихъ почти какъ попало («не мнѣ связныхъ словъ преднамѣренный лепеть»); не безразлично ли въ самомъ дѣлѣ, какое слово произнести, когда все равно ни одно изъ нихъ не отвѣчаетъ мысли и чувству, когда [«другъ мой, безсилны слова,—одни поцѣлуи все-силны»? И вотъ, изъ самостоятельныхъ, отъ слова отрѣшившихся крылатыхъ звуковъ, которые какъ эльфы рѣютъ и купаются въ воздухѣ, изъ звонкаго роя избранныхъ, наиболѣе утонченныхъ словъ, онъ ловитъ любое, лишь бы только въ дыханіи своемъ оно являло свое воздушное происхожденіе и было какъ легкій Аріэль. И въ своемъ пареніи Фетъ-Аріэль поднимается по эфирной «благовонной стезѣ» все убывающей осязательности: вмѣсто словъ у него звуки, вмѣсто звука—дыханье, вмѣсто дыханья—молчаніе.

Оттого — и частая внѣшняя безсвязность его стихотвореній, причудливый синтаксисъ и слова, поставленныя рядомъ какъ бы случайно, безъ внутренней необходимости. Оттого знаменитое «шопоть, робкое дыханье»—рядъ подлежащихъ безъ сказуемаго: ибо чтó сказать? Оттого онъ «шепчетъ не слова»: не въ словахъ дѣло; и то, что онъ всегда скорѣе шепчетъ, нежели говоритъ,—это тоже показываетъ его небрежность въ обращеніи со словомъ, которое по-

природѣ своей громко. Фету чужды цѣльные и внятные предложенія, ему дороже «шопоть, шорохъ, трепеть, лепеть»; у него стихи движутся «воздушной стопою»; они—чуть слышные, едва произнесенные; (у него—звуки, самые тихіе въ нашей литературѣ, и можно сказать, что онъ—шопоть русской поэзіи)

Влюбленный, опьяненный, отворачивающійся отъ явственнаго слова, Феть не говоритъ, а бредитъ: «эти звуки—бредъ неясный, томный звонъ струны». И отрадно ему оставаться въ томномъ бредѣ, не разсѣивать его. Онъ не хочетъ сознанія, боится его грубой точности и предпочитаетъ быть на колеблющейся грани между свѣтомъ души и ея тьмою. Ему хорошо въ бессознательномъ, въ безпричинномъ, онъ не требуетъ объясненія,—«зато ли, оттого ли», ему все равно. И потому Фету, больше чѣмъ другимъ поэтамъ, было бы неприятно приближеніе критики, сознанія. Его муза прошла «всѣ ступени усыпленья», она дремлетъ теперь: на зарѣ ты ея не буди (Сквозьсонный бредъ—его типичныя стихотворенія) Одно изъ нихъ—молитва Морфею: поэтъ коснулся его цѣлебнаго фіала, и вотъ онъ объять сладостною лѣнью и говоритъ во снѣ плѣнительныя слова. Разбудите его, и тогда замолкнуть его лучшіе стихи, и тогда послышится разсудочная, невыносимо-трезвая проза. Соловей боится слова, боится солнца: «только что сумракъ разгонитъ денница, смолкаетъ зарей отрезвленная птица, и счастью, и пѣснѣ—конецъ». Утренняя заря отрезвляетъ; и при свѣтѣ, при словѣ не бываетъ настоящаго счастья. Слово, навязчивое въ своей опредѣленности, зажигаетъ какую-то лампу, вноситъ будящій свѣтъ,—а здѣсь хочется темноты или сумерекъ, хочется мерцанія и молчанія.

Во снѣ говоритъ Феть стихами, или, по крайней мѣрѣ, онъ припоминаетъ то, что ему приснилось. Потому и лежитъ на его стихотвореніяхъ какая-то нѣжная вуаль, и всѣ они—«словно неясно дошедшая вѣсть»; они выступаютъ изъ-подъ «дымки-невидимки» прошлаго, точно осѣнило ихъ платоновское воспоминаніе. Посѣтила муза уголь поэта, и онъ обрадовался ей:

Дай руку. Сядь. Зажги свой факель вдохновенный.

Пой, добрая! Въ тиши признаю голосъ твой

И стану, трепетный, колѣнопреклоненный,

Запоминать стихи, пропѣтые тобой.

Онъ и запомнилъ. И теперь онъ повторяетъ намъ то, что слышалъ нѣкогда изъ божественныхъ устъ, теперь онъ рассказываетъ намъ этотъ дивный приснившійся сонъ, отъ котораго остались нынѣ тончайшіе осколки—вотъ эти серебряные, серебристые, сквозистые стихи, или эти отдѣльныя слова, которыя ласкаютъ душу

вѣяніемъ какихъ-то шелковыхъ опахаль. «Отрывистая рѣчь» его музы создала безсвязное, непонятное; но это—священная неясность Пифии, которая бредитъ въ своемъ вѣщемъ снѣ,—а надъ нею, въ такомъ же блаженномъ усыпленіи, въ такой же истомѣ,

Какъ мечты почиющей природы,
Волнистыя проходятъ облака.

И плывутъ, плывутъ на очарованнаго поэта, сладкимъ чадомъ обволакиваютъ его сознаніе какія-то благовонныя волны, въ которыхъ—и звуки, и свѣты, и звѣзды, въ которыхъ слова встрѣчаются съ поцѣлуями, и не знаешь, смѣется ли это дѣвушка или звучитъ сонетъ, на нее похожій. Какъ ангелы, рѣющіе вокругъ Сикстинской Мадонны, сливаются въ облака, такъ все у Фета, что есть въ мірѣ нѣжнаго и неуловимаго, образуетъ одну неразличимую воздушность. И объ этомъ нераздѣльномъ единствѣ несказанныхъ впечатлѣній, объ этомъ мірѣ, который, утончившись, цѣликомъ вошелъ въ отдѣльное сердце, говоритъ поэтъ нѣчто имматеріализованное,—будто онъ цѣлуетъ свои слова, и они раскрываютъ ему навстрѣчу уста свои,—или это не слова, а лепестки цвѣтовъ, или это не цвѣты, а звѣзды, или это не звѣзды, а дѣвичьи глаза?

Что бы это ни было, это, навѣрное,—счастье. Именно оно, безпредѣльное, томительное, благодатное, идетъ на насъ изъ стихотвореній Фета. Какая-то Эманация блаженства и нѣги, чистѣйшая квинтэссенція человѣческаго счастья. Вся міровая радость и сладость любви растворилась въ нѣкую утонченнѣйшую стихію и наполяетъ душистыми парами его страницы; вотъ почему отъ его стихотвореній замираетъ сердце, кружится голова. Самъ Фетъ боленъ отъ счастья и жалуется на это своей Офелии; онъ не выдерживаетъ его избытка, онъ пьянѣетъ отъ счастья, которое онъ самъ же, волшебникъ, вызвалъ отовсюду—изъ цвѣтовъ, изъ лучей, изъ лобзаній. Душа переполнена, «все рвется вонъ изъ мѣры»; «сердцу грудь казалася тѣсна». Оттого знакомы ему и «страданіе блаженства», «мука блаженства»; оттого счастливая поэзія его имѣетъ все же колоритъ элегическій; оттого знаетъ онъ волнующее безуміе:

И я шепчу безумныя желанья,
И лепечу безумныя слова.

Это счастье испытывается «вотъ здѣсь, со мной»; его не надо искать гдѣ-нибудь вдаль или въ прошломъ. У Фета не даль, не длительность, не исторія,—онъ пьетъ и поетъ мгновеніе, это чудное настоящее, за которымъ надо только протянуть руку, чтобы его достать. Фетъ не выбираетъ. Ему не трудно остановить солнце,

задержать мгновенье. Смысл и счастье бытія сосредоточены для него всегда и всюду, и онъ своей поэзіей оправдываетъ паскалевское *centre partout*; для него тоже центръ вселенной—вездѣ. И это понятно, такъ какъ на самомъ дѣлѣ вселенная—то же, что душа поэта, а душа, побѣждая всѣ преграды и пространства, сближаетъ и объединяетъ въ одно мгновенье самыя далекія и разнородныя явленія жизни, обнаруживаетъ ихъ внутреннее родство. Колокольчикъ, который звенитъ, и колокольчикъ, который цвѣтетъ, это—одно и то же, одно впечатлѣніе; поэтъ принимаетъ міръ сліянный, не различаетъ звука и запаха:

Ночь нѣма, какъ духъ безплотный,
Теплый воздухъ онѣмѣлъ,—
Но какъ будто мимолетный
Колокольчикъ прозвенѣлъ.
Тотъ ли это, что мѣшаетъ
Вдалекѣ лѣсному сну
И, качаясь, набѣгаетъ
На ночную тишину,—
Или этотъ, чуть замѣтный
Въ цвѣтникѣ моемъ и днемъ,
Узкодонный, разноцвѣтный,
На тычинкѣ подъ окномъ?

Фетъ вообще—пѣвецъ «чуть замѣтнаго»: такъ ему ли дождаться событій и моментовъ выдающихся, ему ли не чувствовать, какъ полно и богато каждое мгновенье? Душа его, «довольная вполне, иного ужъ не требуетъ удѣла», и такъ символично звучать у него эти призывы къ остановкѣ: *постой, здѣсь хорошо!*.. нѣтъ, дальше не пойду... тише, конь мой, куда торопиться? Ему *здѣсь* хорошо, онъ дальше не пойдетъ,—онъ увѣренъ, что, бредя по жизненной стезѣ, набрелъ на центръ міра и обрѣлъ самое существенное, самое подлинное во вселенной. Жизнь явилась ему сосредоточенная. Не изъ слагаемыхъ составляется она. Мгновенье заключаетъ въ себѣ все; именно потому, обезсиленный, блаженно изнеможенный, и падаетъ въ истомѣ поэтъ,—развѣ можно выдерживать *все*?

Среди паутинныхъ, сплетающихся нитей этой міровой совокупности нужно ли различать что-нибудь отдѣльное? Но изъ эфирныхъ очертаній, изъ воздушной облачности, все же, въ тонкихъ линіяхъ идеала, проступаетъ образъ женщины—душа фетовской поэзіи: «на ней лежалъ оттѣнокъ предпочтенья». Въ единствѣ мірового содержанія женщина неотдѣлима отъ природы: она—«сестра цвѣтовъ,

подруга розы»; и потому «дѣвственная нѣга» ландыша сливается съ первой робко-благоухающей любовью молодой дѣвушки, а нескромная георгина, наклонивъ «бархатныя рѣсницы», стоитъ какъ «живая одалиска». «Цѣлый міръ — отъ красоты», отъ красавицы: смотритъ она, и отъ этого родного природѣ взгляда и отблеска женскихъ очей: расцвѣтаетъ май и міръ. Все болѣе и болѣе выдѣляясь въ общемъ «кругѣ влеченья», въ «сладкомъ, душистомъ кругѣ», женщина у Фета не имѣетъ однако яркихъ чертъ своей женской опредѣленности; почти только въ классической антологіи и въ его переводныхъ вещахъ она показана во всей своей наготѣ. Болѣе же типичныя его стихотворенія, въ соотвѣтствіе съ его общей воздушностью, являютъ женственное въ его отдаленныхъ признакахъ, даютъ какую-нибудь деталь очарованія, — напримѣръ, этотъ гребень, который «ласково разборчивъ, будто самъ, медлительнѣй пойдётъ по пышнымъ волосамъ». Вообще, у Фета — тлупокая, безмѣрная чувственность, но она получила столь тонкій характеръ, что дошла до своей грани и создала иллюзію безплотнаго. На самомъ же дѣлѣ фетовская безтѣлесность представляетъ служеніе преображенной плоти, ея изысканность. Онъ страстиѣ язычника, сладострастиѣ кого бы то ни было, этотъ эфирный поэтъ. Вотъ пронеслось благоуханное дуновеніе, полное весны, — и онъ уже знаетъ, что «это, навѣрное, ты», женщина; или восклицаетъ онъ: «о сладкій намъ, знакомый порохъ платья»; или въ саду мелькаетъ бѣлоснѣжный вуаль, онъ ленты ея уловляетъ извивы, онъ перчатку ея подстерегъ — опять деталь очарованія.

Отягощала прядь душистая волосъ

Головку дивную узломъ тяжелыхъ косъ, —

такой увидѣлъ онъ въ юности свою музу, и съ тѣхъ поръ женская голова съ узломъ тяжелыхъ косъ своей неувядающей красою все манила и манила его глаза, его уста. Женщина «очаровательна очами», «могуча пышными кудрями», у нея «кудрей руно златое», онъ славитъ розсыпь золотую ея божественной косы, его туманитъ, «горячее золото» локоновъ, которое жжетъ плечи вакханкѣ, и эти женскіе волосы, эта золотая власть міровой Береники, однажды навсегда опьянили его. И такъ долго смотрѣлъ онъ въ лицо женщины, что, наконецъ, только оно одно и показалось ему существующимъ на свѣтѣ, —

Только въ міръ и есть этотъ чистый,

Влѣво бѣгущій проборъ.

И часты упоминанія объ этомъ проборѣ, къ душистой чистотѣ котораго сводится все міросозерцаніе, весь міръ. Чаровница-

женщина, заворожившая вселенную, волшебствомъ наполняетъ мгновение, и въ тишинѣ майскаго вечера, благодаря перестановкѣ тѣней («тѣни безъ конца»), дѣйствительность незамѣтно перестраивается въ сказку и міръ становится инымъ? Много совершается, многое измѣняется на землѣ и въ небесахъ, покуда «мы одни», покуда изъ сада въ стекла оконъ свѣтитъ мѣсяць. Все, что въ лунную ночь рождается отъ луны, отъ соловья, отъ цвѣтовъ,—все это объемлетъ влюбленную душу, и сладки уста красоты въ тихую звѣздную ночь,—но

Мигъ еще—и нѣтъ волшебной сказки,
И душа опять полна возможнымъ.

Но и мигъ, это много. Въ его мимолетное теченье возникаетъ, успѣваетъ возникнуть связь между отдѣльнымъ сердцемъ и всей вселенной,—надо только любить. Кто влюбленъ, тотъ космиченъ. И самое поразительное, самое глубокое здѣсь то, что въ мгновенье влюбленности индивидуализирующая сила любви неразрывно сливается съ чувствомъ вселенности, съ ощущеніемъ всеединства. Возникаетъ переходъ отъ грандіознаго общаго къ этой частной искоркѣ даннаго, зажегшагося сердца.

Какое счастье: и ночь, и мы одни!
Рѣка—какъ зеркало и вся блеститъ звѣздами,
А тамъ-то—голову закинь-ка, да взгляни:
Какая глубина и чистота надъ нами!

Вотъ сознаешь недостигаемость этой звѣздной высоты, чувствуешь безмѣрность міра, глубину и чистоту превыше взоровъ челоувѣческихъ,—и прямо отъ этой безконечности, не нарушая, не оскорбляя ея, переходишь къ конечному,—къ этой женщинѣ, которая идетъ рядомъ съ тобою; и въ безумномъ упоеніи, чувствуя въ сердцѣ отъ міроваго моря идущій приливъ любви, говоришь ей этотъ вѣчный бредъ:

Я боленъ, я влюбленъ; но, мучась и любя,—
О, слушай! о, пойми!—я страсти не скрываю,
И я хочу сказать, что я люблю тебя—
Тебя, одну тебя люблю я и желаю!

Почему *одну* тебя? Почему безграничность, въ которой я только что виталь, навѣяла на меня ограниченное; почему изъ всѣхъ желаній, изъ всѣхъ женщинъ міра я избралъ только тебя и въ нѣчто одинокое заключилъ вселенную, которую я только что ощутилъ въ своемъ восторгѣ? Въ этомъ и есть тайна любви. Бездонная, безпредѣльная въ своей сущности, она въ то же время

приникаетъ къ одному сердцу и въ немъ заключаетъ все. Она вводитъ макрокосмъ въ необъятную душу микрокосма. И оттого всегда среди зрѣлища природы будетъ звучать призывъ къ ней, только къ ней, — опредѣленной, единственной, незамѣнимой: о, гдѣ же ты?

Вотъ мѣсяцъ всплылъ въ своемъ сіяньи дивномъ

На высоты,

И водометъ въ лобзаньи непрерывномъ.

О, гдѣ же ты?

Васъ не поражаетъ неожиданность перехода. Вѣдь здѣсь не можетъ быть логики: ея нельзя требовать отъ узорныхъ сплетеній, въ которыя сходятся тучки, облака, строя въ небесной высотѣ «бѣлый мой городъ, городъ знакомый, родной». Здѣсь не переходъ, а порывъ, и объясненіе онъ можетъ найти себѣ только психологическое: именно, въ эти мгновенья влюбленности ничто не чуждо душѣ, ничто не далеко, все связано, все понятно.

И тогда ничто не можетъ затаиться въ сердцѣ:

Когда все небо такъ глядится

Въ живую грудь,

Какъ въ этой груди затаится

Хоть что-нибудь?

Тогда поэтъ не можетъ молчать, не станетъ, не умѣетъ. Но этотъ мотивъ признанія, высказаннаго чувства, положительно заглушается у Фета все тою же, болѣе существенной для него, молитвой молчанія. Сердце такъ полно, что въ минуту свиданія нельзя, не о чемъ говорить. Я тебѣ ничего не скажу. Было бы кощунственно прерывать это безмолвіе, и не нужно рѣчей, ни огней, ни очей. Онъ для пѣсни своего влюбленнаго сердца словъ не находитъ, онъ «путается» въ нихъ, и опять лишь какія-то тѣни словъ, гармонирующія съ оттѣнками чувствъ, какіе-то «полувздохи» и «призраки вдоха», какіе-то неуловимые намеки могутъ дать смутное понятіе о той внутренней музыкѣ, которая беззвучно дрожить въ его душѣ. Что жъ удивительнаго, что «счастья взрывъ мы промолчали оба», что «странно мы оба молчали и страннѣй сторонились прочь»? Только потому, когда она, возлюбленная, уйдетъ, когда я останусь одинъ, тогда вернется ко мнѣ даръ слова (даръ ли это?)—и я буду

Шептать и поправлять быльи выраженья

Рѣчей моихъ съ тобой, исполненныхъ смущенья,

И въ опяньѣни, наперекоръ уму,

Завѣтнымъ именемъ будить ночную тьму!

Соловей поетъ надъ розой, но «молодая владычица сада» молчитъ,—она только дышитъ, только благоухаетъ, и она, безмолвная, краснорѣчивѣе поющаго соловья. Это потому, что

Только пѣснѣ нужна красота,
Красотѣ же и пѣсенъ не надо.

Вотъ почему Фетъ и былъ такой поэтъ, который не очень дорожилъ поэзіей. Она была для него соловьемъ, а не розой,—истинную дѣйствительность онъ приписывалъ одной лишь послѣдней. Хотя не только изъ природы, но и изъ поэтовъ черпалъ онъ поэзію, хотя онъ понималъ, что когда самое счастье давно утонуло, лишь пѣсни плывутъ да вѣнки, что только въ поэзіи царитъ безсмертіе («этотъ листокъ, что изсохъ и свалился, золотомъ вѣчнымъ горитъ въ пѣсно-пѣньи»),—но умиленный, колѣнопреклоненный, стоялъ онъ исключительно передъ красотою въ ней самой. И это онъ предложилъ такой глубокой вопросъ:

Кому вѣнецъ: богинѣ ль красоты
Иль въ зеркалѣ ея изображенью?

И вѣнецъ, свѣжій и душистый роскошный вѣнокъ, онъ отдавалъ, конечно, самой богинѣ. Зеркало же, слово, въ которое красота глядится, онъ готовъ былъ бы разбить безъ жалости, какъ простое удвоеніе, какъ ненужное блѣдное повтореніе. Поэзія не нужна. Зачѣмъ пересказывать міръ? Да это и невозможно. Опять и опять—онъ отказывается отъ слова: онъ хочетъ быть нѣмымъ.

Этотъ нѣмой зато не глухъ. У него поразительно-«напряженное ухо», онъ слышитъ и трепетныя руки, и душу, и то, какъ сердце цвѣтеть, и онъ говоритъ о себѣ:

Слухъ раскрывалась растеть,
Какъ полуночный цвѣтокъ.

Онъ и долженъ расти, для того чтобы можно было обнять всю природу. Ея гулъ Фетъ какъ чародѣй разрѣшаетъ на тихіе звуки, на вздохи и мелодіи. Для него никогда не бываетъ шума, не должно его быть. Поэтому онъ и не любитъ мятежныхъ звуковъ (отсюда ненавистны ему политическія волненія); ему противна «толпа безчинная», всѣ эти «безчисленные, безчувственные люди»; на свѣтѣ слишкомъ много людей, и они такъ шумятъ... Вотъ бѣжить она, толпа голосистая и жадная, къ рѣкѣ—освѣжиться и испить.

Но въ шумящей толпѣ ни единый
Не присмотрится къ кущамъ деревъ,
И не слышенъ имъ зовъ соловьиный
Въ ревѣ стадъ и плесканьи вальковъ.

Лишь одинъ въ часъ вечерній, завѣтный,
 Я къ журчащему сладко ключу
 По тропинкѣ лѣсной незамѣтной
 Путь обычный во мракѣ сыщу.

Дорожа соловьинымъ покоемъ,
 Я ночного пѣвца не спугну
 И устами, спаленными зноемъ,
 Къ освѣжительной влагѣ прильну.

Это вѣрно: онъ дорожить соловьинымъ покоемъ и не спугнетъ въ природѣ ни одного соловьиного звука (онъ ихъ прибавилъ),— такъ онъ тихъ и чутокъ въ своихъ прикосновеніяхъ, нашъ вѣрный поэтъ, такъ полна его душа «молитвою и сладкой тишиной». Онъ часто говоритъ о тишинѣ міра,—должно быть тихо, чтобы можно было слышать все то неуловимое, что слышитъ Фетъ: всѣ эти вздохи и шорохи, шопоты и запахи. Звуки онъ слышитъ на лонѣ тишины, сквозь нихъ онъ внемлетъ ей,—это для него очень характерно: «звуки тишины ночной не прерываютъ».

«Великій слушающій», всѣ тайны міра подслушавшій и даже «травъ неясный запахъ», онъ, конечный, могъ осуществить это, хотя природа безконечна:

Дышитъ земля всѣмъ своимъ ароматомъ,
 Небу—разверстая—только вздыхаетъ.

Онъ могъ осуществить это и въ тѣсномъ уголкѣ воспринять все, потому что, какъ мы уже видѣли, для него есть *centre partout*. Удовлетворяясь настоящимъ, улавливая текучее мгновеніе въ сферѣ чувства, онъ и внѣшнюю природу, красоту земли, постигаетъ здѣсь, около себя. Ему дороги русскій пейзажъ съ «горнымъ хрусталемъ» его зимы, половодье на Днѣпрѣ, родная Воробьевка, и какъ разъ черезъ нее проходитъ первый меридіанъ земного шара. Тургеневъ зоветъ онъ изъ-за границы и увѣряетъ его въ чудесныхъ стихахъ, что къ западу онъ, европеецъ, равнодушень.

Ты нашъ. Чужда и молчалива
 Передъ тобой стоитъ олива,
 Иль зонтикъ пинны молодой,—
 Но вѣчно-радужныя грезы
 Тебя несутъ подъ тѣнь березы,
 Къ ручьямъ земли твоей родной.
 Тамъ все тебя встрѣчаетъ другомъ,
 Чернѣй бразда бѣжитъ за плугомъ,
 Тамъ бархатъ степи зеленѣй

И, вѣрно, чуя, что просторнѣй,
Смѣлнѣй, и слаще, и задорнѣй
Весенній свищеть соловей.

Самъ Фетъ чужихъ краевъ и не любилъ посѣщать. Бѣлая петербургская ночь, эта «блѣдная и вдохновенная ясновидящая», была для него слаще южныхъ, потому что она—«ночь вполнѣ разоблаченная», а вѣдь онъ вообще природу разоблачалъ, чувствовалъ ее, какъ и все на свѣтѣ, въ ея тонкости и въ ея обнаженности.

И я какъ первый житель рая,
Одинъ въ лицо увидѣлъ ночь.

И ликъ этой ночи томилъ его нѣжно и безтѣлесно.

На его ландшафты всегда накинута дымка его настроенія, и чувствуется, что въ каждомъ уголкѣ природы незримо пребываетъ для него и дышитъ женственное. Поэтому отъ нихъ дѣлается «сердце опять суевѣрнѣй», и они рисуютъ не то, что бросается въ глаза, а безконечно-малое, интимное, чуть замѣтное, которое и есть главное, есть душа. Послѣднее становится первымъ.

Одинокое, затерянное въ огромномъ, среди космическаго индивидуальное: это—самое существенное, потому что міръ—только окрестности, потому что въ центрѣ всегда нахожусь я.

Чудная картина,
Какъ ты мнѣ родна!
Бѣлая равнина,
Полная луна,
Свѣтъ небесъ высокихъ
И блестящій свѣгъ,
И саней далекихъ
Одинокій бѣгъ.

Да, чудная картина! Всѣ міровыя перспективы, все: и тишина, и бѣгъ, и пространство—все включено въ эти восемь строкъ, но явственнѣе всего выглядываетъ изъ нихъ чья-то душа.

Но не даромъ, не напрасно, не праздно есть и міръ: весь повторяется онъ въ душѣ; межъ тѣми звѣздами и мною какая-то связь родилась. Какая же?..

У Фета, правда, есть и пейзажи чарующіе въ своей опредѣленности,—такъ сказать, самодовлѣющіе; но и по формѣ и по духу наиболѣе фетовскими являются, на примѣръ, вотъ эти стихи:

Ель рукавомъ мнѣ тропинку завѣсила.
Вѣтеръ. Въ лѣсу одному
Шумно, и жутко, и грустно, и весело...
Я ничего не пойму.

Для него знаменательно это недоумѣніе передъ тѣмъ, что творится кругомъ и въ собственной душѣ,—какъ разобраться въ этихъ волнахъ и волненіяхъ, смутно идущихъ отовсюду, изъ средоточія сердца и изъ окрестностей міра? «Въ мірозданьи, куда ни обратись, вопросъ, а не отвѣтъ». Я ничего не пойму...

Въ своей душѣ, въ жизни онъ ничего не могъ понять, какъ не понимаемъ мы своихъ сновидѣній. Онъ творилъ во снѣ. Когда же непосредственное творчество его духа проходило черезъ философію, черезъ Шопенгауэра, когда онъ просыпался, тогда онъ увѣрялъ, что жизнь—сонъ. Міръ ускользалъ отъ объясненія, оказывался непонятнымъ, и оттого новое истолкованіе и оправданіе получала вдохновенная несвязность Фета: міру непонятному довлѣть невнятное.

Необъятный, непонятный,
Благовонный, благодатный
Міръ любви передо мной.

Все—«только сонъ, только сонъ мимолетный». Міра въ концѣ концовъ нѣтъ; природа, какъ объектъ, не существуетъ. Единственная реальность—душа, эта великая сомнамбула, преданная вѣщимъ грезамъ. Душѣ снится вселенная. Вотъ, значитъ, откуда—мгновенья, неуловимое, безтѣлесное, вся эта воздушность Фета; вотъ почему и самъ онъ «въ этомъ прозрѣніи и въ этомъ забвеніи» несетя какъ дымъ и таетъ невольно, — свиваются клубки жизненнаго дыма, и нѣжно вырисовываются изъ нихъ женскія лица, и тихой мелодіей звучать едва слышныя стихотворенія. Какъ во снѣ, ничто не занимаетъ мѣста, нигдѣ нѣтъ плоти и плотности. Но именно потому ничто не заслоняетъ вѣчности, и поэтъ прямо смотритъ изъ времени въ вѣчность; онъ имѣетъ непосредственное общеніе съ нею въ дуновеніи счастья, въ жгучей ласкѣ, въ дыханіи космоса. Стихийное, отрѣшенное, неземное раскрывается въ мигъ любви. Чуждую запредѣльную стихію я зачерпываю своимъ вдохновеньемъ; сверхчувственное дано мнѣ въ чувственномъ. Фетъ мгновение не противопоставляетъ вѣчности,—душа именно ее, вѣчность, испытываетъ въ свое земное мгновение. Преграды и бездны, времена и пространства, трагическая матеріальность міра и все это сопротивление вещей исчезаетъ, улетучивается, и мое психическое вездѣсущіе, проникая, какъ призракъ, непроницаемые предметы, торжествуетъ свою внутреннюю побѣду. Не потому поэтъ благоговѣетъ передъ Богомъ, что надъ нами разстилается звѣздное небо, отрада возвышеннаго Канта, и сіяетъ солнце,—онъ всей этой импонирующей, тяжелой, для другихъ столь убѣдительною внѣшности не принимаетъ, ей не вѣрить: она только снится. Несомнѣнно лишь одно: мнѣ снится,—

значить, я существую. Среди сомнительнаго я, грезящій, одинъ несомнѣнъ. Можетъ быть, и нѣтъ никого другого, — не даромъ въ поэзіи Фета отсутствуетъ все общественное, и она субъективна до эгоистичности, до праздности, — ее отличаетъ художественный солипсизмъ.

«Безсильный и мгновенный», я, единственный, однако ношу въ груди «огонь сильнѣй и ярче всей вселенной» — свою душу. И онъ поетъ гимнъ этому внутреннему солнцу, которое краше и свѣтлѣе солнца внѣшняго, солнца верхняго. Для Фета послѣднее — только «мертвецъ съ пылающимъ лицомъ»: какой это страшный образъ! Солнце — только животворящій мертвецъ или мертвый животворецъ, и внутри такъ оно холодно, безжизненно, темно — этотъ податель тепла и жизни, и свѣта. Ему ли тягаться съ моимъ безсмертнымъ солнцемъ, которое никогда не погаснетъ, пока буду я, пока горитъ мое сознание! Въ моей завѣтной глубинѣ слитно живетъ все мірозданье, и если я освобожу его отъ всякаго давленья извнѣ, если я нравственно выйду изъ «голубой тюрьмы» вселенной, то я, какъ высшую побѣду, осуществлю и то, что отрѣшусь отъ своихъ «невольничьихъ тревогъ» и достигну тѣхъ «незапятнанныхъ высотъ», гдѣ не знаютъ человѣческаго различія между добромъ и зломъ, гдѣ прекрасное не зарабатывается. «Лишь незаслуженное — благо». Этика стелется по землѣ: въ своемъ духовномъ полетѣ я оставляю ихъ обѣ, а наверху — только одна красота.

Это — глубокое оправданіе лиризма. <Нельзя называть Фета ограниченнымъ, нельзя упрекать его въ томъ, что онъ — только лирикъ: ничего другого и не долженъ и не можетъ представлять собою поэтъ. Міръ — сновидѣніе. Фактовъ нѣтъ. Объекты, это — миражи. Есть только душевныя состоянія, и вотъ ихъ, растворяясь въ лиризмѣ, показалъ намъ художникъ. Когда же онъ становится на почву эпическую, когда онъ рассказываетъ о событіяхъ и предметахъ, — ему эта объективность не дается, и передъ нами опять одни настроенія, одно отраженіе вещей въ духѣ, хотя самыя вещи, можетъ быть, и не существуютъ, и только сонныя грезы — онѣ. Въ фетовскомъ зачарованномъ царствѣ призраковъ и тѣней нѣтъ мѣста эпосу, — все бы разрушила его тяжелая поступь. Даже когда онъ глядитъ на статую, онъ не можетъ представить себѣ ее неподвижной и безстрастной, онъ оживляетъ ее и въ гениальномъ стихотвореніи такъ удивляется спокойствію Діаны, дѣвственной богини рождающихъ женщинъ.

Богини дѣвственной округлыя черты
 Во всемъ величій блестящей наготы
 Я видѣлъ межъ деревъ надъ ясными водами.
 Съ продолговатыми, безцвѣтными очами,
 Высоко поднялось открытое чело,

Его недвижностью вниманье облегло,
 И дѣвъ моленію въ тяжелыхъ мукахъ чрева
 Внимала чуткая и каменная дѣва.
 Но вѣтеръ на зарѣ между листовъ проникъ,
 Качнулся на водѣ богини ясный ликъ...
 Я ждалъ—она пойдетъ съ колчаномъ и стрѣлами,
 Молочной бѣлизной мелькая межъ древами,
 Взирать на сонный Римъ, на вѣчный славы градъ,
 На желтоводный Тибръ, на группы колоннадъ,
 На стогны длинные... Но мраморъ недвижимый
 Бѣлѣлъ передо мной красой непостижимой.

Онъ ждалъ, Фетъ, движенія и чувства, онъ хотѣлъ Діаны лирической. Какъ она могла быть чуткой и все же каменной; какъ могла она быть равнодушной къ вѣтру и зарѣ, какъ могла она внимать моленію дѣвъ въ тяжелыхъ мукахъ чрева и не сойти и не пойти съ колчаномъ и стрѣлами? Въ бѣлѣющей красѣ недвижимаго мрамора есть то непостижимое, что она довлѣетъ себѣ и застыла въ своемъ величїи, въ своей эпической строгости. Но онъ не долго будетъ стоять у мраморовъ, нашъ дивный пѣвецъ; онъ отдастъ имъ свой изумленный поклонъ, онъ найдетъ и для нихъ высокій отзвукъ на своей лирической лирѣ, и уйдетъ дальше—въ свою и, отраженно, въ чужую душу. И когда передъ нимъ, облитый свѣтомъ полночной луны, подыметъ одинокій старинный монастырь, онъ и въ немъ увидитъ не камни, а нѣчто живое, грезящее, и обратится къ нему какъ къ живому:

Ты спишь одинъ, забыть на мѣстѣ дикомъ,
 Старинный монастырь,

и изъ глубины, изъ души развалинъ послышится ему грустная симфонія печали, и будетъ звучать во тьмѣ органъ.

Если (на свѣтѣ есть только духъ и красота, что понятно, отчего Фетъ не боится смерти и отчего старость не осилила его; развѣ существуетъ старость для Венеры Милосской? Времена приходятъ и времена уходятъ, но красота пребываетъ, какъ Венера, которая цѣломудренно и смѣло осталась отъ прошедшихъ вѣковъ и принадлежитъ вѣчности,—въ нее она и смотритъ.

Въ другомъ аспектѣ, но въ той же сущности, донесъ и Фетъ до могилы свою душу, донесъ ее неутомленной, нераздѣлившейся, какъ онъ самъ радостно объ этомъ говорить:

Блаженныхъ грезъ душа не подѣлила,
 Нѣтъ старческихъ и юношескихъ сновъ.

Это — рѣдкое и глубокое счастье: не знать дѣлежа души, не разсѣкать ея какой-нибудь роковой межою. Ему суждена была чело-вѣческая цѣльность. Такъ какъ молодость его была не кипучая, не бурная, а легкая и граціозная, какъ его стихи, то и старость не оказалась слишкомъ разнящейся отъ нея, не было этого обычнаго контраста. Его спасла его поэзія, «сочетаніе страсти и сна, чувственности и ээира» И потому въ поздній вечеръ жизни Феть все еще ждалъ, не откликнется ли кто-нибудь на зовъ далекой юности. Онъ, какъ тополь своего стихотворенія, одинъ надъ мертвыми степями, помнилъ теплый югъ своей молодости. Онъ умѣлъ быть старымъ.

Когда наступилъ для него этотъ вечеръ, когда спустилась ночь, и въ окнахъ своей усадьбы зажегъ онъ вечерніе огни, отразившіеся въ пруду, у корней плакучей ивы, — тогда, естественно, загорѣлись для него и звѣзды: опять женщины. Но ужъ теперь онъ любить робко, и онъ трогательно знаетъ, что не имѣетъ на это права. Онъ только хочетъ молиться юности, — и вотъ передъ нами это умилительное зрѣлище, котораго нѣтъ прекраснѣй: старикъ, молящійся юности.

Роящимся мечтамъ летѣть давъ волю
 Къ твоимъ стопамъ,
 Тебя никакъ смущать я не дозволю
 Любви словамъ.
 Я знаю, мы изъ разныхъ поколѣній
 Съ тобой пришли;
 Несходныхъ словъ и розныхъ откровеній
 Мы принесли.
 Передъ тобой во храминѣ сердечной
 Я затворюсь
 И юности ласкающей и вѣчной
 Въ ней помолюсь.

Ему именно въ старости отраднo встрѣчаться съ каждымъ молодымъ порывомъ. Ибо молодость не проходитъ, молодость вѣчна.

И своей большой пѣснью, которую онъ понесетъ ей, юной, подъ оконце, онъ не хочетъ смущать ея покоя. Пусть не болѣетъ болью стараго сердца сердце юное, лучезарное. Онъ только молить молодую, чтобы она его не избѣгала:

Не избѣгай: я не молю
 Ни слезъ, ни сердца тайной боли!
 Своей тоскѣ хочу я воли
 И повторять тебѣ „люблю!“

Хочу нестись къ тебѣ, летѣть,
Какъ волны по равнинѣ водной,
Подцѣловать гранитъ холодный,
Подцѣловать—и умереть!

Можно сказать, что такъ съ нимъ и было,—онъ умеръ съ подцѣлуемъ на устахъ.

Онъ умѣлъ умереть,—окончательно перейти изъ времени въ вѣчность. За тихую жизнью—тихая смерть. Онъ желалъ, чтобы она предстала ему за сновидѣньемъ, онъ хотѣлъ закатиться мирнымъ закатомъ долгаго яснаго дня. Онъ на смерть пошелъ какъ на послѣднее свиданіе въ своей жизни: ему послышалось чье-то дыханіе,—это была она. Въ эти послѣднія мгновенія обвѣяло ли его отрадой то, что

... если жизнь—базаръ крикливый Бога,
То только смерть—Его безсмертный храмъ?

Бога скорѣе чуешь не въ жизни, а въ смерти. И когда онъ проѣзжалъ мимо сельскаго кладбища, его тихая душа «смирненно праздновала встрѣчу съ тихими гробами» «Настоящая смерть, это—безлюбное сердце» но въ этомъ смыслѣ удѣлъ Фета—безсмертіе, потому что, кромѣ любви, для него на свѣтѣ не было ничего другого. «У любви есть слова,—тѣ слова не умрутъ».

«Еще мельче распылить душу, чѣмъ это сдѣлалъ Фетъ, уже, кажется, невозможно,—распылить, а потомъ собрать ее въ одинъ порывъ, въ одно вдохновенье, въ одно славословіе прекрасному.» >

А я попрежнему, смиренный,
Забытый, кинутый въ тѣни,
Стою, колѣнопреклоненный,
И красотою умиленный
Зажегъ вечерніе огни.

Такъ онъ и опочилъ на колѣняхъ передъ своей богиней. И до самой смерти говорилъ онъ стихи. Онъ много и честно послужилъ красотѣ, ея верховный жрецъ съ бородою сѣдою, и вечерніе огни его, несомнѣнно, вернулись въ лоно красоты и тамъ воссоединились съ нею въ ея единое вѣчное сіянье. И донынѣ все поютъ и поютъ его Божьи птички, какъ ласково и трогательно называлъ онъ свои стихотворенія. Онъ отказался отъ слова, но великодушно отомстило ему Слово, на немъ же, на его произведеніяхъ, показавъ, что нѣтъ такой неуловимости и тонкости, которыхъ оно не могло бы назвать, что самое неизреченное и несказанное все же послушно и доступно воздушнымъ перстамъ и устами благословеннаго поэта.

Полонскій.

То поэтическое, что есть у Полонскаго, надо извлекать изъ множества строкъ его, которыя представляютъ собою не поэзію, а только стихи. Писатель рѣдкихъ вдохновеній, онъ былъ замѣчательно искусный версификаторъ, и порой для него какъ бы не существовали техническія усилія и трудности размѣра и рѣемы. Непринужденно и легко, будто разговорная рѣчь, льется у него простой, не нарядный и, часто, не дорогой стихъ. Но этой способностью послушныхъ созвучій онъ злоупотреблялъ въ томъ отношеніи, что ему все равно было, какіе сюжеты облекать въ стихотвореніе, достойна ли послѣдняя самая тема или нѣтъ, соотвѣтствуетъ ли выбранный ритмъ внутренней музыкѣ и смыслу данной пьесы: это все не важно, — лишь бы стихи. Вотъ почему не только отдѣльныя его произведенія (напримѣръ, испорченный длиннотами «Келіотъ»), но и все его творчество — какъ-то слишкомъ протяженно, растянуто, и вотъ почему ни у кого изъ нашихъ поэтовъ не встрѣчаются такъ часто, какъ у него, грубыя и пошлыя выраженія, низменные слова, которыя должны были бы оставаться за порогомъ поэзіи. Ужъ про Полонскаго никакъ нельзя сказать, чтобы онъ творилъ торжественно и облачался для этого въ какія-нибудь священническія одежды; онъ совсѣмъ не жрецъ. Напротивъ, на его стихотвореніяхъ лежитъ печать домашности, какого-то художественнаго неглиже, въ которомъ онъ и принимаетъ своихъ читателей. Оттого между ними и поэтомъ сразу устанавливается интимная связь, которая заключаетъ въ себѣ и всѣ положительныя, и всѣ отрицательныя стороны человѣческой близости. Полонскій, какъ иные люди, при первой же встрѣчѣ, на первыхъ страницахъ своей книги, производитъ впечатлѣніе давнишняго и добраго знакомаго; съ нимъ сразу легко, и нѣтъ обычной



натянутости перваго посѣщенія. Онъ всегда приходитъ къ намъ запросто, и вы такъ же привѣтствуете его—безъ тревоги, безъ робости передъ высокимъ гостемъ. Перестаешь его стѣсняться,—но зато приходъ его не перестаетъ ли быть и праздникомъ?.. И все время, на семь протяженій его творчества вы чувствуете эту исходящую въ немъ борьбу поэзіи и прозы, и вы замѣчаете, какъ (свѣтлые подъемы духа застилаются у него сѣрой пеленою какого-то внутренняго мѣщанства; по большей части, онъ пишетъ въ будни)

Эти колебанія между обыденностью и высотой сказываются уже и въ той отличительной и привлекательной чертѣ Полонскаго, что художественное вырастаетъ для него прямо изъ прозы—на глазахъ у читателя. Онъ смѣло и увѣренно касается предметовъ самыхъ реальныхъ и житейскихъ, и этимъ прикосновеніемъ, этой властью таланта, даетъ имъ непосредственно осуществляемые права на поэтичность. Онъ вводитъ въ свои стихотворенія какую-нибудь деталь, которая вотъ-вотъ низвергнется въ прозу,—но нѣтъ: она остановилась у самаго края послѣдней и оттуда проливаетъ на все произведеніе мягкій свѣтъ жизненной доступности и теплоты. У своей молоденькой сосѣдки, которой минуло шестнадцать лѣтъ и которая отъ маменьки не отстаетъ, онъ замѣчаетъ не только голубенькіе глазки, но и очень узенькій корсетъ. Или онъ слышитъ, какъ

У башенъ спрашиваетъ ночь:
Который часъ?

— Уже девятый:

Звучить ей Спасская въ отвѣтъ,
И ночь уходитъ. Ей вослѣдъ
Глядитъ зардѣвшись, кремль зубчатый
Сквозь призму неподвижной мглы.

Если все-таки у него — много безцвѣтной рассудочности, то это не потому, чтобы самая эстетическая метода его была невѣрна или чтобы онъ терпѣлъ внутренне-неизбѣжное крушеніе въ только что указанной поэтизаціи обыденныхъ деталей, а просто потому, что вообще его дарованіе ограничено и онъ не умѣетъ до конца, до пушкинскаго конца, прозаическое обращать въ прекрасное.

У него и чувство, изъ всего разнообразія людскихъ эмоцій, преобладаетъ именно такое, которое не требуетъ могучихъ напряженій сердца, не знаетъ паэоса и тоже, какъ его поэзія, близко подходитъ къ тишинѣ и нетребовательности буденъ: муза Полонскаго въ свои лучшія и типичныя для нея минуты проникнута чарующей задушевностью.

Теплое и задушевное слышится у него уже въ самой структурѣ его естественнаго и мелодичнаго стиха, въ общемъ духѣ какой-то нравственной убѣдительности, которой звучать его милыя строки:

За моей стѣной бездушной
 Чью-то душу слышу я;
 Въ струнныхъ звукахъ чье-то сердце
 Долетаетъ до меня.

Кругомъ поднимаются бездушныя стѣны жизни, и велика заслуга поэта, что за ними онъ чувствуетъ живую душу, что онъ отзывается на чужой призывъ—на этотъ голосъ поющей сосѣдки. Полонскій вообще—добрый сосѣдъ, участливый собесѣдникъ. Недаромъ извѣстно изъ его біографіи, что и въ жизни имѣлъ онъ много нравственныхъ сосѣдей, любилъ окружающихъ, близкихъ, и за это многіе любили его. Въ послѣдніе годы своей жизни старикъ Полонскій, съ пледомъ на больныхъ, усталыхъ ногахъ, былъ центромъ извѣстныхъ въ Петербургѣ литературныхъ «пятницъ». Привѣтлива была его старость, и не былъ онъ похожъ на брюзгливую, несвѣжую, старую ель своего стихотворенія, которая говоритъ о березкѣ, одѣтой въ зеленое платье весны: «какъ она смѣетъ шумѣть!» Онъ любилъ чужой шумъ. Онъ не былъ уединенъ, и внутренній міръ его былъ открытъ и гостеприименъ,—можетъ быть, и потому отчасти, что онъ не былъ особенно глубокъ.

Бездушная стѣна жизни многихъ дѣлаетъ для насъ чужими, но поэтъ хотѣлъ бы разбить ее. И потому въ своихъ стихотвореніяхъ онъ часто рассказываетъ о страданіи и состраданіи, о жертвахъ и ласкѣ. Склопается сестра милосердія надъ раненымъ и, новая самаритянка, въ темнотѣ барака надѣваетъ на него снятую съ себя рубашку. Старая, ослѣпшая няня принимаетъ и пѣствуетъ своего утомленнаго питомца, когда онъ черезъ тридцать лѣтъ вернулся домой:

И когда я легъ вздремнуть,
 Ты пришла меня разуть,
 Какъ дитя свое любимое,—
 Старика, въ гнѣздо родимое
 Воротившагося,
 Истомившагося.

Натурщица въ мастерской художника находитъ убѣжище отъ голода, и вотъ она вся озарена безстыднымъ свѣтомъ; но ей «не стыдно, не обидно—только такъ, порой завидно», отчего она не бездушный, въ хлѣбѣ не нуждающійся манекенъ. Но можетъ быть

то—горе, можетъ быть, это—счастье: нѣтъ бездушія тамъ, гдѣ есть душа поэта, и ему, вдохновенному, когда равнодушны люди, самые камни вѣщаютъ свое отзывное «аминь».

Существенно для Полонскаго и то, что теплое, сердечное онъ вноситъ и въ свою эротику. Если тебя, дѣвушку съ русою головою, спросятъ: «съ кѣмъ была ты,—отвѣчай, что съ братомъ». И не будетъ обмана въ этомъ трогательномъ отвѣтѣ, потому что для нашего задушевнаго художника братское, это—главное и въ любовномъ свиданіи; возлюбленная прежде всего—сестра. Когда «юноша-поэтъ» Надсонъ «прилежъ и опочилъ среди цвѣтущихъ горъ и виллъ», старый Полонскій послалъ стихи на его раннюю могилу, и въ нихъ онъ сказалъ, что голосъ Надсона съ нервной дрожью былъ подслушанъ женскою душою какъ голосъ брата. Оттого нашъ поэтъ, братъ дѣвочки и дѣвушки, много ласки и вниманія отдаетъ любви отроческой, и въ рядѣ плѣнительныхъ стихотвореній мы видимъ предъ собою влюбленныхъ дѣтей.

Какъ они наивны
И какъ робки были
Въ дни, когда другъ друга
Пламенно любили!

Онъ замѣчаетъ въ любви скорѣе не розы, а ландыши, тѣ раніе, благоуханные моменты ея, когда «почти дѣтскими ухабистой тропинкой мы бѣгали въ березовый лѣсокъ, блаженная слеза скользила вдоль щеки, и тамъ, гдѣ локоны плеча ея касались, мои уста касались иногда». Всея Россіи знакомая затворница, въ одной знакомой улицѣ, блѣдная, съ распущенной косою, твердитъ ему рѣчи дѣтскія. Ему близка дѣвичья душа, и онъ участливо слушаетъ наивную жалобу подростка,—этой дѣвочки, которая плачетъ втихомолку и по секрету отъ мамы рассказываетъ Полонскому, что она любитъ одного студента, хочетъ ему понравиться распущенной косою, вѣнкомъ изъ васильковъ, по сырой травѣ ходить въ садъ рвать ему любимыя цвѣты, а онъ—

Попрежнему онъ холоденъ и тихъ,
Попрежнему сидитъ да книги все читаетъ,—
Какъ будто хуже я его несносныхъ книгъ!..

Или въ глуши для кого расцвѣла, для чего развилась эта дѣвушка съ лазурными глазами? Нѣтъ отзвука на смутное волненіе любви, которая проснулась въ ея затрепетавшемъ сердцѣ, и, одинокая, грустная, подходитъ она къ окну и долго смотритъ въ «безотвѣтную даль».

Что звенить тамъ вдали,—и звенить и зоветь?
 И зачѣмъ тамъ, въ степи, пыль столбами встаетъ?
 И зачѣмъ та рѣка широко разлилась?
 Оттого ль разлилась, что весна началась?

.
Не природа ли тайно съ душой говоритъ?
 Сердце ль просить любви и безъ раны болить?
 И на грудь тихо падаютъ слезы изъ глазъ...
 Для кого расцвѣла? Для чего развилась?

Позвала дѣвушку природа, кличетъ ее весна,—но никто не зоветъ ея въ человѣческой глуши.

Въ любви говорить съ дѣтьми именно сама природа, весь мѣръ, и у Полонскаго хорошо показана эта глубокая связь между дѣтскимъ и космическимъ. Вотъ они, «полудѣтскія уста, еще нѣмыя, съ однимъ намекомъ на любовь», и эти уста заговаряютъ поцѣлуями, эти намеки сдѣлаются ласками—въ то самое мгновенье, когда юныя влюбленныя души осѣнить мірозданіе. (Въ первомъ поцѣлуѣ раскрывается тайна вселенной, и вселенной приобщаются, въ нее получаютъ свое посвященіе раньше только въ преддверіи ея стоявшія дѣти.

Разъ, когда надъ ними
 Золотыя звѣзды
 Искрами живыми,
 Чуть дрожа, мигали,
 И когда надъ ними
 Вѣтви помавали,
 И благоухала
 Пыль цвѣтовъ, и легкій
 Вѣтерокъ въ куртинѣ
 Сдерживалъ дыханье,—
 Полночь имъ открыла
 Въ трепетѣ лобзанья,
 Въ тайнѣ поцѣлуевъ—
 Тайну мірозданья...

Если для Полонскаго любовь такъ рано начинается, то его духовной тишинѣ и постоянству, теплотѣ его интимнаго чувства подобаетъ и любовь длительная, любовь, которая не исчезаетъ безслѣдно и на самомъ закатѣ жизни. Тянется чрезъ эту жизнь золотая нить поэтическаго, майскаго воспоминанія, и оно сохраняетъ свою нѣжную власть надъ вѣрнымъ сердцемъ. И гордо, увѣренно, ласково восклицаетъ мужчина своей давнишней спутницѣ: «не измѣню тебѣ, какъ старая кольчуга на старой рыцарской груди».

[Не всякому дано любви хмельной напитокъ
 Разбавить дружбы трезвою водой
 И дотянуть его до старости глубокой
 Съ наперсницей, когда-то молодой.

Полонскому это было дано, и та особая психологическая категория, то сложное сочетание чувствъ и настроеній, прошедшаго и настоящаго, которое выражается словами «когда-то молодая», занимаетъ въ его поэзи очень видное и важное мѣсто. Только у него, задумчиваго, можно во всей настойчивости услышать этотъ мотивъ стараго орла, который дремлетъ, утомленный, сомкнувъ зѣницы, но радостно ждетъ, когда въ горахъ погаснетъ красный день, потому что тогда—

За мной появится блуждающая тѣнь
 Моей возлюбленной орлицы.

И мы не можемъ отказать себѣ въ наслажденіи привести здѣсь то стихотвореніе Полонскаго, гдѣ эта неизмѣнность чувства, зародившагося въ дѣтствѣ, показана въ такой элегически-сердечной формѣ:

И н а я з и м а .

Я помню, какъ дѣтми съ румяными щеками
 По снѣгу хрупкому мы бѣгали съ тобой.
 Насъ добрая зима косматыми руками
 Ласкала и къ огню сгоняла насъ клюкой.
 А позднимъ вечеромъ твои сіяли глазки
 И на тебя глядѣль изъ печки огонекъ,
 А няня старая намъ сказывала сказки
 О томъ, какъ жилъ да былъ на свѣтѣ дурачокъ.

—

Но та зима отъ насъ ушла съ улыбкой мая,
 И лѣтній жаръ простылъ—и вотъ, слышишь вой
 Осенней бури, къ намъ идетъ зима иная,—
 Зима бездушная,—и ужъ грозитъ клюкой...
 А няня старая ужъ ножки протянула—
 И спитъ себѣ въ гробу, и даже не глядитъ,
 Какъ ты, усталая, къ моей груди прильнула,
 Какъ будто слушаешь, что сердце говорить.
 А сердце въ эту ночь, какъ няня, къ дѣтской ласкѣ
 Нравнодушное, раздуло огонекъ
 И на ушко тебѣ рассказываетъ сказки
 О томъ, какъ жилъ да былъ на свѣтѣ дурачокъ.

Такъ приникаеть и къ молодому, и къ старому сердцу орла его равно возлюбленная орлица, и даже тамъ, за гранью міра, передъ судомъ вѣчности, они будутъ заступаться другъ за друга,—

Ты скажи, что я не проклиналъ,
А я скажу, что ты благословляла.

Эта консервативность чувства не исключаетъ у Полонскаго рѣдкихъ, правда, вспышекъ страсти и упоенія. Онъ знаетъ, что такое «огонь лица и холодъ плечъ», онъ поетъ эти лѣсныя, стихійныя свадьбы, «гдѣ ихъ вѣнчала темнота вокругъ ракитова куста». Знаменитое «Пришли и стали тѣни ночи» дышитъ всею нѣгой чувственной, но все же осердеченной ласки, а многія стихотворенія, о лунномъ свѣтѣ, который онъ часто ловить на рукахъ любимой женщины, о крымской ночи, о казачкѣ, задѣваютъ самыя трепетныя струны беззавѣтнаго, молодого увлеченія, волнуютъ «сердца жаркія мечты». И есть у него даже сосредоточенно-страстныя слова о «жаркомъ поцѣлуѣ», который онъ отдаетъ женщинѣ, любя въ ней не ее, а ту, передъ кѣмъ онъ таилъ свои страсти, и ту, которая его обожгла безъ огня, и ту, чья любовь ему была бы щитомъ, да убитая спитъ подъ могильнымъ крестомъ:

Все, что въ сердцѣ моемъ загоралось для нихъ,
Догорая, пусть гаснетъ въ объятяхъ твоихъ.

Но знаменательно, что, въ дѣтской любви подмѣчая ея связь съ природой, онъ самъ однако въ минуты высокаго подъема духа, когда чувствуешь свое непосредственное прикосновеніе ко вселенной,— онъ самъ въ эти минуты, въ противоположность Фету, говоритъ женщинѣ: «не жди меня, не жди». Сама душа, сама душа его «не знаетъ, какой любви, какихъ еще чудесъ просить или желать», и въ своей безмѣрной требовательности она чувствуетъ, что «уголокъ твой душеньъ, что не тебѣ моимъ моленьямъ отвѣчать», и—

Я не приду къ тебѣ... Не жди меня!

Женщина стоитъ на тифлисской кровлѣ, подъ чадрую, озаренная теплымъ свѣтомъ луны, который позолотилъ балконы,—она стоитъ, вся трепеть и ожиданіе, но онъ не придетъ къ ней:

Ночь слишкомъ хороша, чтобъ я провелъ съ тобою
Часы, когда душѣ простора нѣтъ въ груди.

Ночь слишкомъ хороша для женщины,—кто, кромѣ Полонскаго, могъ бы это сказать?

Для любви всеобъемлющей, глубокой, истинной ночь не может быть слишком хороша, — напротив, безъ любви не можетъ быть ночи. И не тифлисская женщина подъ чадрую виновата въ томъ, что она несоизмѣрима съ глубокими волненіями его восхищеннаго, передъ міровой красотой растерявагося сердца, а это онъ виноватъ, что тифлисскую женщину не преобразилъ въ своемъ чувствѣ, что не полна, не страстна была его любовь. Ибо всѣ пламенные звуки на его лирѣ представляютъ явленіе случайное, а не типичное; по существу же \langle онъ любовью не поглотенъ, его сердце шире его страсти, и страсть не зальетъ его \rangle Не любовью исчерпывается для него вселенная, \langle въ любви онъ не знаетъ трагизма \rangle и характерны для него другіе напѣвы, спокойные и ласковые. Даже въ страсти цыганки, чей костеръ въ туманѣ свѣтитъ, явственнѣе всего проступаетъ оттѣнокъ чистой заботы, умиленной грусти и нѣжности. И недаромъ Полонскій на ряду съ нѣжными грезами своего отрока-мечтателя, воскресившаго для своей любви древне-русскую княжну, которая шепчетъ ему: мой милый, мой болѣзненный; на ряду съ трогательной осенней влюбленностью Анны Галдиной, создалъ женщину-куклу Мими, и даже вообще романическое сумѣлъ онъ низвести до размѣра игрушекъ и кукольнаго царства. И недаромъ еще тревоги и трагедіи любви перенесъ онъ въ міръ насѣкомыхъ, гдѣ любятъ бабочки, сифиды, сверчки. Очарователенъ его «Кузнечикъ-музыкантъ», гдѣ такъ нѣжно сплетены въ одно воздушное цѣлое идиллія и общественная сатира, элегическое и смѣшное, малое и міровое, но, очевидно, въ глубинѣ души тотъ самъ свободенъ отъ страсти, кто можетъ дать миниатюру человѣческихъ страстей. И потому вообще Полонскій чувствуетъ себя особенно хорошо и увѣренно среди живыхъ миниатюръ — среди всяческихъ дѣтей и дѣвочекъ. Мѣсяць у него безпріютно ходитъ по небу не столько для того, чтобы лить свой волшебный свѣтъ на влюбленныхъ и воркующихъ, сколько для того, чтобы ронять свои лучи въ колыбель младенца; и въ зависимости отъ того, что разкажетъ солнцу луна о своихъ ночныхъ впечатлѣніяхъ, на слѣдующее утро няня въ садъ гулять выйдетъ или не выйдетъ и дитя поведетъ или не поведетъ. Только у Полонскаго возможенъ этотъ союзъ ночи и няни, мѣсяца и дитяти.

Но если нашъ поэтъ такъ любитъ ребенка и съ нимъ разговариваетъ о происхожденіи звѣздъ, ему передаетъ всякія сказочки и басни, то это связано съ тѣмъ, что Полонскій дѣтство понимаетъ глубоко и оно для него безсмертно. Онъ \langle философъ дѣтства, и ни у кого вы не найдете такой своеобразной и замѣчательной мысли, какъ въ этомъ прелестномъ стихотвореніи:

Дѣтство нѣжное, пугливое,
 Безмятежно-шаловливое,—
 Въ самый холодъ вешнихъ дней
 Лаской матери пригрѣтое
 И навѣки мной отпѣтое
 Въ дни безумства и страстей,
 Нынѣ всѣми позабытое,
 Подъ морщинами сокрытое
 Въ нѣдрахъ старости моей,—
 Для чего ты вновь встревожило
 Зимній сонъ мой,—словно ожило
 И повѣяло весной?
 Оттого, что вновь мнѣ слышится
 Голосокъ твой, легче ль дышится
 Мнѣ съ поникшей головой!?
 Не безъ думы, не безъ трепета
 Слышу я наивность лепета:
 — Старче! развѣ ты не я?!
 Я съ тобой навѣки связано,
 Мной вся жизнь тебѣ подсказана,
 Въ ней сквозить мечта моя;
 Не напрасно вновь являюсь я,
 Твоей смерти дожидаюсь я,
 Чтобъ припомнило и я
 То, что въ дни моей безпечности
 Я забыло въ нѣдрахъ вѣчности,—
 То, что было до меня.

Итакъ, дѣтство не умираетъ. Оно скрыто въ нашей зрѣлости, оно таятся подъ морщинами нашей старости и въ нашу человѣческую зиму опять вѣетъ своей давнишней весной; около могилы вспоминается колыбель. И старику говорить оно: развѣ ты не я? Мы въ сущности никогда не бываемъ взрослыми, и самое главное, самое подлинное въ насъ, это—дѣтское. Оно сквозить черезъ все, что мы дѣлаемъ и думаемъ, и своею смертью мы возвращаемъ его туда, откуда оно пришло къ намъ,—возвращаемъ вѣчности. Безсмертное дитя, херувимъ, ниспосланный свыше, освобождается смертью увядшаго тѣла и улетаетъ изъ своего плѣна назадъ—такъ представлялъ себѣ человѣческое безсмертіе Полонскій. И къ этой думѣ о вѣчномъ онъ, такимъ образомъ, переходилъ черезъ моментъ дѣтскаго: послѣднимъ связывалъ онъ небо и землю.

А небо вообще занимало его, и онъ часто смотрѣлъ на него изъ

своей равнины. Онъ не такъ простъ и элементаренъ, какъ это можетъ показаться на первый взглядъ. Любовь къ близкому, къ земной прозѣ, благодушное и мирное сосѣдство съ обыденнымъ далеко не исчерпываютъ всей души его. Въ немъ есть и чувство космическаго. Онъ думаетъ о Богѣ, который для него «во вѣкъ настоящее», объ этомъ неустанномъ Ткачѣ, который ткань звѣздистую ведетъ,

И выводитъ Онъ узоры:
Голубыя волны, горы,
Степи, пажити, лѣса,
Облака и небеса,

и себя считаетъ онъ живою, непорванною нитью этой «ризы Божьей», звукомъ этой «музыки Божьей». Среди временнаго онъ тоскуетъ по вѣчности и слышитъ вѣчное въ шорохѣ ночи, въ ея своеобразныхъ звукахъ, въ игрѣ ея тѣней на стѣнахъ одинокой комнаты. Онъ знаетъ какія-то полусонныя ощущенія и любитъ замѣчать, какъ сливаются сонъ и смерть, жизнь и небытіе, фантастика и реальное; вспомните пьянаго мельника, погибшаго въ лѣсу—не то отъ своего пьянства, не то отъ роковой встрѣчи съ лѣшимъ; или эту сбѣжавшую больную дѣвочку, которой звѣзды протянули съ неба лучисто-золотую дорожку,—и побѣжала по ней дѣвочка и умерла; или этого мальчика, который грезилъ о елкѣ, и только благодаря «пьяному дровосѣку» (вмѣшательство прозы), не замерзъ подъ снѣжно серебряной волшебной елки, гдѣ «смерть баюкала ребенка», гдѣ «сердцу снилось Рождество». Вообще, нельзя провести грани между правдой и сказкой, между настоящимъ и прошедшимъ, даже между идилліей и трагедіей: вотъ буря на кипящемъ темномъ морѣ качаетъ корабль, вѣтеръ обрываетъ паруса, уже стеньга обломилась, уже рулевой упалъ, уже матросъ унесенъ,—а Полонскій дремлетъ въ тѣсной каютѣ, грозная качка его укачала, и ему снится, что это няня укачиваетъ его колыбель или что это послушно колеблется зыбкая доска качелей, на которыхъ онъ сидитъ со своей возлюбленной.

Такъ и самая жизнь укачивала Полонскаго. Онъ часто дремалъ. И потому къ вершинамъ и глубинамъ мистическаго онъ только прикасался. <Нельзя безнаказанно играть съ прозой, бродить на краю ея пропасти> Онъ рассказываетъ въ одномъ стихотвореніи, какъ сатиръ овладѣлъ вакханкой: наивная и непосредственная въ своемъ опьяненіи, вакханка поэзіи была и у нашего писателя застигнута сатиромъ разсудочности и прозы. Вѣчно-юная царь-дѣвица вспоминалась ему, но не всегда въ его душѣ царила именно она; ей часто приходилось раздѣлять свою власть съ тѣмъ, что не имѣетъ въ себѣ духовной юности и отваги. <Онъ въ прошедшемъ времени го-

ворить о себѣ: «въ тѣ дни, какъ я былъ соловьемъ»,—это приговоръ для поэта, ибо въ поэтѣ не долженъ никогда умолкать соловей. А Полонскій, какъ герой его стихотворенія, не одолѣлъ долгожданной и желанной весны съ ея соловьями и буйствомъ ея разливающихся рѣкъ, и опустился онъ въ «пыльный міръ», въ суетный городъ и чувствовалъ себя тамъ, «на днѣ осенней ночи, какъ червь на днѣ морскомъ». Онъ самъ прекрасно говоритъ о себѣ, что, какъ Іаковъ, его патронъ, боролся съ Богомъ и сталъ оттого хромоногъ,—съ Богомъ высотъ и воинствъ.

Не туго натянуты струны на инструментѣ его блѣдной души, опускается на него «тяжкая, сонная лѣнь»; нѣтъ горѣнія, нѣтъ рѣзкихъ и мужественныхъ чертъ, что-то расплывается, и ни одно чувство не доведено до конца, до своей психологической бездны. Какъ это ни странно, Полонскій любилъ Кавказъ, любилъ море, стихи отъ него далекиа, и море описывалъ онъ прекрасно и правдиво—до звукоподражанія. И вотъ, очень характеризуютъ его чудесныя стихотворенія, посвященныя Кавказу: они живописны, колоритны, ярки, но хотя боевое и доносится до нихъ, хотя и говоритъ Полонскій:



Въ сторонѣ слышу карканье ворона,
Различаю впотьмахъ трупъ коня...
Погоняй, погоняй! тѣнь Печорина
По слѣдамъ догоняетъ меня,—

однако больше всего развертывается тамъ не Кавказъ лермонтовскій, бурный и дикій, а Кавказъ-быть. И спокойно совершалъ Полонскій свою прогулку по улицамъ Тифлиса. Можно сказать, что Полонскій Кавказъ усмирилъ, покорилъ его, обезопасилъ.

Такъ же характерна для него форма и степень той отзывчивости, съ которой онъ относится къ политическимъ злобамъ дня—своего и чужого. Онъ откликается на нихъ, но въ своемъ лѣнивомъ добродушіи, въ своей недѣятельной добротѣ, онъ самъ не хочетъ особенно разбираться въ народныхъ волненіяхъ; ему только неприятно, что люди ссорятся, шумятъ, проливаютъ кровь, а самъ онъ не вмѣшивается и не имѣетъ собственнаго, опредѣленнаго мнѣнія. Онъ вообще человѣкъ и поэтъ безъ собственнаго мнѣнія. Онъ не вождь, а ведомый.

И это тоже для него знаменательно, что, когда онъ привѣтливо и ласково отзывается о политическихъ борцахъ, о жертвахъ общественной неправды, онъ всегда имѣетъ въ виду женщинъ; ихъ замѣчаетъ онъ, ихъ славить,—именно женскій подвигъ дорогъ ему: сочетаніе силы и мягкости. И оттого—эти человѣчески-драгоценныя

строки, за которыя многое простится Полонскому: «что мнѣ она, не жена, не любовница и не родная мнѣ дочь»,—это участіе къ дѣвушкамъ, проклятая доля которой спать не даетъ ему ночь; и оттого—трогательный рассказъ о другой дѣвушкамъ, которую въ 1871 г. разстрѣляли на улицахъ Парижа: «дочь нужды, дитя народа», она, вся весенняя, такъ не хотѣла умирать въ это весеннее утро, когда рѣяли голуби,—«о, какъ глупо умереть мнѣ въ эту чудную погоду»; и оттого—всѣ другіе его искренніе отклики на горе труженицъ, ищущихъ, любящихъ. Съ другой стороны, свойственное ему отсутствіе напряженности и энергіи дѣлаетъ и его шовинистскіе мотивы не рѣзкими и антипатичными, каковы они, напримѣръ, у Майкова.

Эта незлобивость Полонскаго тяготила его самого, и онъ, въ противоположность Некрасову, славиль озлобленнаго поэта, завидовалъ ему. Былъ онъ и самъ сатирикъ, но не страстный. И такъ до конца жизни остался онъ безъ напряженнаго строя, остался пѣвцомъ духа уступившаго, не злобнаго, но непригоднаго и къ подвигу. Онъ часто самъ не зналъ, чего ему хотѣтъ, къ чему стремиться, и какой-то вялой, неувѣренной поступью двигался по жизни.

Я самъ не знаю, гдѣ я ѣду...

Но каждый путь ведетъ къ концу.

Онъ жаловался на бездорожье и все-таки плелся куда-то вслѣдъ за другими, и его ямщикъ слегка подстегивалъ клячъ его негероической колесницы. Такъ много спѣвшій на своемъ вѣку, онъ горевалъ, что про черный день у него нѣтъ пѣсни, и безъ лебединой пѣсни умираетъ у него лебедь. И въ концѣ-концовъ онъ сталъ поэтомъ большой старости, разочарованной, унылой, когда надорваны струны и силы. Онъ написалъ стихотвореніе о выжатыхъ лимонахъ.

Горе человѣка, который ѣдетъ самъ не зная куда и утѣшаетъ себя только тѣмъ, что каждый путь имѣетъ конецъ,—это горе не было для Полонскаго трагедіей, потому что на трагедію онъ вообще не былъ способенъ. Его пессимизмъ былъ выносимъ. Онъ могъ жить просто по инерціи—безъ вѣры и безъ невѣрія. Онъ привыкъ къ жизни. Она часто рисовалась ему какъ безтолковая, безпутная, какъ одно огромное «некстати», но онъ продолжалъ ее. Шаръ земли погружалъ его то въ темную бездну, то въ свѣтлую бездну, и Полонскій не вѣрилъ мраку, не вѣрилъ, и свѣту. Онъ исповѣдовалъ, что

недосказанные слова, очертить туманные мысли. Его смиреніе побуждало его среди трепета жизненной качки ввѣрять себя Богу, но оно не дышало молитвенностью истиннаго, религіознаго отреченія.

Въ своей житейской неодносторонности, въ своей душевной безстильности онъ такъ похожъ на другихъ,—онъ всѣмъ доступенъ, всѣмъ по плечу, не скованъ никакимъ опредѣленіемъ, которое обязывало бы его и другихъ; и это онъ виноватъ, что о немъ нельзя говорить безъ оговорокъ. Онъ не требователенъ. Какъ и самъ онъ, никто не обязанъ имѣть душу богатую, кипучую, искрометную. И многіе, какъ онъ, согласны жить безъ отвѣта на жизнь и просто отдаваться ея лѣнивому теченію. Но кто, что его отъ другихъ отличаетъ, это прежде всего мгновенія творчества, — онъ подолгу бездѣйствовалъ, но ему было отъ чего отдыхать

И, слагая ношу, сѣла отдыхать
Бывшая рабыня—будущая мать:

такъ сказалъ онъ про Агарь, ту самую, которой обѣщаль ангель, что она родитъ сына, «силу многихъ силъ»; послѣ этого обѣтованія

...съ отрадой въ сердцѣ начала вставать
Бывшая рабыня—будущая мать.

Ибо мать уже не рабыня: гдѣ творчество, тамъ свобода. Вотъ и Полонскій, творя, освобождался отъ своей обыкновенности, отъ рабства тѣлу и жизни, отъ хромоты одноименнаго ему Іакова.

И, кромѣ того, почти все что онъ создавалъ, было, какъ мы уже знаемъ, согрѣто внутреннимъ тепломъ задушевности, — часто соединенной съ тонкимъ налетомъ шутильвости и лукавства. Онъ — поэтъ милаго. Конечно, задушевное, это не самое яркое, на что способна человѣческая душа и чего мы особенно въ правѣ требовать отъ души поэта; конечно, задушевное обитаетъ не на высотахъ. Но вѣдь и мы сами ихъ не достигаемъ, вѣдь и для насъ вершины міра и духа теряются въ далекомъ величій облаковъ и снѣга; и чѣмъ дольше живешь, тѣмъ сильнѣе начинаешь дорожить такой простой и въ то же время рѣдкой цѣнностью, какъ привѣтливая ласка и сердечность. Въ холодѣ жизни такъ хочется теплоты. И собственный, и чужой героизмъ, всѣ эти дерзкія мечтанія молодости, разсѣялись въ прахъ, и послѣ многихъ приключеній, смѣшныхъ и трагическихъ, послѣ пареній и паденій, лучшее, что можетъ, если смѣть, сказать о себѣ сраженный рыцарь, это—предсмертное слово благороднаго чудака: Полноте, друзья мои, какой же я Донъ-Кихоть Ламанчскій? Нѣтъ, я просто—Алонзо *Добрый...*

Полонскій

Алексѣй Толстой.

Алексѣй Толстой, какъ Іоаннъ Дамаскинъ, герой его поэмы, былъ несомнѣнно искренній иконодулъ искусства, и наиболѣе ненавистны и непонятны были для него иконокласты, «иконъ истребители», самодовольные въ своей матеріалистической трезвости. Безъ иконъ красоты, безъ этого краснаго угла эстетики не мила ему была самая хранина жизни. Мѣръ предстоялъ ему какъ художественное произведеніе, которое чуткіе поэты и музыканты выявляютъ, подобно тому какъ «надъ пламенемъ граматы тайной безцвѣтныя строки вдругъ выступаютъ». Мѣръ талантливъ. Онъ звучитъ музыкой, переливается красками, въ немъ рѣются слова. И это онъ нашептываетъ темы для земныхъ творцовъ. Когда Бетховенъ слагалъ свой маршъ похоронный, онъ не изъ себя бралъ «этотъ рядъ раздирающихъ сердце аккордовъ, плачь неутѣшной души надъ погибшей великою мыслью, рушенъ свѣтлыхъ міровъ въ безнадежную бездну хаоса»,—

<Нѣтъ, эти звуки рыдали всегда въ безпредѣльномъ пространствѣ. Онъ же, глухой для земли, неземныя подслушалъ рыданья. Много въ пространствѣ невидимыхъ формъ и неслышимыхъ звуковъ, Много чудесныхъ въ немъ есть сочетаній и слова и свѣта.

Если такъ, то въ искусствѣ—истина, и красота не украшеніе, а самая сущность бытія, его имманентная природа; если такъ, икона, образъ, это — благодатная необходимость, которой всякій разъ и поклоняется «нашъ мѣръ удивленный». Толстой больше всего симпатиченъ этой способностью удивленія передъ міровой и человѣческой иконой, въ особенности если она—старинная, издавна чтимая, если она напоминаетъ благородные выцвѣтшіе тона гобелена, какъ прекрасныя терцины его «Дракона».

Но онъ какъ-то слишкомъ помнилъ о себѣ, что былъ пѣвцомъ, «державшимъ стягъ во имя красоты», говорилъ это не разъ, и, кромѣ того, самъ онъ былъ иконописецъ не изъ первыхъ и великихъ. Скоро замѣчаешь рамки его ограниченнаго дарованія; часто его стихи отравлены вялой прозой и рассудочностью; еще чаще онъ выступаетъ какъ поэтъ эффекта, какъ любитель бенгальскихъ огней. Онъ не мастеръ, не учитель, — онъ никогда не поднимался надъ уровнемъ ученика. Ближе ему отзвуки, чѣмъ звуки, и больше слѣдуетъ онъ за чужимъ вдохновеніемъ. Какой-то посредникъ стоитъ упорно между нимъ и самою поэзіей и дѣлаетъ изъ его произведеній нѣчто воспроизведенное. Онъ вториченъ. И большинство его страницъ, тамъ особенно, гдѣ онъ не отдается лирикѣ, написаны на тему.

Именно потому, что онъ не отличался такою силой поэтического порыва, которая претворяла бы въ одно сліянное, нераздѣльное цѣлое, въ одну пушкинскую гармонію, «всѣ міра явленія, вблизи и вдали», — онъ слишкомъ отчетливо, или, употребляя его любимое выраженіе, слишкомъ «отчетисто», видѣлъ ту историческую межу, которая отдѣляетъ близкое отъ далекаго, настоящее отъ прошлаго, Россію отъ Руси. Для него важное и первенствующее значеніе приобрѣли несущественныя мѣрила временъ и пространствъ, и онъ изъ древности сдѣлалъ особую икону, — нѣтъ, онъ даже часто дѣлалъ изъ нея лубокъ. Онъ вообще болѣе обращенъ къ старому, чѣмъ къ становящемуся. Но въ поэзіи тотъ лишь можетъ быть археологомъ, кто не имѣетъ глубины и синтеза, кто жизнь міра не усвоилъ себѣ какъ вѣчное настоящее и вѣчную близость. Историкъ не поэтъ. Интересъ къ внѣшнему, даже къ человѣческой одеждѣ, ко всѣмъ этимъ людямъ, облаченнымъ въ *корзно*, въ *мурмолку червленую*, весь этотъ маскарадъ націонализма, на которомъ такъ долго пребывалъ Толстой, является лишь показателемъ его нецѣльности, избличаетъ въ немъ отсутствіе художественнаго обобщенія. Пусть любовно воспринималъ онъ старину и радостно окунулся въ студенныя волны самобытной русской рѣчи, пусть восхищается онъ тѣмъ, какъ отъ перезвона соборныхъ колоколовъ «Москва превратилась въ необъятную гармовику», — но ему не удалось изо всего этого сдѣлать нѣчто такое, что возвышалось бы надъ простою бутафоріей. Онъ самъ съ удовольствіемъ присутствуетъ на пиру Грознаго въ «Князь Серебряномъ». Про него хорошо сказалъ Чеховъ, что онъ нарядился въ оперный костюмъ и такъ и забылъ снять его по выходѣ изъ театра. Получилась явная искусственность и поверхностная стилизація, и Толстой не сумѣлъ даже выдержать стариннаго стиля, который онъ себѣ приобрѣлъ, но котораго не связалъ органически со своей душою; «изъ былиннаго тона онъ вышелъ давно», и часто въ его гусларный

звонъ диссонансомъ врывается какое-нибудь современное слово или оборотъ; или онъ, и въ серьезъ, и въ шутку, слишкомъ новья, сегодняшнія мысли облакаетъ въ старья, церковно-славянскія реченія. Но главное крушеніе, которое потерпѣлъ въ своей идеализаціи русскаго быта нашъ поэтъ-реставраторъ, заключается въ томъ, что отъ его звонкихъ страницъ не вѣетъ именно русскимъ. Онъ упустилъ изъ виду, что родное, доведенное до краевъ, утрированное, производитъ впечатлѣніе чужого. Націоналистъ похожъ на иноземца: такъ Немезида міровой цѣлости караетъ за исключительность. Къ счастью только, Толстой археологіи не сдѣлалъ почтенной, — его спасъ существенный для него юморъ, который нерѣдко и вноситъ свое живое дыханіе въ отжившія рѣчи и картины. Во многихъ отношеніяхъ церковно-славянскій, нашъ писатель умѣетъ однако воскликнуть, устами корсунцевъ:

Настала, какъ есть, христіанамъ бѣда:
Пріѣхаль Владиміръ креститься!..

И онъ же, въ прекрасныхъ по своей строгости и силѣ строфахъ, отъ лица бывшихъ поклонниковъ Ругевита рассказываетъ, какъ отказались они отъ своего «дубоваго бога». Вообще, онъ поклонялся только тому богу, въ которомъ не было мертвенности; онъ исполненъ былъ духа свободы, ею дорожилъ, и хотя онъ смѣялся надъ новыми теченіями русской общественности, хотя <въ немъ былъ силенъ бояринъ и ему казалось, что самыя звѣзды говорили Грозному: не бывать на землѣ безбоярщинѣ, — но это не дѣлало его гасителемъ духа, не убивало въ немъ рыцаря, и для него не фразой только, а глубокимъ убѣжденіемъ было, что «надъ вольной мыслью Богу неугодны насиліе и гнетъ». Онъ былъ благороденъ»

Частный моментъ стариннаго или русскаго, взятый въ своей обособленности, не углубленный до какой-нибудь общей категоріи существованія, сказывается и въ томъ, что Толстой легко совершаетъ переходъ отъ природы къ исторіи и даже отъ природы къ политикѣ. Малороссія, это для него тотъ край, гдѣ все обильемъ дышитъ, гдѣ рѣки льются чище серебра — и гдѣ съ Русью бились ляхи, гдѣ пролито много крови славной въ честь древнихъ правъ и вѣры православной. Онъ начинаетъ съ этого предестнаго привѣта:

Колокольчики мои,
Цвѣтики степные!
Что глядите на меня,
Темно-голубые?
И о чемъ звоните вы

Въ день веселый мая,
Средь некошеной травы
Головой качая?—

но сейчас же оказывается, что это—аллегорія, что онъ имѣетъ въ виду не цвѣты, а царства, что мчится онъ на конѣ славянскомъ, и туда, гдѣ «ковшей славянскихъ звукъ нѣмцамъ не по сердцу». И потому въ его трагедіяхъ тоже больше исторіи, чѣмъ психологіи; временныя событія не показаны въ своемъ вѣчномъ смыслѣ и общечеловѣческой значительности. Страницы русской лѣтописи подъ рукою Толстого не стали всеобщими.

«Дробность вдохновенія, отсутствіе душевнаго синтеза, внутренняя нецѣльность» характерно проявляются и въ другихъ сторонахъ его поэзіи. Прежде всего онъ самъ сознавалъ эту свою частичность, но только считалъ ее не своимъ личнымъ недостаткомъ, а участію всѣхъ людей, и если прислушаться къ его стихамъ, то станетъ явственной ихъ несмолкающая жалоба на то, что мы не можемъ объединить «отдѣльно взятые черты всецѣльно дышащей природы», что «любимъ мы любовью раздробленной и ничего мы вмѣстѣ не сольемъ», что «всесторонность бытія» и «неисчерпаемость явленія» далеки отъ насъ, фатально одностороннихъ; Божество «едино, цѣльно, недѣлимо»,—а мы тоскуемъ по аккордѣ, мы хотѣли бы слить въ созвучіе враждующіе звуки, собрать въ одинъ фокусъ, въ одно человѣческое солнце и сердце, всѣ разрозненные лучи существованія. Его удручаетъ раздробленность нашей любви, ея «порознь», вѣчная неслиянность. Единство какъ идеаль восполняетъ въ его мечтахъ ту множественность, которую онъ чувствуетъ въ себѣ непосредственно.—«согласить я силюсь, чтѣ несогласимо».

Онъ знаетъ, что Господь не сотворилъ его непреклоннымъ и суровымъ, не далъ ему законченности, но здѣсь и прекращается его сознаніе,—дальше идетъ уже та его незаконченность, которую видятъ лишь его читатели, та невыявленность и невыясненность «сонной души», которая незамѣтна для самого художника. Онъ не цѣлый поэтъ, не весь онъ поэтъ. Онъ самъ говоритъ въ одномъ стихотвореніи, что въ глубинѣ его сердца таится много непѣтыхъ пѣсень, что изъ этой глубины идетъ шепчущій голосъ какъ ропотъ струй,—но заглушается шопотъ сердца шумомъ жизни, подобнымъ вихрю, ломающему боръ. Такъ боролись въ немъ два шума и отнимали у него полноту поэтичности. Можно убѣдиться въ этомъ даже на томъ внѣшнемъ, но серьезномъ фактѣ, что въ своихъ лирическихъ стихотвореніяхъ онъ злоупотребляетъ сравненіями, плодомъ разсудочности. У него — непріятная законченность сравненій, онъ

слишкомъ заботливо и тщательно подыскиваетъ параллели, и когда онъ найдетъ послѣднюю черту сходства между физическимъ и духовнымъ, между явленіемъ сердца и явленіемъ природы, когда онъ, по своему обыкновенію, привяжетъ свою эмоцію къ какой-нибудь внѣшней идеѣ, тогда, довольный этой налаженной симметрией, онъ успокаивается и ставитъ точку. Напримѣръ, развѣ поэтично, непосредственно, а не умно только слѣдующее сравненіе:


Обычной полная печали,
Ты входишь въ этотъ бѣдный домъ,
Который ядра осыпали
Недавно пламеннымъ дождемъ.
Но юный плющъ, вѣясь вокругъ зданья,
Покрылъ слѣды вражды и зла,—
Ужель еще твои страданья
Моя любовь не обвила?

Или для того, чтобы написать излюбленный имъ образъ кроткой, печальной, не сопротивляющейся женщины, онъ уподобляетъ ее листку, сивому дыму на жнивѣ, цвѣтамъ яблони, лоцинкѣ, затѣненной горами,—

И какъ съ вершинъ бѣжитъ въ нее (въ эту лоцинку)
Снѣговъ растаявшая гряда,
Такъ въ сердце бѣдное твое
Стекаетъ горе отовсюда.

На этомъ стихотвореніи кончается; но не кончается ли на этомъ и самая эмоція,—съ совершеннымъ сравненіемъ не завершилось ли и чувство?..

У Толстого, нецѣльнаго дарованіемъ и душою, вы замѣчаете двойственность и въ томъ отношеніи, что онъ могъ бы о себѣ произнести слова изъ своего «Донъ-Жуана»:

 Любовь и грусть, печаль и радость
Всегда межуются во мнѣ.

Онъ дѣлитъ веселье съ грустью пополамъ, уныніе съ отвагой, онъ восклицаетъ: весело и горестно сердцу моему; онъ видитъ печальныя очи, но слышитъ веселую рѣчь.

Въ самомъ теченіи и ритмѣ стиховъ дышитъ у него радость жизни, и часто внутреннимъ зрѣніемъ видишь на его лицѣ веселую, шутливую, порою—насмѣшливую улыбку. Иной разъ льется черезъ край страстное, взволнованное и волнующее чувство. Хочется

вдохнуть всей грудью, хочется крикнуть, — нужны междометія, звуки безъ понятій, одинъ припѣвъ:

Гой, ты, родина моя!
 Гой, ты, боръ дремучій!
 Свистъ полночный соловья!
 Вѣтеръ, степь да тучи!

«Почуяло сердце, что жизнь хороша», и потому

Сердце скачетъ лихо:
 Ой, ладо, лель-люли!

У него есть, у Толстого, неудержимый восторгъ передъ счастьемъ бытія, передъ радостью дыханія, и прямо изъ души выливается эта свѣтлая волна ранней весны, этотъ вѣчно - свѣжій, неумолкающій звукъ русской поэзіи:

То было въ утро нашихъ лѣтъ—
 О счастье! о слезы!
 О лѣсъ! о жизнь! о солнца свѣтъ!
 О свѣжій духъ березы!

«Онъ вообще—поэтъ весны;» такъ сказать, несомнѣнная, очевидная, всѣмъ правящаяся, она, приспособленная къ общечеловѣческому вкусу, является и его любимымъ временемъ года, «зеленѣетъ въ его сердцѣ». Правда, отдѣльными мотивами есть у него и пѣснь объ осени, о которой онъ такъ прекрасно говоритъ, что она наступаетъ, когда «землей пережита пора роскошныхъ силъ и мощныхъ трепетаній, стремленья улеглись»,—но не эта «послѣдняя теплота» природы влечетъ его преимущественное вниманіе. Нѣтъ, майское, счастливое, ласковое—вотъ что ликующими ручейками звенитъ у него въ стихахъ, и кого не возбудитъ эта божественная игра, которая разыгрывается въ свѣжемъ, въ зеленомъ, въ лѣсу молодомъ, гдѣ синѣетъ медуница, гдѣ черемуха гнетъ свои пушистыя вѣтви?»

Теперь въ вѣтвяхъ березы
 Поютъ и соловьи,
 Въ лугахъ поютъ стрекозы,
 Въ поляхъ поютъ ручьи,
 И много въ небѣ рѣя
 Поетъ пернатыхъ стай—
 Всѣхъ мѣсяцевъ звончѣе
 Веселый мѣсяцъ май!

Отъ этой звонкости «сердце млѣть и кружится голова», и недаромъ Кануть, ослѣпленный природой, обманутый коварной, усыпляющей властью весны съ ея шиповниками и соловьями, не чуюль близкой погибели, бѣды неминуемой, — напрасно предостерегала его любящая супруга, напрасно взывала она къ нему: «любимый, желанный, болѣзненный»...

Но земная весна съ ея васильками и синими кувшинчиками, весь этотъ веселый мѣсяць май не удовлетворяють поэта и ощущаются имъ, какъ нѣкая часть, которой онъ не въ силахъ слить съ цѣлымъ. Подавленный своею дробностью и разрозненностью, Толстой всегда чувствуетъ отдѣльно землю и отдѣльно небо; у него есть сосѣдство двухъ міровъ, но не ихъ тожество, на которое способна только душа синтетически-претворяющая. Вселенная распадается для него на два полушарія, — не слито, не достигнуто великое Одно. И потому онъ часто въ разныхъ формахъ говорить о томъ, что душа его влекома въ безпредѣльное, чуетъ незримое, но что онъ въ то же время не чуждъ и здѣшной жизни, — она лишь не кажется ему «окончательной цѣлью». Ибо цѣль въ цѣльности.

Гляжу съ любовію на землю,
Но выше просится душа —

вотъ искреннее признаніе Толстого. Онъ любитъ землю, но возносится надъ нею, и въ своей лирикѣ онъ запечатлѣлъ отрадную, быть можетъ, отъ другихъ унаслѣдованную, отчасти на вѣру принятую вѣру, что земное не есть начало и не есть завершеніе жизни. Въ его поэзіи таятся и воспоминанія о сверхчувственномъ, и надежды на него. Онъ смотритъ на жизнь, и ему кажется, что

Все это ужъ было когда-то, —
Но только не помню когда.

Душа, какъ у Платона, вспоминаетъ пѣсни, которыя уже звучали нѣкогда, которыя и теперь безмолвно живутъ въ ней; и можетъ быть, лучшіе псалмы каждаго, это — «мой непѣтые псалмы»; каждый, подобно Иоанну Дамаскину, внемлетъ «внутреннимъ звукамъ» своего сердца. Всѣ міровые звуки — отзвуки прошлаго. Но есть и будущее; и вѣритъ поэтъ, что всѣ наши слова сольются въ Слово, откуда они истекли, что всѣ наши отдѣльныя любви сольются въ одну Любовь, широкую, какъ море, что не вмѣстятъ земные берега. И вотъ, Эросъ, тоска по вѣчности, которой Толстой, въ противоположность Пушкину, не сумѣлъ постигнуть здѣсь, на землѣ, въ берегахъ времени, — это желаніе горняго и породило въ нашемъ художникѣ его печаль, затуманило его майскую радость, вдохнуло въ нее

сладостную мелодію грусти. Вотъ почему и весело, и горестно его сердцу; вотъ почему выльчится острою сѣкирой раненная береза, но не залчитъ раны это больное сердце,—вѣчная рана жизни, неисдѣлимая человѣческая боль!..

Тотъ, кто вдохновенными устами пѣвца-монаха благословляетъ и въ полѣ каждую былинку, и въ небѣ каждую звѣзду, кто сливается душою съ мірозданіемъ, тотъ воспринимаетъ отъ него, отъ его полей и небесъ, отъ его былинкокъ и звѣздъ, не только ихъ радость, но и всю ихъ печаль; и вступая въ міръ, видитъ передъ собою дитя-Христось Голгоеу,—и свою, и всей земли. Конечно, было бы преувеличеніемъ сказать про Толстого, что онъ глубоко сопричастенъ этому пантеизму страданія и состраданія; конечно, часто его слезы просто—отъ счастья; но безспорно, что ему близки и дороги были мотивы умиленія и какой-то универсальной любви, привѣта всѣмъ: «и кто меня слушалъ, привѣтъ мой тому, и тѣмъ, кто не слушалъ, мой также привѣтъ». Недаромъ въ его трагедіяхъ единственный образъ, который поднимается надъ исторіей къ вѣчному, надъ русскимъ къ общечеловѣческому, это—образъ кротости и благоволенія, воплощаемый царемъ Феодоромъ. Недаромъ у него выступаетъ женщина, которой самый воздухъ, самая жизнь кажутся «стяжаніемъ неправымъ». И когда начинается осень и осыпается весь нашъ бѣдный садъ, Толстой хочетъ заслонить отъ осени любимую женщину,—вѣроятно, эту самую женщину; онъ нѣжно грѣтъ и жметъ ея руки, онъ смотритъ ей въ глаза, онъ молча льетъ свои умиленные слезы. Кто такъ расположенъ къ людямъ и всему живущему, тотъ не можетъ отрѣшиться отъ грусти; и ею же проникнуто стремленіе къ «міру незримому».

Итакъ, это сочетаніе майской радости и печали, эта мелодичная игра на «натянутыхъ струнахъ между небомъ и землей» и придаетъ лирикѣ Толстого нѣжную ласковость, тонкую элегичность, звуки благодарности къ Богу, природѣ, женщинѣ. <Если бы онъ не уходилъ отъ своего лиризма такъ далеко, въ эту костюмированную старину, въ эту красоту, онъ былъ бы гораздо цѣннѣе, чѣмъ теперь; если бы онъ остался авторомъ нѣсколькихъ лирическихъ стихотвореній, было бы для него лучше.> Тѣмъ богаче сталъ бы Толстой, чѣмъ больше отбросилъ бы онъ своихъ аксамитовъ и чаръ сердоликовыхъ и еще сквозныхъ тканей своей театральной грѣшницы...

Есть однако у него сфера, гдѣ сходятся обѣ грани его роковой двойственности, гдѣ дѣйствуетъ сила еще не осуществленнаго, но близкаго синтеза: это—область, въ которой сливаются явь и сновидѣніе, реальность и выдумка. «Межъ сномъ и бдѣньемъ кратокъ

промежутокъ», и въ теченіе его міръ перестраивается,—и какъ отличить, что въ немъ правда и что видѣніе? Это девять волковъ или девять вѣдьмъ идетъ ночью по деревнѣ? Слышится ли въ самомъ дѣлѣ пѣсня тамъ, гдѣ гнутся надъ омутомъ лозы? Наступаетъ ли просто вечеръ, обыкновенный вечеръ безъ тайны, или въ ступѣ поѣхала баба-яга и въ Днѣпрѣ заплескались русалки? Вы можете принять то или другое; незамѣтно переходить дѣйствительность въ грезу, и любить поэтъ играть съ сверхъестественнымъ,—напримѣръ, показывать, какъ въ «Упырѣ», безсмертіе человѣческаго жилища, вѣчную обитель души, или эту невѣсту, покинутую женихомъ, но все ожидающую его—на портретѣ, который остался послѣ нея. Смѣна дневной естественности и ночныхъ чудесъ такъ хорошо выражена въ «Портретѣ», гдѣ школьный день мальчика завершается ночью пробудившейся любви, гдѣ подъ одною кровлей живутъ будни и волшебство. Нравственная весна коснулась мальчика—то время, «когда для насъ мучителенъ и сладокъ бываетъ платя шелковаго шумъ». Тогда мы переживаемъ еще только «трепетъ чувствъ», и цвѣтетъ въ насъ «душистый цвѣтъ, плодомъ незамѣняемъ» (поэтъ весны, Толстой не разъ высказываетъ свое равнодушіе къ плоду, и когда деревцо миндальное все цвѣтами убирается, въ сердцѣ его думушка печальная невольно зарождается—о томъ, что облетая цвѣты и «плодь непрошенный» заставить дерево страдать, наклонить его до земли своею горькой ношею). Влюбился мальчикъ, весенній мальчикъ, въ портретъ молодой женщины, и была она, въ духѣ Толстого, соткана изъ веселья и грусти: лукавыя уста, на зло глазамъ, исполненнымъ печали, свои края чуть-чуть приподымали.

Грудь украшалъ ей розовый букетъ,
Напудренный на плечи падалъ локонь,
И полный розъ передникъ изъ тафты
За кончики несли ея персты.

Быть можетъ—наяву, быть можетъ—во снѣ, пришелъ мальчикъ ночью въ залу на свиданіе съ портретомъ и силой своего чувства отрѣшилъ красавицу отъ полотна. Она сошла къ нему на паркетъ пустынной залы, она танцевала съ нимъ менуэтъ, и потомъ она поцѣловала его и съ лаской нѣжной его къ груди прижала бѣло-снѣжной. Онъ упалъ въ обморокъ,—мальчикъ, уже переставшій быть мальчикомъ. Когда на слѣдующее утро въ этой самой залѣ онъ пришелъ въ себя, въ рукѣ его была поблекшая роза. Откуда она? Изъ тѣхъ ли розъ, которыя держала въ своемъ передникѣ молодая красавица? Если такъ, то это—чудо. Но, можетъ быть, разгадка въ томъ, что юный мечтатель любилъ подолгу вдыхать благоуханье

цвѣтовъ, которые стояли въ разныхъ залахъ, и ему случалось иногда пробуждаться отъ своихъ грезъ съ цвѣткомъ въ рукѣ? Каждый по-своему отвѣтитъ на это, выберетъ чудо или фактъ, — поэтъ даетъ возможность выбора. Но одно несомнѣнно для всѣхъ: самъ Толстой свою первую любовь отдалъ красотѣ, — красотѣ картины. Когда мальчикомъ вошелъ онъ въ залу, ему почудилось дуновение какой-то свѣжести, запахъ розъ, приближеніе чудеснаго. Эта свѣжесть, вѣявшая отъ картины, не могла сохраниться надолго. Къ розамъ живымъ пришелъ Толстой отъ розъ нарисованныхъ, искусству приобщился онъ подъ вліяніемъ искусства чужого и сталъ тогда «художества оградой». Собственныхъ розъ достало лишь на нѣсколько чудныхъ лирическихъ стихотвореній.

Достоевскій.

Въ послѣдніе годы оживился въ нашей литературѣ интересъ къ Достоевскому, и рядъ изслѣдованій трактуетъ его какъ религіознаго мыслителя, какъ «пророка русской революціи»,—вообще, какъ писателя темныхъ человѣческихъ глубинъ. Несомнѣнно, что этой внимательности къ его мрачному генію много способствовали психологическій характеръ нашей эпохи,—кровавый кошмаръ теперешнихъ русскихъ дней. Уже одно то, что Достоевскій пережилъ смертную казнь, ея единственная въ мірѣ ощущенія,—уже одно это дѣлаетъ его не только человѣкомъ инфернальнымъ, какъ бы выпедшимъ изъ могилы и въ саванѣ блуждающимъ среди людей живыхъ, но и зажигаетъ вокругъ него, на современномъ празднествѣ палачей, какой-то зловѣщій ореолъ; и часто, когда приходитъ столь обыденная нынѣ вѣсть о смертной казни, невольно вспоминаешь, какой страшный моментъ составляла она въ его внутреннемъ мірѣ и какъ неотступно возвращался онъ къ ней въ своихъ произведеніяхъ. Онъ не только въ праведныя уста князя Мышкина вложилъ эти потрясающія рѣчи о «судорогахъ», до какихъ доводятъ на эшафотѣ человѣческую душу, о безмѣрномъ «надругательствѣ» надъ нею («нѣтъ, съ человѣкомъ такъ нельзя поступать!»), — онъ, не боясь смѣшного, заставилъ и пьянаго, плутоватаго чиновника Лебедева молиться за упокой души графини Дюбарри (казалось бы, что ему эта Гекуба?) и изъ всячески далекой для Лебедева французской исторіи приблизилъ къ его сознанію и совѣсти ту сцену, какъ подталкиваютъ Дюбарри къ ножу гильотины, а она, «на потѣху пуасардокъ парижскихъ», кричитъ: *encore un moment, monsieur le bourgeau, encore un moment!* «Что и означаетъ: «минуточку одну еще повремените, господинъ буро, всего одну!» И вотъ за эту-то минуточку

ей, можетъ, Господь и простить, ибо дальше этакого мизера съ человѣческой душой вообразить невозможно... Отъ этого графининаго крика объ одной минуткѣ, я какъ прочиталъ, у меня точно сердце захватило щипцами». И собственное сердце Достоевскаго было защемяно этими щипцами людской муки, и нельзя его понять, если мы забудемъ, что въ самой жизни испыталъ онъ смерть и что онъ—единственный писатель, который творилъ послѣ того, какъ видѣлъ мѣръ и слушалъ душу съ высоты эшафота.

Да, подъ чернымъ знакомъ Достоевскаго, въ его стилѣ, движется наше время, Достоевскаго имѣетъ оно своимъ патрономъ, потому что безумныя содроганія и ужасъ, которые здѣсь и тамъ переживаетъ теперь человѣческое существо,—они-то и образуютъ стихію творца «Бѣсовъ». Въдъ именно революцію, немолчную тревогу и смуту, душевный хаосъ считаетъ онъ нашей первичной природой. Писатель катастрофъ, психологъ метаній, онъ не рисуетъ себѣ человѣка спокойнымъ и благообразнымъ, однажды навсегда устроеннымъ: нѣтъ, глаза его раскрыты на роковую незаконченность, на постоянное безпокойство и волненіе тоскующаго духа. Человѣкъ для него вовѣки неготовъ и неопредѣлимъ; какъ и для Тютчева, мѣръ для него не миренъ: правду моря и сердца можно узнать только въ бурю. Смута кажется ему обычнымъ состояніемъ души; болѣзнь, это—норма. Нельзя говорить, что герои его романовъ—натуры исключительныя, патологическія: самъ онъ ихъ такими не признаетъ, самъ онъ думаетъ, что именно въ этой исключительности—правило, что въ этой недужной обостренности и возбужденности переживаній и состоитъ жизнь каждаго нормальнаго сердца, если только оно бьется не для того, чтобы отсчитывать механической пульсъ существованія, не для того, чтобы служить мѣрнымъ маятникомъ безчисленныхъ дней и ночей. Достоевскому ненавистенъ буржуа, который готовъ, у котораго «запасено готовыхъ мыслей какъ дровъ на зиму»; ему ненавистенъ и прототишъ Кармазинова, — за то, что онъ слишкомъ изященъ и складенъ, похожъ на новеллу своихъ сочиненій и внѣшне разрѣшаетъ трудныя проблемы жизни,—напримѣръ, отъ скорбей и болей Россіи уѣзжаетъ изъ Россіи. Авторъ «Преступленія и наказанія» самъ ни отъ чего не уѣдетъ и мимо жизни не пройдетъ. Все коснется, болѣзненно коснется его души, и ничто не достанется ему легко и непринужденно. Онъ не знаетъ граціи, и жизнь для него—тяжелая ноша. Онъ относится къ ней слишкомъ серьезно, онъ трудно живетъ. На немъ, наслѣдникъ грѣха, больше, чѣмъ на всѣхъ другихъ, почило исконное проклятiе челоѣчества: онъ не только въ потѣ лица своего добываетъ свой хлѣбъ,—онъ зарабатываетъ себѣ и душу. И она ему дается очень дорого. Поэтому въ другихъ онъ

не переносить легкости. Въ нигилизмѣ, напримѣръ, его, величайшаго отрицателя, возмущаетъ не самое отрицаніе, а то, что оно лишено трагедіи. Противъ выстрадавшаго, противъ религіознаго безбожія онъ не возстаетъ, онъ даже поклоняется ему и воплощаетъ его въ героическую фигуру Кириллова; но нигилизмъ, который съ легкимъ сердцемъ, походя, разрушаетъ и опустошаетъ, который дѣлаетъ жизнь плавной и плоской, безъ препятствій и безъ глубины,—такое міровоззрѣніе вызываетъ у него только злобу и насмѣшку. Самъ Достоевскій могъ бы позволить себѣ «гимны подземные», мучительную роскошь невѣрія, потому что вѣру свою создавалъ онъ себѣ кровавымъ потомъ. Онъ не просилъ пощады, не хотѣлъ жизненнаго удобства, готовыхъ тропинокъ и равнины; ему претилъ социализмъ, онъ не бѣжалъ страданія, и не было для него высшимъ благомъ все то, что облегчаетъ труды и дни человѣчества. Его характерная ненависть къ адвокатамъ (фактъ, почерпнутый изъ его глубокой публицистики, которую онъ всегда претворялъ въ психологію и которая поэтому является у него *sub specie aeternitatis*),—эта ненависть объясняется не только тѣмъ, что у нихъ—«нанятая совѣсть», но и тѣмъ, главное, что они мелки, что они—поверхностные защитники человѣческой души и снимаютъ съ нея преступленіе, какъ шапку. Въ своей профессиональности они механизуютъ человѣка и никогда не видятъ, въ чемъ истинная преступность и правота. Можно себѣ представить, какую личную вражду долженъ былъ питать судорожный Достоевскій, терзающійся проблемой преступленія и наказанія, къ законченной, аккуратной, нарядной фигурѣ защитника по профессіи. Далѣе, если онъ такъ часто, и въ качествѣ публициста, и въ качествѣ художника, выступаетъ противъ присяжныхъ засѣдателей съ ихъ оправдательными приговорами, то это тоже имѣетъ своей причиной поверхностную легкость оправданія. Кто возьметъ себѣ право, кто дерзнетъ сказать человѣку, что онъ не виноватъ? Между тѣмъ это говорятъ, и оправданный спокойно поднимается со своей скамьи подсудимыхъ и уходитъ,—уходитъ, разрывая кругъ круговой отвѣтственности и поруки, не обращая вниманія на то, что вездѣ клопочетъ общая безмѣрная вина и всякій виноватъ во всемъ. И какъ глубоко, какъ мудро правы тѣ засѣдатели-мужички изъ «Братьевъ Карамазовыхъ», которые за себя постояли и вынесли Димитрію обвинительный приговоръ! Это ничего не значить, что фактически не онъ убилъ отца: достаточно, что онъ хотѣлъ его убить. Во всякомъ случаѣ, невыносима для Достоевскаго та поспѣшность и легкомысленность, съ которой оправдываютъ отъ вѣка виноватую человѣческую душу. И безспорно, что на своей мистической высотѣ онъ съ проклятіемъ отвергъ бы знаменитый гу-

манный афоризмъ Екатерины и, не задумываясь, предпочелъ бы десять невинныхъ осудить, чѣмъ одного виновнаго оправдать: до такой степени былъ онъ проникнутъ сознаниемъ человѣческой вины. Въ то же время онъ, конечно, не принималъ и суда, который тоже не идетъ за предѣлы факта и для его установленія роется въ чужой душѣ. Судъ безстыденъ, и слѣдователь въ своемъ выпытываніи истины, мнимой истины, грубо вторгается въ самые помыслы своей жертвы.

Вообще, всѣ эти обвинители и защитники, судьи и даже сами подсудимые—всѣ они вращаются въ области внѣшняго и продѣлываютъ свое жизненное дѣло равнодушно и неусердно. Они слишкомъ здоровы и уравновѣшены. Между тѣмъ истинное человѣчество, то, которымъ только и интересуется нашъ писатель, неисцѣлимо больно; да и не надо его лѣчить, подобно тому какъ чеховскій Ковринъ, герой «Чернаго монаха», жаждалъ безумія, хотѣлъ галлюцинаціи и проклиналъ здоровье. Нашъ міръ не таковъ, чтобы въ немъ можно было жить благополучно. Поскольку человѣкъ здоровъ, постольку онъ, для Достоевскаго, непричастенъ къ событіямъ духа: только больной, одержимый, достоинъ званія человѣка. Наше трѣпетное существо, брошенное въ міровую пучину, не въ силахъ сохранять покой и равновѣсіе, даже если оно не испытало особыхъ потрясеній и несчастій: просто, жизнь какъ такая, самый потокъ жизненныхъ впечатлѣній, уже пугаетъ и волнуетъ насъ, и только душа плоская и безучастная останется въ отвѣтъ на эти впечатлѣнія не встревоженной и не смущенной. Человѣкъ у Достоевскаго слишкомъ чувствуетъ жизнь, онъ рѣдко въ состояніи ее выдержать, и дѣйствительность для него запутаннѣе, богаче, сложнѣе, чѣмъ это кажется другимъ. Правда, кроткая тишина можетъ воцариться въ душѣ и сдѣлать изъ инога бунтовщика старца Зосиму или божьяго странника Макара Ивановича («Подростокъ»),—но раньше надо пережить великую тревогу, моральное нестроеніе. Это очень знаменательно, что самое спокойное, самое здоровое и мягкое произведеніе Достоевскаго—«Записки изъ мертваго дома»: не потому ли, что здѣсь передъ нами люди, уже отбывшіе свое жизненное событіе, уже пережившіе свое пареніе и преступленіе и теперь нашедшіе покой, хотя бы и каторжный? Но пока не достигнута эта пристань, гдѣ жизнь преломляется черезъ призму мертвую, гдѣ видѣлъ Достоевскій человѣка на цѣпи, прикованнаго къ стѣнѣ,—всѣ потенциально больны, всѣ взволнованы, и міръ представляетъ собою грандіозный Бедламъ. Мы еще не знаемъ свѣта нормальнаго, мы еще не видѣли естественнаго человѣка. Хаосъ не кончился. Если бы даже были усмирены и устроены стихіи,—не готовы души. Универсаль-

ное сумасшествіе, бредъ и безуміе вселенной, раздробляется на отдѣльные умы и вспыхиваетъ здѣсь и тамъ зловѣщими искрами, которыя разгораются въ пожаръ злодѣянія и несчастія и порою воспаляютъ одновременно двѣ головы, какъ это было съ Мышкинымъ и Рогожнinemъ надъ трупомъ Настасьи Филипповны. Если въ людяхъ, которые на первый взглядъ нормальны, хоть нѣсколько продлить или отклонить ихъ душевныя линіи, то въ результатѣ и получится то безуміе, тѣ дантовскіе круги нравственныхъ болей и надрывовъ, которые развертываются въ книгахъ Достоевскаго. Онъ какъ никто умѣетъ приподнимать безмятежную завѣсу, скрывающую инныя душевныя организаціи, и показываетъ, что подъ нею «хаосъ шевелится». Трудно представить себѣ такого человѣка, хотя бы и тишайшаго, въ сердечной глубинѣ котораго онъ не подмѣтилъ бы зародышей возмущенія и помѣшательства. Ибо безумное, это и есть нормальное; и непобѣдимо обязательное безуміе человѣческихъ умовъ.

При такомъ общемъ взглядѣ на человѣка и его жизнь естественно, что романы Достоевскаго представляютъ зрѣлище, которому нѣтъ равнаго во всей міровой литературѣ. Они до такой степени исполнены страданія и недуга, что какъ-то совѣстно было бы прилагать къ нимъ чисто-эстетическое мѣрило, хотя онъ и великій художникъ, рѣдкій мастеръ изобразительности, хотя онъ и сочетаетъ въ себѣ нервную стремительность письма съ чувствомъ мѣры и удивительной силой расчета, такъ что искусно и ловко сплетаетъ онъ всѣ тонкія петли своего изломаннаго повѣствованія, самъ нигдѣ не запутается, ничего не забудетъ и увѣренно сведетъ одно къ одному, всѣ многочисленные концы съ концами; онъ—страстный, но онъ и хитрый. Однако пишетъ онъ такъ, будто ни на минуту не допускаетъ въ своихъ читателяхъ мысли, что онъ сочиняетъ, выдумываетъ. Это потому, что у него гораздо больше, чѣмъ у другихъ писателей, всѣ лица и сцены представляютъ лишь объективацию, воплощеніе его собственныхъ внутреннихъ состояній. Все это—психологія, его собственная психологія въ лицахъ; все это—больное откровеніе его безпримѣрной души. Братъ братьевъ Карамазовыхъ, соубійца своихъ убійцъ, онъ только себя лично, свое солнце и свою ночь, свою Мадонну и свой Содомъ, выявлялъ въ запутанной, сложной, причудливой ткани своихъ сочиненій. Вьется по нимъ какая-то змѣиная интрига, и любая семейная исторія свивается въ неразрѣшимый узелъ съ тайнами и приключеніями; на каждомъ шагу—человѣческія неожиданности и противорѣчія, «влюбленные другъ въ друга враги», превращенія и скрещенія чувствъ, психологическія авантюры, психологическіе скандалы, и вихрь событий и

водоворотъ рѣчей подхватываетъ васъ какъ щепку и кружить, кружить, какъ бы смѣясь надъ вашими содроганіями и трепетомъ обезумѣвшаго ума, ошеломленной впечатлительности. Его страницы, по изобилію метаморфозъ и случайностей,—какой-то внутренній Рок-камболъ, но именно внутренній, потому что внезапныя сдѣленія происшествій, этотъ пестрый фараонъ фактовъ и катастрофъ, эти столкновенія героевъ и явленій только соотвѣтствуютъ трепетанію его извилистой и переполненной событіями души. У него не обычное теченіе жизни, не мирныя встрѣчи людей, а почти исключительно сцены и, часто, ссоры; онъ не боится писательскихъ трудностей и нарочно создаетъ такія коллизіи, передъ которыми у другого автора замерло бы въ безсиліи перо. У него совершаются нравственные поединки дѣйствующихъ лицъ, и когда онъ сталкиваетъ, напримеръ, Свидригайлова съ Дуней, Кириллова съ Верховенскимъ—револьверъ противъ револьвера, вы чувствуете, что это уже предѣлъ человеческой напряженности, что большаго душа не могла бы уже выдержать. Вы точно взобрались на какой-то Монбланъ психологіи, и объ этомъ свидѣтельствуетъ и самое сердцебіеніе, физическое и моральное, которымъ сопровождается ваше слѣдованіе за Достоевскимъ и которое отвѣчаетъ на лихорадочные перебои его собственного сердца, бьющагося въ его книгахъ. Міръ раздражаетъ его. Проницательный, зоркій, подавленный грудой ощущеній, которая валится на него отъ людей и событій, онъ все замѣчаетъ, остро и болѣзненно, онъ видитъ каждое мѣсто, чувствуетъ каждый часъ—и мало того, нравственные часы его отсчитываютъ, бьютъ минуты, и ни одна минута не проходитъ для него безслѣдно и блѣдно; каждое мгновеніе важно, значительно, тревожно. Онъ не теряетъ времени даромъ, и душа его никогда не отдыхаетъ. Одинъ день тянется у него ужасно долго, и на его длинномъ протяженіи столько случается! Полный событій, чреватый драмами, въ какихъ-то незамѣтныхъ складкахъ своихъ скрывающій зародыши поразительныхъ происшествій, этотъ день Достоевскаго, черный, трагическій, безумный, завершается ночью, когда не сновидѣнія грезятся, а думать кошмары—эта лошадь, которую сѣкутъ по глазамъ, по самымъ глазамъ, это «дите», которое плачетъ отъ холода на рукахъ у голодной матери, эта отвратительнѣйшая гадина, которая ползаетъ по комнатѣ. И днемъ, и ночью люди живутъ усиленно, слишкомъ живутъ. Авторъ смотритъ на нихъ сквозь нѣкое увеличительное психологическое стекло, и потому въ его глазахъ все разрастается, принимаетъ чудовищные размѣры, и каждая душевная линія, какъ бы мала она ни была сама по себѣ, оказываетъ роковое вліяніе на общее построеніе жизненнаго цѣлага. Люди мучаются своими убѣжденіями, все при-

нимають близко къ сердцу, вонзають въ него дѣла, и мелкія, и крупныя, подвергаютъ мукамъ себя и другихъ. Они часто сидятъ у него безногіе, парализованные, и, физической неподвижностью еще болѣе отгѣняя свою моральную неугомонность, поѣдомъ ѣдятъ свою душу. Житейскіе факты не проносятся мирпой и безразличной чередой; жизнь вся, цѣликомъ, глубоко захватываетъ человѣка. Это характерно, что Лиза изъ «Бѣсовъ» хочетъ издавать книгу, въ которой просто регистрировались бы событія и случаи за годъ русской жизни. Сдѣлать опись того, что происходитъ, вникнуть въ газетныя сообщенія, которыя мы обыкновенно читаемъ глазами разсѣянными,—вотъ что было бы самое важное и краснорѣчивое. И Достоевскій, пробираясь по душѣ какими-то темными, запутанными ходами, въ то же время и въ неразрывной связи съ этимъ взволнованно и страстно интересуется и внѣшними фактами, выходками жизни. О, внимательно читаетъ онъ газеты, жадно слѣдитъ за судебными процессами! Особенно занимаютъ его убійства, насилія, казни,—и онъ до галлюцинаціи живо представляетъ себѣ смертный страхъ убиваемаго, надъ которымъ склоняется убійца, безумное трепетаніе жертвы, ея ужасъ и тоску. Всѣ эти замученные, зарѣзанные, задушенные теперь молчатъ; они никому не расскажутъ, что испытали въ свои послѣднія мгновенія, и предсмертные стоны ихъ заглушены рокотомъ бурлящей жизни. Среди шума и разговора живыхъ кто думаетъ о нихъ, кто слышитъ молчаніе мертвыхъ? Одинъ Достоевскій внемлетъ ему, и звучать въ его сердцѣ отголоски всѣхъ человѣческихъ драмъ, и онѣ никогда не становятся для него прошлыми. Онъ бродитъ по всѣмъ кладбищамъ міра, онъ заглядываетъ во всѣ морги.

Именно потому, что онъ такъ много знаетъ, такъ остро воспринялъ всѣ крики и боли дѣйствительности, ему есть что рассказать, и этимъ объясняется то лихорадочное, слѣшащее многословіе, которое отличаетъ его страницы. Только съ внѣшней стороны это свойство его писаній можетъ быть отнесено просто къ архитектурной неумѣлости, къ недисциплинированности его торопливаго пера,—но болѣе глубокое основаніе здѣсь заключается въ томъ, что ему надо высказаться, раскрыть до конца свою чрезмѣрно содержательную душу. Онъ задыхается въ словахъ, онъ ищетъ все новыхъ и новыхъ, онъ часто употребляетъ превосходную степень прилагательныхъ, онъ комбинируетъ фразы въ необычныхъ сочетаніяхъ,—онъ говоритъ, говоритъ, онъ такъ много словъ произнесъ на своемъ страдальческомъ вѣку, и еще больше осталось у него невысказанными. Усиленный, горячечный темпъ внутренней жизни, неисчерпаемость мысли и чувства онъ отъ себя удѣляетъ и своимъ

героямъ, такъ что опять и опять увлекаетъ читателя въ какой-то горячій водоворотъ изступленія и отчаянія.

Еще и потому говорятъ у Достоевскаго много, что говорятъ многіе. Такъ какъ—мы уже это знаемъ—всѣ его сочиненія даютъ лишь панораму его души, въ людяхъ и событіяхъ выражаютъ ея мрачно-роскошную сущность, то ему и нужны многочисленныя лица; для него не существуетъ персонажей маловажныхъ. Онъ и создаетъ живой узелъ человѣческихъ сердець, клубокъ душъ, и связываетъ переплетающимися нитями очень различныхъ и, повидимому, далекихъ другъ отъ друга людей. Кого разъ онъ захватитъ въ это человѣческое сплетеніе, кто однажды попадетъ въ шестерню его интриги, тотъ уже никогда изъ нея не выпадетъ. И опять, это не просто техника, искусная разработка людскаго узора,—нѣтъ, герои Достоевскаго внутренне влекутся одинъ къ другому; они какъ бы намагничены другъ для друга, «одного безумія люди», и каждый ищетъ cadaго на всѣхъ перекресткахъ міра, и вдругъ они оказываются живущими на одной квартирѣ или неожиданно встрѣчаются на улицахъ, на площадяхъ, въ поѣздѣ желѣзной дороги. Мудрый идиотъ прямо изъ вагона попалъ въ жизнь, въ петербургскія гостиныя, и—ужь кончено, ужь ни одинъ посѣтитель ихъ не избѣгнетъ его на своей жизненной тропѣ. Въ трагическомъ хороводѣ людей всякому есть дѣло до всякаго, все перекрещивается,—въ мірѣ человѣческомъ нѣтъ параллельныхъ линий; большая общительность заставляетъ ихъ исповѣдаться другъ передъ другомъ, и даже свои романы продѣлываютъ они на людяхъ, даже при любовномъ объясненіи чаще бывають трое, чѣмъ двое, и стрѣляются они въ обществѣ,—по крайней мѣрѣ, въ чьемъ-нибудь присутствіи. Они не дорожатъ уединеніемъ, они охотно высказываются. Они бесконечно разговариваютъ—на десяткахъ страницъ, и каждый разговоръ страшно значителенъ, представляетъ собою грозное событіе: не о погодѣ говорятъ у Достоевскаго. Но эти обильныя рѣчи и реплики по самому существу дѣла не могутъ все-таки разрушить непроницаемость чужого сознанія, освѣтить душевныя потемки, и потому всѣ усилія прилагаются къ тому, чтобы одержать эту побѣду надъ природой, войти соглядатаемъ въ другую душу. Недаромъ у Достоевскаго такъ часто подслушиваютъ за дверями, и даже люди хорошіе,—не до этики тогда. Недаромъ его интересуесть сыщикъ, который живетъ во многихъ его герояхъ, и почти всѣ они—хорошіе психологи. И потому же разговоръ у него, обыкновенно,—пытка или, по меньшей мѣрѣ, испытаніе; не психологическая ли игра въ кошки и мышки бесѣда слѣдователя съ Раскольниковымъ? У Гоголя есть выраженіе «чокнуться сердцами»: это можно встрѣтить и у

Достоевскаго, но болѣе типичны для него встрѣча-столкновеніе, разговоръ-разладъ.

Хотя и много у него героевъ, но замѣчательно, что онъ все-таки психологъ не толпы, а личности. Слаба, невыразительна массовая сцена въ «Бѣсахъ», когда убиваютъ Лизу. Ему въ концѣ-концовъ нужно не человѣчество, а человѣкъ. Единый, Робинзонъ, даетъ ему уже слишкомъ значительный матеріалъ, и въ одну душу можно вмѣстять міръ; да и вообще все психическое, что разлито во все-ленной, сосредоточивается въ одинокой человѣческой душѣ, и не нуждается Достоевскій въ панпсихизмѣ, — за излишекъ бы почелъ онъ его. Въ этомъ смыслѣ и два человѣка въ мірѣ—это уже много; можно было бы обойтись и однимъ. Но одному нужно все, и каждому есть дѣло до всего міра, какъ міру есть дѣло до cadaго. «Безмѣрное и безконечное такъ же необходимы человѣку, какъ и та малая планета, на которой онъ обитаетъ».

Но безконечность насыщена у Достоевскаго человѣческимъ, истерпана этимъ, такъ что космическое у него отступаетъ, и природой онъ не занимается. Было бы однако ошибкой думать, будто онъ къ ней равнодушенъ, ея не чувствуетъ и совсѣмъ заслонилъ ее чудищемъ Петербурга, Минотавромъ огромнаго города. Онъ, правда, рѣдко ее описываетъ, пейзажемъ не дорожитъ, чаще всего замѣчаетъ въ ней тоны и тяжесть свинца: но герой «Бѣлыхъ ночей» сбросилъ бремя со своей души тогда, когда онъ вышелъ за городской плаглаумъ; но Алеша Карамазовъ сталъ цѣловать землю и обливалъ ее «слезами радости своей» именно тогда, когда онъ какъ бы лицомъ къ лицу увидѣлъ природу и «надъ нимъ широко, необозримо опрокинулся небесный куполь, полный тихихъ сіяющихъ звѣздъ», и «тишина земная какъ бы сливалась съ небесною, тайна земная соприкасалась со звѣздою».

И вотъ съ такими приѣмами, такъ понимая всю исключительность и неизсякаемость индивидуальнаго человѣческаго духа, проникая въ самыя подполья его, Достоевскій раскрываетъ передъ нами ту картину страданія и скорби, которая дѣлаетъ его книги такими страшными. Всѣ противорѣчія жизни и души, все невыносимое, все вопіющее дано у него въ своей предѣльной потенціи, и не только, въ угоду беллетристикѣ, въ угоду читательской пугливости, не скрыты всѣ выступы и пропасти существованія, но они еще болѣе обострены и углублены, — ничего не смягчено, ничего не сглажено. Онъ, при всемъ романтизмѣ иныхъ его страницъ, ничего не стѣсняется, не боится никакихъ низинъ, — не всякій бы рѣшился заговорить о Смердяковѣ и его матери Лизаветѣ. Онъ не даетъ оправиться отъ одного впечатлѣнія, какъ уже истязаетъ насъ другимъ,

онъ не допускаетъ передышки, онъ взгромождаетъ Пеліонъ на Оссу и нарочно ставитъ своихъ героевъ не только въ самыя трагическія, но и въ самыя конфузныя, стыдныя, нестерпимыя положенія. Онъ усиливаетъ жизненные трудности. Нормальное страданіе любви онъ увеличиваетъ тѣмъ, что любящее сердце его героевъ не можетъ разобраться, кого же оно собственно любить, и въ мучительномъ недоумѣніи рвется на части. И великое терзаніе переживаютъ соперники, иногда—отецъ и сынъ. Двѣ женщины, двѣ львицы, борьба ожесточенная, и сфинксъ любви, на потѣху Достоевскому, заостряетъ свои когти. Онъ беспощаденъ и неумолимъ, онъ изобрѣтателенъ въ своихъ мукахъ, этотъ «жестокій талантъ», и, можетъ быть, это—единственный писатель, котораго хочется и можно ненавидѣть, котораго боишься, какъ привидѣнія. Это—писатель-дьяволъ.

И потому его трудно читать, какъ трудно жить. Онъ представляетъ собою ночь русской литературы, полную тягостныхъ призраковъ и сумбурныхъ видѣній. Ночь объяла Достоевскаго, и страшно грезилъ, и безумно бредилъ этотъ одержимый духъ. Солнце заглядывало въ его произведенія, чтобы освѣтить умиленіе, чистую любовь Лизы къ Алешѣ Карамазову, «дѣтей играющихъ, возлюбленныхъ дѣтей», ихъ «вѣчно бѣгущія ножки»,—но оно скоро уходило, и еще тяжелѣе и гуще опускалась тьма. Онъ, помимо всего прочаго,—замѣчательный каррикатуристъ, и онъ очень способенъ къ остроумію и шуткѣ, и порою онѣ вспыхиваютъ у него радостными, сверкающими искорками; онъ умѣетъ быть ласковымъ и шутливымъ, онъ любитъ этого милаго, задорнаго мальчика Колю, который великодушно заявляетъ: «напротивъ, я ничего не имѣю противъ Бога»; или этого девятнадцатилѣтняго прогрессиста Сашеньку, который хочетъ жениться на Наденькѣ и, какъ честный человѣкъ, собирается ее обезпечить: получая на службѣ въ конторѣ двадцать пять рублей въ мѣсяцъ, онъ въ самый день свадьбы выдаетъ невѣстѣ вексель на себя въ сто тысячъ рублей...—но гаснуть и онѣ, эти свѣтлыя искры, и остается лишь тяжкій юморъ надъ бездной, и если рассказывается анекдотъ, то непременно скверный, и если раздается музыка, то это играетъ скрипачъ надъ трупомъ своей жены. Достоевскій все отравляетъ, онъ все губитъ кругомъ себя, и если такъ мало вокругъ него природы, зелени, то это потому, что она блекнетъ и чахнетъ отъ его проклятаго приближенія.

Но трагедія пушкинскаго анчара, который въ пустынѣ чахлой и скупой стоитъ одинъ во всей вселенной, заключается въ томъ, что онъ не только другихъ убиваетъ своимъ ядомъ, но и самъ, первый, изнываетъ отъ него въ своемъ страшномъ одиночествѣ.

Такъ и Достоевскій, истязая насъ бичомъ своего злого дарованія, терпитъ и самъ отъ своихъ зрѣлицъ и жертвъ невыносимую пытку. Мучитель и мученикъ, Іоаннъ Грозный русской литературы, онъ казнить насъ лютой казнью своего слова и потомъ, какъ Іоаннъ Грозный, этотъ человѣческій анчаръ, ропщетъ и молится, и зоветъ Христа, и Христось приходитъ къ этому безумцу и мудрецу, къ этому юродивому, и тогда онъ плачетъ кровавыми слезами и упоенно терзаетъ себя своими веригами, своими каторжными цѣпями, которыя наложили на него люди и которыхъ онъ уже никогда не могъ сбросить со своей измученной души. Вспомните его блѣдное, изможденное лицо, въ чертахъ котораго затаились больныя страсти, эти горящіе глаза, полные муки и мучительства, и вы еще болѣе убѣдитесь, что въ его собственной личности произошла та роковая встрѣча Христа съ великимъ инквизиторомъ, о которой онъ разсказалъ въ своей знаменитой легендѣ. Въ немъ самомъ, въ его бездонной душѣ, боролись за него Богъ и Діаволь. Доброе и злое сплетались въ немъ такъ тѣсно, какъ ни у кого изъ людей. Онъ жаждалъ замиренія, онъ хотѣлъ тишины, онъ надъ Евангелиемъ склонилъ головы убійцы и блудницы, онъ плакалъ надъ тѣмъ страданіемъ, которое онъ вызвалъ изъ жизни и сгустилъ въ ядовитый туманъ. Но трепещущій жалостью, онъ все-таки, однажды испыталъ страданіе, возлюбилъ его какой-то изувѣрской любовью, не могъ безъ него обходиться. Если бы изъ его внутренняго міра и міра внѣшняго исчезло страданіе, Достоевскій былъ бы еще несчастнѣе, чѣмъ онъ былъ, и онъ не зналъ бы, что дѣлать съ собою, о чемъ писать. Это, конечно, далеко отъ кротости; въ этомъ есть нѣчто больное и злое. Христось не хотѣлъ страданія и молился, чтобы Его миновала эта чаша. Достоевскій объ этомъ не просилъ; онъ зналъ какое-то сладострастіе страданія и жадно припадалъ къ геесиманской чашѣ, извиваясь отъ боли. Торквемада, великій инквизиторъ собственной и чужой души, онъ исповѣдовалъ, что «человѣкъ до безумія любитъ страданіе», что «кромѣ счастья, человѣку, такъ же точно и совершенно во столько же, необходимо и несчастье». Онъ воплощаетъ собою инквизиціонное начало міра, тотъ внутренній ужасъ, который только и порождаетъ всѣ боли и терзанія внѣшнія. Но весь сотканный изъ противорѣчій, болѣя ими, онъ не только нуждался въ страданіи и жегъ себя на его медленномъ огнѣ, — онъ и страстно ненавидѣлъ его. Ненависть должна питаться, и потому онъ не можетъ разлучить себя съ ея предметомъ. И стоитъ оно, страданіе, передъ нимъ, неотразимое, непобѣдимое, человѣку нужное, человѣка давящее. Раскольниковъ въ лицѣ Сони поклонился не ей, а всему страданію человѣческому, — Достоевскій не хочетъ ему кланяться

умилненнымъ поклономъ: онъ мститъ ему японской местью, онъ съ открытой грудью идетъ ему навстрѣчу,—и впиваются змѣи въ эту грудь, и не падить ни себя, ни близкихъ новый Лаокоонъ.

Оттого на всемъ его творествѣ и лежитъ глубокий отпечатокъ двойственности и разлада. Онъ порождаетъ въ читателѣ нестерпимую жалость, отъ которой разрывается сердце; онъ съ неотразимой человѣчностью рисуетъ бѣдныхъ людей, забитыя души, униженныхъ и оскорбленныхъ; и эта оторвавшаяся пуговица на вицмундирѣ Макара Дѣвушкина, и эта нужда безпросвѣтная, одурающаая, безнадежная, эти жалкія, оскорбительныя жилища, оскорбительныя для человѣческой души, которая должна въ нихъ дышать; этотъ старикъ Смитъ со своей внучкой Нелли, со своей собакой Азоркой, голодные, холодные, обиженные; эта дѣвушка Оля изъ «Подростка», которая повѣсилась отъ недовѣрія къ міру, къ обманывающимъ людямъ, и которую мать все же ищетъ по улицамъ, робко всматриваясь въ проходящихъ дѣвушекъ,—не случится ли чудо, не воскреснетъ ли дочь; эта драдедамовая шаль Сони Мармеладовой,—все это составляло бы уже предѣльную грань и человѣческаго несчастья, и состраданія къ нему, если бы за нею не виднѣлись еще излюбленные «маленькіе герои» Достоевскаго — страдающія дѣти, тѣ, кто по преимуществу не долженъ бы страдать, тѣ, «черезъ кого душа лѣчится». Не шалющія, неслышныя дѣти, тихо удивившіяся горестной жизни и такъ и оставшіяся безмолвно удивленными; этотъ мальчикъ, затравленный собаками; эта дѣвочка, которая жестомъ взрослого отчаянія ломаетъ себѣ руки, та самая, на чьемъ страданіи Иванъ Карамазовъ не хотѣлъ бы построить грядущаго счастья вселенной; эта дѣвочка-проститутка, которую видѣлъ Достоевскій въ Лондонѣ и которая приснилась Свидригайлову въ его предсмертномъ кошмарѣ; эти стоптанныя старенькіе сапожки съ заплатками умершаго мальчика Илюши Снегирева,—ихъ увидѣвъ передъ опустѣвшей постелькой, отецъ такъ и бросился къ нимъ, сапожкамъ безъ ножекъ, паль на колѣни, схватилъ одинъ сапожокъ и прильнувъ къ нему губами, началъ жадно цѣловать его, выкрикивая: «батюшка, Илюшечка, милый батюшка, ножки-то твои гдѣ?»; этотъ другой мальчикъ, утопившійся, потому что онъ разбилъ фарфоровую лампу, но прежде чѣмъ броситься въ воду, заглядѣвшійся на ежика въ рукахъ у дѣвочки; и этотъ мальчикъ, замерзающій у Христа на елкѣ; и эта дѣвочка, на глазахъ у которой вѣшается мать, не выдержавшая истязаній мужа, и которая говоритъ ей: «мама, на что ты давишься?»; и другіе, и еще другіе, и безъ конца, и въ ужасающемъ разнообразіи—все это страдающее безъ вины, наказанное безъ преступленія причиняетъ читателю почти

физическую, острую боль, отъ которой излѣчишься только слезами, и больше чѣмъ всѣ писатели, собралъ Достоевскій горькую дань человѣческихъ слезъ...

Однако онъ не падить не только сострадающаго, но и самого страдальца. Онъ заставляетъ его беречь свои раны, растревлять свою душевную скорбь. Онъ свою человѣчность всегда обращаетъ острымъ концомъ. Онъ любитъ показывать, какъ люди, переживъ глубокое униженіе и обиду, съ больнымъ наслажденіемъ, съ какою-то подлостью лелѣютъ ихъ и еще сильнѣе, еще сосредоточеннѣе бичуютъ себя или прикрываютъ свою боль шутловствомъ. Какъ они говорятъ!.. «Чрезвычайная минута судьбы моей»... «утолить благородное нетерпѣніе благороднѣйшихъ литературныхъ чувствъ вашего превосходительства». Онъ много вниманія отдалъ человѣку-шуту и охотно выискиваетъ въ каждомъ черты презрительнаго Терсита, или ростовщика, или палача, и въ этихъ поискахъ забирается въ самые сокровенные изгибы чужого духа. Онъ пьянаго чиновника Мармеладова написалъ такъ, что Мармеладовъ отказался бы отъ его и нашего сочувствія, лишь бы Достоевскій его не трогалъ, не обнажалъ, не заглядывалъ ему въ сердце съ такимъ проникновеніемъ и съ такимъ дерзновеніемъ, на которое человѣкъ по отношенію къ человѣку не имѣетъ права. Развѣ можно такъ нецѣломудренно выворачивать человѣческую душу? И въ томъ, кто, не щадя стыда и наготы своего брата, осмѣливается на это, развѣ можно провести границу между его любовью и его злобой? И вообще простить ли человѣчество Достоевскому то, что онъ такъ испакостилъ человѣка?..

Онъ такъ несчастенъ въ своей прозорливости, Достоевскій, что не въ силахъ себѣ представить, какъ можно любить ближняго. Для любви ему необходимо разстояніе. Каждый человѣкъ облеченъ въ тайну, которую писатель, на горе себѣ, прозрѣваетъ. Въ жизни и въ душѣ всякаго, въ біографіи и помыслахъ, гдѣ-то въ тайникахъ сознанія, есть дурное, постыдное, какой-то нетопыръ, который вылетаетъ по ночамъ. Въ каждомъ есть секретъ, происходитъ моральное раздвоеніе, за каждымъ слѣдуетъ его двойникъ, и міръ содрогнулся бы, если бы люди всецѣло раскрыли свое существо. И вотъ, прежде всего замѣчая это нравственное подполье, провидецъ тьмы, какъ могъ Достоевскій въ одной любви и любовномъ умиленіи растворить свою грѣхами изборожденную и грѣха взыскующую душу? Онъ хотѣлъ бы и самъ быть уже и болѣе узкими видѣть другихъ. Его угнетала человѣческая широта (особенно въ русской натурѣ подмѣчалъ онъ это свойство), та трагическая широта, при которой въ одномъ лицѣ совмѣщаются идеаль Мадонны и идеаль Содома, ко-

торая поднимаетъ на свѣтозарныя вершины, гдѣ сіяетъ чистѣйшей прелести чистѣйшій образецъ, и оттуда сразу, насмѣшливо и грубо, низвергаетъ въ бездну, гдѣ любовно обнимаютъ человѣка отвратительныя гады и торжествуетъ надъ нимъ природа извратившаяся, пошедшая противъ самой себя, естество, ставшее противоестественнымъ,—потому что вѣдь нашъ авторъ-инквизиторъ всегда думаетъ именно о Содомѣ: не легкая или радостная чувственность горитъ въ крови Свидригайлова или Ставрогина, не ликование молодого тѣла слышится въ нихъ, а зловѣще вспыхиваетъ «разожженный уголекъ». Для Достоевскаго огонь сладострастія не былъ угасимъ, для него оно было геенна огненная, зажженная діаволами и, быть можетъ, больше, чѣмъ для кого бы то ни было, уготованная для него самого. О Wollust! о Hölle!—восклидалъ и Шопенгауэръ...

Святыня и Содомъ, это—самое яркое, но не единственное противорѣчіе въ душѣ. Она для Достоевскаго антиномична по самому существу своему. Она отъ вѣка безумна, она беззаконна и бессмысленна, и великая ирраціональность проникаетъ всю жизнь. Въ Мертвомъ домѣ зналъ Достоевскій человѣка, который въ Катерининъ день ходилъ служить паннихиду по своей, имъ же убитой женѣ. «Дѣйствительность невѣроятна», правда неправдоподобна. Властвуетъ абсурдъ, и смѣшны тѣ, кто логиченъ и пзъ логики хотѣлъ бы построить міръ. Такой гениальный психологъ, Достоевскій часто смѣялся надъ всякими притязаніями приводить душу въ систему, и для него психологію разбиваетъ психика. Прихотливы стремленія души. И любы ей эпизоды. Въ своемъ анархизмѣ и безуміи, въ своей экстравагантности, она вовсе не потворствуетъ, напимѣръ, инстинкту самосохраненія, и человѣкъ любитъ дѣлать себѣ на зло, любитъ ужасъ, боль, оскорбленіе; изо всей силы онъ придавить себѣ палецъ дверью (Лиза изъ «Братьевъ Карамазовыхъ»), не хочетъ покоя и безмятежнаго дыханія, хочетъ смерти, и каждый—потенціальный самоубійца (ихъ много показали Достоевскій!). Можетъ быть, вся жизнь есть не что иное, какъ борьба съ инстинктомъ самоубиженія, не что иное, какъ уклоненіе отъ самоубійства. Вообще, прямое и правое создано не для человѣка, и онъ, въ глазахъ нашего автора,—прирожденный преступникъ, и самыя сочиненія Достоевскаго—какія-то эриннии, которыхъ онъ выпустилъ изъ преисподней и которыя своими окровавленными бичами настигаютъ въ ужасъ бѣгущаго отъ нихъ злодѣя. Это невѣрно, будто въ началѣ міра былъ невиненъ человѣкъ и только потомъ его столкнули въ пропасть грѣха. На самомъ дѣлѣ преступное искони таится и бродитъ въ глубинѣ нашего духа. Внутренній преступникъ, Раскольниковъ, съ топоромъ въ трепещущихъ рукахъ, подъ гостепріимнымъ кро-

вомъ душевной ночи, ждешь, беспощадно ждешь удобнаго мгновѣнія, чтобы совершить свое кровавое дѣло. И самый рокъ нашъ состоитъ въ томъ, что мы встрѣчаемъ на своей дорогѣ того, надъ кѣмъ разразится наша преступность. Мы сами не знаемъ, какъ мы страшны и какое преступленіе держимъ въ себѣ наготовѣ. И это не только потому, что роковое сплетеніе жизненныхъ обстоятельствъ можетъ легко разорвать паутину нашей призрачной праведности, какъ это было съ бѣлокурой дѣвушкою гетевской трагедіи, но и потому, что надъ нами вообще тяготѣютъ чары зла, обаяніе преступности. Несчастные обитатели мертваго дома, это—далеко не худшіе изъ насъ. Они случайно отброшены въ сторону отъ жизни, въ темъ и тоску своихъ рудниковъ,—но мы не должны зарекаться отъ неволи и гордиться своей временной свободой. Ибо удавъ зла смотреть на насъ околдовывающими глазами, и бездна преступленія тянетъ насъ съ высокой башни къ себѣ, и кружится у насъ голова. Этотъ соблазнъ Достоевскій показалъ съ силой, никѣмъ не превзойденной, и явно изъ его страницъ, какъ смиренный дѣлается преступнымъ. Въ особенности тревожила его проблема убійства. Какъ много крови въ его произведеніяхъ, сколько смертей! На первый взлядъ можно подумать, что это странное любопытство къ убійству не поднимается у него надъ плоскостью уголовного романа; но скоро вы приходите къ другому выводу—страшному въ своей правильности: Достоевскій какъ будто думаетъ, что всякій долженъ не только дать кому-нибудь жизнь, но и кого-нибудь убить. Каждый—убійца не случайно, а въ силу внутренней необходимости. Убійство, это лишь продолженіе и психологическое завершеніе нашей вражды, нашего своекорыстія, нашей злобы. Взгляды и помыслы убійственны у всѣхъ, и значить, всѣ способны на пролитіе крови. Мы не случайно убиваемъ, а случайно не убиваемъ. Вопросъ о томъ, кто убилъ, громко звучитъ на страницахъ Достоевскаго, и съ особенной настойчивостью возвращается писатель къ убійству отца. Пусть возмущается онъ рѣчью защитника Димитрія Карамазова, но въ глубинѣ-то души онъ знаетъ, что въ убіеніи отца есть какая-то мистическая необходимость. Рождающій, дающій жизнь отнимаетъ ее этимъ у себя. Дѣти—убійцы. Опять-таки не въ томъ главное, будетъ ли реально завершена эта психологическая склонность къ убійству или нѣтъ,—трагическая сущность остается одинаковой. Интересно, что эта страшная проблема убійства отца давно уже знакома русской литературѣ, и Достоевскій своеобразно наслѣдуетъ здѣсь Пушкину. Развѣ Скупой рыцарь, пожаловавшійся герцогу, что сынъ покушался его убить, оклеветалъ Альбера? Въдѣ послѣдній, дѣйствительно, не только хотѣлъ, страстно хотѣлъ смерти отца и торопилъ ее въ

помыслахъ, но своимъ появленіемъ и своими словами у герцога и вправду убилъ старика. Оказался правымъ отецъ, и это глубоко-символично. Такъ и у Достоевскаго: мало того, что Димитрій только случайно не убилъ своего отца,—вѣдь и фактически убилъ стараго Карамазова его сынъ: былъ же сыномъ ему убившій его Смердяковъ. Такъ въ таинственную глубину, въ общій трагическій смыслъ претворяетъ Достоевскій уголовное.

Преступное служить для него только самымъ яркимъ проявленіемъ человѣческой способности къ протесту и своеволію. Преступное слабѣе или сильнѣе въ насъ соотвѣтственно тому, насколько проникаетъ нашу жизнь внутренняя смѣлость. Изъ послушанія и дерзновенія сотворенъ человѣкъ. Въ этомъ именно смыслъ произвелъ надъ собою потрясающее испытаніе Раскольниковъ и не выдержалъ его,—не совѣсть мучила убійцу, а то, что онъ теоретизировалъ свое преступленіе, размышлялъ о немъ и этимъ обнаружилъ въ себѣ робость, этимъ оказался далѣкъ отъ своего идеала—отъ нерасуждающаго Наполеона. Да и каждый вообще измѣритъ себя только въ томъ случаѣ, если онъ пойметъ, гдѣ кончается его повиненіе и гдѣ начинается его дерзновеніе. Это всю жизнь мучило Достоевскаго, и недаромъ великій дерзкій нашего времени, Фридрихъ Ницше, такъ поклонялся творцу «Преступленія и наказанія» и больше всего чтилъ его за это пониманіе человѣческой дерзновенности, которая создаетъ и Прометея, и преступника.

Такъ всю жизнь зіяла передъ нашимъ писателемъ эта бездна противорѣчій, сомнѣній и ужаса, разыгрывался міръ, какъ нѣкій «діаволовъ водевиль», и онъ изнемогалъ подъ этой тяжестью, потому что нѣтъ вѣдь большей муки, чѣмъ понимать человѣка такъ, какъ понималъ его Достоевскій. Всю жизнь безъ иллюзій, безъ возвышающаго обмана созерцать подполье, — «огорошивать Шиллера» и чувствовать неотразимую власть тьмы, которая не можетъ быть разсѣяна никакими внѣшними лучами, которую надо побѣдить только напряженіемъ собственнаго нравственнаго существа; еще до смерти познать адъ и проводить въ немъ свою духовную жизнь, глядѣть въ лицо Медузѣ и не окаменѣть, не застыть въ страданіи, а вѣчно трепетать и корчиться отъ боли, ужасать людей и изъ этой пропасти поднимать руки ко Христу—именно это было суждено Достоевскому.

Пушкинъ тоже хотѣлъ жить, чтобы мыслить и страдать, но его страданіе было запечатлѣно свѣтлостью, которой не пришлось испытать Достоевскому, рыцарю чернаго духа, страстотерпицу черной болѣзни. И это знаменательно, и это трогательно, что всю свою жизнь тяготѣлъ онъ къ Пушкину, хранилъ къ нему благоговѣйное

чувство и, самъ изнывая отъ внутреннихъ дисгармоній, молился на его цѣломудріе, на дивную гармоничность его красоты. Къ ногамъ Татьяны склонилъ онъ свою повинную, преступную голову и въ пушкинскихъ герояхъ увидѣлъ ту всечеловѣчность, которую приписывалъ всей Россіи, считая Россію міровой категоріей. «Несчастный скиталець», «историческій русскій страдалецъ», который не примиряется на меньшемъ, чѣмъ счастье всѣхъ людей, и ради этого большого будущаго счастья приноситъ въ жертву свою собственную скромную радость, всю свою маленькую жизнь,—этотъ герой примирилъ Достоевскаго съ нигилистомъ, и, можетъ быть, послѣ знаменитой рѣчи его на пушкинскомъ празднествѣ именно тѣ юноши плакали отъ волненія и падали въ обморокъ, которымъ онъ же объяснилъ, въ чемъ заключается высшій смыслъ ихъ служенія и страданія. Именно страданіе, это и есть то, что нужно Достоевскому, и когда приближался къ нему человѣкъ измученный, тогда ужъ онъ не спрашивалъ о его міросозерцаніи, о его политическихъ взглядахъ, — тогда рисовалъ онъ и нигилизмъ въ аспектѣ трогательномъ. Онъ вообще не Лѣсковъ, онъ и въ смѣшномъ Лебезятниковѣ, поборникѣ коммуны, подмѣтитъ благородное. Или вспомните жену Шатова и всѣ эти нестерпимо-жалостныя, мучительныя, но полныя ласки и участія страницы, гдѣ описано ея возвращеніе къ мужу и какъ она, уже для Достоевскаго не нигилистка, а просто бѣдная странница и страдалаца, все повторяетъ: «охъ, устала!.. охъ, только я устала!»—и видятся за этими восклицаніями долгія человѣческія дороги, женская обида и неисчерпаемое горе...

Отъ своихъ и чужихъ страданій Достоевскій искалъ спасенія въ Богѣ, и онъ страстно о Немъ говорилъ, глубоко Его доказывалъ,—но сквозь всѣ эти убѣжденные рѣчи все же слышится незаглушенная тревога, мучительная, безумная,—тревога о томъ, что, можетъ быть, Бога и нѣтъ; можетъ быть, вѣчность представляетъ собой лишь нѣчто въ родѣ предбанника съ затканными паутиной стѣнами... Впрочемъ, Достоевскій, какъ религіозный мыслитель, требуетъ спеціальнаго изслѣдованія,—не здѣсь, гдѣ намѣчаются лишь самыя общіе контуры его души. Скажемъ только, что если и сомнительно, нашелъ ли самъ Достоевскій Бога, рѣшилъ ли онъ для себя вѣковѣчный вопросъ Теодицеи, подавилъ ли въ себѣ бунтъ Ивана Карамазова и успокоился на томъ, что зло заслужено, что всѣ виноваты за все и даже «дите» не страдаетъ безвинно; если вопреки общепринятому взгляду можно думать, что Достоевскій—великій атеистъ, не христіанинъ, а именно антихристъ,—то ужъ во всякомъ случаѣ несомнѣнно, что чужую вѣру, чужое благочестіе и умиленіе онъ понималъ глубоко и входилъ въ душу вѣрующую. Ему понятно было и «каса-

ніе мірамъ инымъ», и то благоволеніе и благословеніе, которое посылаетъ этому, нашему, міру человѣкъ примиренный и просвѣтленный. И такой божьей и человѣческой красотой вѣетъ отъ этихъ словъ Макара Ивановича. «Травка растетъ — расти, травка Божія; птичка поетъ — пой, птичка, тоже; ребеночекъ у женщины на рукахъ пискнулъ — Господь съ тобою, маленькій человѣчекъ, расти на счастье, младенчикъ». Всепобѣждающая любовь осѣняла своимъ крыломъ и автора «Бѣсовъ». И это онъ далъ глубокое опредѣленіе, что «адъ есть страданіе о томъ, что нельзя уже больше любить». Такому аду праведникъ Зосима никогда не будетъ подверженъ, и вотъ именно эта неизсякаемость любви дѣлаетъ образъ благодушнаго старца едва ли не самой чистой и примирительной звѣздой на темномъ горизонтѣ Достоевскаго, на этомъ «черномъ, какъ будто тушью залитомъ куполѣ петербургскаго неба». Зосима-Достоевскій понялъ, что такое Богъ для людей: Богъ, это — великій собесѣдникъ. Всѣ заняты, всѣ спѣшать, каждому некогда, — но вотъ есть въ мірѣ Существо, у котораго есть для всѣхъ время и вниманіе и которому каждая «вѣрующая баба» и послѣдній поденчикъ на землѣ можетъ повѣдать свое горе, принести свои слезы и заботу и все рассказать. Есть нѣкто, кто всегда слушаетъ, и уже за это почтеть на немъ благословеніе человѣчества. Пусть и не помогаетъ Онъ, но среди мірскаго равнодушія и уединенности безмѣрно и то благодареніе, что Онъ — всеобщій собесѣдникъ, и какъ много уже выслушалъ Онъ на своемъ долгомъ вѣку! Это великое вниманіе Божества, никогда не заполнимое, никогда не устающее, и выражаетъ собою, въ возможной, человѣческой, степени, старецъ Зосима, и за это къ нему стекаются толпы недужныхъ и страдающихъ людей, матери осиротѣлыя, матери бездѣтныя, кликуши несчастныя, и каждой онъ говоритъ участливо: ты съ чѣмъ, родненькая? Онъ не творитъ чудесъ, — но развѣ они нужны? развѣ недостаточно того, что эта крестьянка съ горящими глазами, видимо, преступница, довѣрчиво подходитъ къ нему и — «постой, сказалъ старецъ, и приблизилъ уху свое прямо къ ея губамъ»?

Приблизилъ уху свое и Достоевскій ко всему страданію и ко всему преступленію міра, но отозвались они въ душѣ не покойной и мирной, какъ у Зосимы. Къ ней онъ только съ мукой и страстью тяготѣлъ, но самая жизнь его сложилась не такъ, чтобы онъ могъ взойти на высоту всепрощенія и кротости. Синтеза въ немъ не произошло, не исцѣлилась его растерзанная душа.

Тусклое, сѣрое, однообразное дѣтство подъ эгидой требовательнаго отца, который слишкомъ тяжело и серьезно переносилъ жизнь; больничныи садъ, гдѣ первыми собесѣдниками ребенка явились боль-

ные; ненавистная школа, крѣпость, позорный столбъ, ожиданіе казни, наступающей съ минуты на минуту, каторга, недугъ, нужда, смерть жены, смерть ребенка—таковы впечатлѣнія, которыя приняло его впечатлительное сердце. Могло ли оно создать другія произведенія, чѣмъ тѣ, какія лежатъ передъ нами,—произведенія ночныя и надломленные, отбросившія огромную тѣнь на все пространство русской словесности?

Тяжкой поступью, съ блѣднымъ лицомъ и горящимъ взглядомъ прошелъ этотъ великій каторжникъ, брядая цѣпями, по нашей литературѣ, и до сихъ поръ она не можетъ опомниться и прійти въ себя отъ его безумнаго шествія. Какіе-то еще не разобранные сигналы показалъ онъ на вершинахъ русскаго самосознанія, какія-то вѣщія и зловѣщія слова произнесъ онъ своими опаленными устами, и мы ихъ теперь безъ него разгадываемъ. И гнетущей загадкой встаетъ онъ передъ нами, какъ олицетворенная боль, какъ черное солнце страданія. Были доступны ему страшныя мистеріи человѣческаго, и не случайное явленіе, не миражъ Чернаго монаха представляетъ онъ собою, а неизбывную категорію души, такъ что каждая душа должна переболѣть Достоевскимъ и, если можно, его преодолѣть. Трудно это подвижничество, потому что самъ онъ былъ какъ живая Божественная Комедія; въ ней же нѣтъ сильнѣе и страшнѣе—Ада.

Левъ Толстой.

Жутко приближаться къ Толстому, — такъ онъ огроменъ и могучъ, и въ робкомъ изумленіи стоишь у подножія этой человѣческой горы.

Циклопическая постройка его духа подавляетъ изслѣдователя. Правда, Россія привыкла къ Толстому; долго идетъ она вмѣстѣ съ нимъ, и трудно представить себѣ ее безъ этого давнишняго желаннаго спутника. Но вѣдь онъ открывался Россіи исподволь, постепенно, одну за другою писалъ онъ страницы своей нетлѣнной книги, — и съ тѣхъ поръ, какъ юный артиллеристъ робкой рукою начинающаго автора послалъ Некрасову свои первые рассказы, прошло уже пятьдесятъ пять лѣтъ; теперь ужъ новыхъ откровеній не выйдетъ изъ-подъ стараго пера, и онъ передъ нами какъ живое полное собраніе своихъ сочиненій; теперь онъ — весь, онъ — цѣлый, онъ — синтезь.

И все же въ дальнѣйшемъ придется намѣтить лишь нѣкоторыя стороны его великой многосторонности, и, конечно, мы обратимъ главное вниманіе на его слова, а не на его обмолвки; надо помнить, что сущность солнца не въ его пятнахъ. Это необходимо оговорить потому, что, привыкши къ Толстому, русское общество не всегда цѣнитъ его присутствіе, не всегда дорожитъ этой народной драгоценностью, и больше вникаетъ въ его смертныя слабости, чѣмъ въ его безсмертную силу.

Къ области силы и слова принадлежитъ у него вся художническая работа. Это — безспорное въ Толстомъ. И онъ самъ недавно далъ ключъ къ выясненію той своеобразности, которая характеризуетъ его какъ беллетриста. Онъ выпустилъ книжку о Шекспирѣ, и въ ней великій о великомъ сказалъ нѣчто странное и обидное. Какъ извѣстно, Толстой не признаетъ въ Шекспирѣ сколько-нибудь

значительнаго таланта и міровую славу англійскаго драматурга считаетъ недоразумѣніемъ, какой-то психической эпидеміей. Чтобы доказать, какъ малъ творецъ знаменитыхъ трагедій, нашъ критикъ-художникъ останавливается главнымъ образомъ на «Король Лиръ». Съ преднамѣренной, такъ сказать, бездарностью, грубо и аляповато передалъ онъ внѣшній остовъ пьесы и, дѣйствительно, вынулъ изъ нея ея глубокую душу. Говоря словами Сальери, «музыку онъ разъялъ какъ трущъ». Вся мудрая поучительность Лира исчезла отъ этого пересказа, и потускнѣлъ трагическій образъ царственнаго старика. Нѣтъ и дѣтей, идущихъ противъ отца; нѣтъ и примиряющаго, искупительнаго момента, въ силу котораго Шекспиръ заставилъ гордаго короля упасть съ высоты почета и могущества въ самую глубь униженія и познать на собственномъ страдальческомъ опытѣ все людское горе,—горе не властелиновъ, а подданныхъ міра; нѣтъ и той необыкновенной ночи, когда отъ зрѣлища человѣческой неблагодарности дико обезумѣла сама природа. Вообще, Толстой выступилъ здѣсь какъ разрушитель и посягнулъ на чужія созданія. Они остались, конечно, неразрушенными, и какъ только вы начинаете читать Шекспира, не нуждающагося въ защитѣ, упреки его русскаго судьи разсыпаются въ прахъ. Но они интересны въ томъ отношеніи, что въ нихъ невольно отражается собственная эстетическая манера Толстого, виденъ его художественный методъ. Замѣчательно то, напримѣръ, что авторъ «Анны Карениной» не любитъ Шекспира за его пышный языкъ, полный образовъ, красокъ и грандіозной фигуральности,—языкъ, какимъ въ жизни никто не выражается. Толстому мало того, что у Шекспира есть внутреннее правдоподобіе, что у него данъ человѣкъ, какимъ онъ долженъ и можетъ быть и какъ онъ можетъ говорить,—Толстому нужна буквальность. Самъ онъ, вѣрный окружающему до того, что не старается даже вымышлять фамилій для своихъ героевъ, а просто замѣняетъ, да и то нехотя, Трубецкого—Друбецкимъ, Волконскаго—Болконскимъ, Лизогуба—Свѣтлогубомъ, самъ онъ думаетъ, что художественное воплощеніе жизни достижимо при томъ условіи, если брать ее въ будничности и обыкновенности ея выраженій. Какъ можно вѣрнѣе списать душу дѣйствительности—это исповѣдуетъ Толстой, великій художникъ буденъ, поэтъ прозы; точный снимокъ съ реальнаго самъ уже дастъ типичность. Въ хорошо услышанномъ и точно переданномъ частномъ есть уже общее. Шекспиръ внѣ времени и пространства; оттого и языкъ его героевъ чуждъ индивидуализации, и рѣчь ихъ не имѣетъ бытового колорита; у Шекспира—люди вообще. Толстой же это общее не хочетъ и не можетъ отрывать отъ исторіи, отъ данности быта съ ея живою теплотой.

Шекспиръ оскорбилъ въ немъ реалиста; въ этомъ—объясненіе той жестокой критики, которой подвергъ онъ геніальнаго трагика. И теперь уже въ этой критикѣ оказывается не одно жестокое, но и трогательное. Вѣдь творецъ «Войны и мира» не только читатель Шекспира, какъ мы,—онъ имѣетъ право говорить о немъ и какъ писатель, какъ собратъ, какъ младшій товарищъ. И что же? Толстой въ самомъ дѣлѣ показалъ своими произведеніями, что не одна шекспировская торжественная типизація раскрываетъ жизнь въ ея истинѣ и красотѣ, что прекрасны и правдивы отдѣльное и обобщенное. Толстой, въ силу аберраціи своего большого, но упрямаго ума, не понялъ только или не хотѣлъ понять, что объ дороги, и его, и Шекспирова, одинаково ведутъ въ единый Римъ красоты и что, напримѣръ, его Позднышевъ и Отелло Шекспира на разныхъ языкахъ, съ разной силой и разными способами рѣчи говорятъ объ одномъ и томъ же: о великомъ страданіи и пагосѣ человѣческой души.

Въ этотъ Римъ, первый и послѣдній, Толстой избралъ дорогу совершенно исключительной простоты и правды. Онъ поражаетъ своей естественностью, какимъ-то первозданнымъ характеромъ и стихійной мощью своихъ произведеній. Это сказывается уже и въ самой формѣ, въ наружности его страницъ, въ ихъ языкѣ. Толстой говоритъ первыми словами. Онъ потомъ не поправляетъ. Онъ не отдѣльвается. Кто видѣлъ корректуры его сочиненій, тотъ знаетъ, какимъ безконечнымъ передѣлкамъ подвергаетъ онъ все имъ написанное, какъ долго и добросовѣстно обдумываетъ онъ каждую строку,—но ни одна, рѣшительно ни одна изъ этихъ безчисленныхъ настойчивыхъ поправокъ не касается стиля, внѣшности: всѣ онъ имѣютъ въ виду только существо, только содержаніе. Забота о слогѣ для Толстого не существуетъ; о техникѣ онъ не думаетъ; онъ себя какъ писателя не ощущаетъ, не замѣчаетъ. У него, къ счастью, нѣтъ чувства слова какъ слова; орудіе, которымъ онъ выковываетъ свою мысль и свои образы, отличается геніальной грубостью. Кажется, что эта дорогая мужичья рука пишетъ трудно; кажется, что этому художнику легче держать не кисть, а косу. У него нѣтъ мастерской, нѣтъ никакихъ приспособленій; въ своей непосредственности онъ беретъ первую попавшуюся лучинку, что ли, и мажетъ ею,—и вотъ на полотнѣ передъ изумленными глазами человѣчества предстаютъ люди и природа, кровавыя баталіи, мирная идиллія. Онъ говоритъ нескладно, онъ путается во всѣхъ этихъ *что* и *который*, онъ такъ неуклюже строитъ свои фразы, и вы его не оскорбите, если назовете языкъ его писаній корявымъ. Но именно въ этой дорогой неотдѣланности, въ этой первобытной простотѣ и есть нѣ-

что плѣнительное и святое; отъ нея вѣтъ серьезнымъ дыханіемъ истины и искренности; только въ нее и можно вѣрить. Толстой убѣдительно какъ никто. Ему чуждо писательское притворство, специфически-писательская ложь. Занятый только сутью жизни, только настоящимъ, нравственно-дѣловитый, врагъ всяческой формы и формальности, онъ не прихорашивается и не прихорашиваетъ. Ему тѣмъ болѣе можно оставаться въ будняхъ своего слова и склада, быть самимъ собою, что онъ своихъ читателей не видитъ. Онъ не для нихъ говорить, онъ творить для себя. Ему все равно, слушаютъ его или нѣтъ. И во всякомъ случаѣ, этой аудиторіи своей, которой является весь міръ, онъ не бросаетъ, въ противоположность, напимѣръ, Тургеневу, никакихъ афоризмовъ, никакихъ вѣщановъ литературнаго кокетства или фамильярности. Онъ смотритъ исподлобья, изъ-подъ свжихъ насупленныхъ бровей. Въ молодыхъ своихъ произведеніяхъ онъ мягче и лиричнѣе, но не менѣе серьезенъ. Строгий рабочій духа, онъ даже въ минуты своего юмора—рѣдкія, но цѣнныя—не обмѣнивается улыбкой со своими слушателямъ; даже и тогда остается онъ какъ-то одинокъ, и въ самой шуткѣ его есть глубина и сосредоточенность. Такъ шутила бы сама природа. Чтобы не задерживать этого проникновенія въ содержаніе и сердцевину жизни, Толстой иногда тутъ же самъ сдѣлаетъ неупотребительное слово, скажетъ «непринадлежаніе», «приниманіе», «заниманіе»,—не останавливаясь же для того, чтобы придумывать лучшую форму, не тратится же духовно на отдѣлку. Впрочемъ, это происходитъ у него не изъ нравственной бережливости, а въ силу стихійныхъ влеченій его по преимуществу серьезнаго и честнаго таланта.

Съ другой стороны, послушность жизни, вѣрность ей привели къ тому, что у Толстого образовался собственный словарь, обильный техническими выраженіями, и авторъ не допускаетъ, чтобы мы могли ихъ не знать или не понимать: всѣ эти термины, касающіеся деталей земледѣлія, ремесла, какого-нибудь денника или другой, казалось бы, необязательной для васъ подробности быта,—всѣ они пахнутъ дѣйствительностью, вырыты изъ жизни, и потому Толстой, опираясь на ея авторитетъ, не стѣсняется ихъ употреблять, и это придаетъ его книгамъ еще больше великой наивности и безыскусственности.

Далѣе, въ большихъ произведеніяхъ его легко замѣтить, что отдѣльные моменты ихъ не всегда связаны необходимыми переходами и проступаетъ какая-то несоразмѣрность частей; но столь глубока ихъ внутренняя спайка, что небезупречнаго архитектора словъ передъ вами заслоняетъ великій зодчій жизни. Онъ такъ много написалъ, онъ завѣщаетъ людямъ такую большую бібліотеку

своихъ твореній, — и никогда, ни разу, онъ ничего не сочинилъ, ничего не выдумалъ, и во всей этой благодатной массѣ написаннаго имъ совершенно нѣтъ дыханія литературы. Для него жизнь не сюжетъ. Беллетристъ, специалистъ выдумки и вымысла, онъ никогда не погрѣшилъ противъ правды, и сколько бы вы ни читали его, вы никогда не испытаете впечатлѣнія фѣбулы, искусства или искуснаго обмана (кромѣ развѣ «Плодовъ просвѣщенія»). Ни одной сцены, ни одного слова, ни одной черты, которыя не коренились бы въ самой неоспоримой реальности. У него нѣтъ водораздѣла, который отграничивалъ бы вѣрное отъ выдуманнаго: все сливается въ одну истину, въ одну жизнь. Въ грандіозной эпопеѣ «Войны и мира» художественное переплетается съ живыми кусками дѣйствительности, съ подлинными историческими документами, которые авторъ цитируетъ часто и щедро, точно онъ и забылъ совсѣмъ, что пишетъ романъ: что же, замѣчаете ли вы какую-нибудь разницу, въ смыслѣ правды, между ними и сценами, гдѣ Наташа, гдѣ Пьеръ, гдѣ всѣ эти созданія творческой фантазіи? Не только документы подлинны у Толстого, но и весь онъ, все его творчество—великій подлинникъ.

И не слѣдуетъ думать, что здѣсь нѣтъ никакой заслуги со стороны писателя, что эта естественность легка и дается сама собою. Нѣтъ, правда трудна. Выдумщикъ-художникъ невольно поддается соблазну жизнь оживлять, красоту украшать и прозу претворять въ поэзію. Свидѣтельствовать о фактахъ, это значитъ уклоняться отъ нихъ. И въ самомъ процессѣ типизаціи бытія, художественнаго обобщенія его, не подвергнется ли авторъ опасности болѣе или менѣе тонкаго извращенія, и не окажется ли оно тѣмъ коварнѣе, тѣмъ обманнѣе, чѣмъ сильнѣе данный мастеръ? На пути отъ природы къ искусству, къ ея воплощенію въ немъ, природа легко извращается. Эта трудность правды безъ усилій и безсознательно преодолѣна Толстымъ.

Кромѣ того, между художникомъ и жизнью стоятъ другіе художники, носятся чужія выдумки: уже столько разъ служила жизнь всеобщей моделью, для всѣхъ доступной натурой, и въ мірѣ накопилось столько вымысла! Значитъ, для того чтобы списывать не съ копии, а съ оригинала, нужна не только честность, но и рѣдкая мощь. Вронскій въ «Аннѣ Карениной» писалъ картины съ картинъ, и многіе, какъ онъ, свѣтятъ отраженнымъ свѣтомъ. Косвенность вдохновеній—вотъ что органически далеко отъ Толстого, какъ отъ самого Создателя. Онъ стоитъ, Толстой, лицомъ къ лицу съ жизнью, съ глазу на глазъ съ природой. Между ними нѣтъ никакихъ посредниковъ. Онъ не зависитъ ни отъ кого. Онъ какъ бы выходитъ,

своей могучей фигурой выпираетъ изъ тѣсныхъ для него рамокъ исторіи словесности. У него нѣтъ предшественниковъ; онъ—писатель безъ предковъ. Ему къ лицу, ему къ таланту, что онъ старъ, что онъ такъ долго живетъ, Маеусайль нашей литературы. Кажется, что онъ всегда былъ и никѣмъ не рожденъ. Никому не подражая, ни отъ кого не происходя, внѣ законовъ эволюціи, онъ—самъ по себѣ, единственный, неповторяемый. (Не потому ли въ своихъ общественныхъ и моральныхъ взглядахъ онъ такъ чуждъ историчности, такъ пренебрегаетъ всякими формами, продуктомъ прошлаго?)

И кому бы сталъ подражать, зачѣмъ бы сталъ выдумывать тотъ, кто—вѣчный ученикъ жизни, всегда узнающій отъ нея что-нибудь новое; тотъ, у кого душа—полная чаша, драгоценный въ своей простотѣ художественный сосудъ красоты?

Не нужно выдумки тому, кто умѣетъ воплощать себя во всякую душу, понимать и помнить все, забираетъ въ необъятную сферу своей наблюдательности большое и малое. Вѣдь Толстой переносится въ каждаго и каждое и навѣки отпечатлѣваетъ всѣ пережитыя имъ и другими, хотя бы мимолетныя ощущенія; онъ исполненъ жизни въ роскошномъ избыткѣ. Его художественный энциклопедизмъ дѣлаетъ ему доступными и людей, и животныхъ, и умирающее дерево; нельзя противиться тому правдоподобию, съ которымъ онъ изображаетъ всякія переживанія всякихъ существъ Божьяго міра. Не литераторъ вообще, онъ не имѣетъ и литературной спеціальности. Безъ усилій приближается онъ ко всему, и изумляетъ необычайный діаметръ его творчества. Отъ Наполеона и до Холстомира—все это огромное психологическое разстояніе онъ проходитъ съ одинаковой силой, безъ усталы, безъ напряженія, безъ искусства. Грезы засыпающаго ребенка и послѣднія видѣнія умирающаго; первый балъ влюбленной дѣвочки, и эта новая Бѣдная Лиза изъ ~~«Фрола»~~ «Фрола» гусарь», выросшая съ любовью къ другимъ и отъ другихъ, чистая, въ лунную ночь, подъ трели соловья, заснувшая съ молитвой на устахъ; и пышное женское лѣто, Анна Каренина съ кольцами на прекрасныхъ бѣлыхъ рукахъ, — когда она кладетъ на рельсы свою красивую голову, привычный жестъ крестнаго знаменія, послѣдняго крестнаго знаменія въ жизни, вызываетъ въ ея душѣ цѣлый рядъ дѣвичьихъ и дѣтскихъ воспоминаній, «и вдругъ мракъ, покрывавшій для нея все, разорвался, и жизнь предстала ей на мгновеніе со всѣми своими свѣтлыми прошедшими радостями», которыя вмѣстѣ съ нею, въ великомъ сближеніи духа, въ благостномъ родствѣ генія, пережилъ и Толстой; старый князь Болконскій, — на жесткомъ ложѣ своей старости закрываетъ онъ глаза, и только онъ ихъ закрылъ, какъ «ему предста-

вился Дунай, свѣтлый полдень, камыши, русскій лагерь, и онъ входитъ,—онъ, молодой генераль, безъ одной морщины въ лицѣ, бодрый, веселый, румяный, въ расписной шатерь Потемкина, и жгучее чувство зависти къ любимцу, столь же сильное, какъ и тогда, волнуешь его... ему представляется матушка-императрица, ея улыбки, слова; и другой отжившій человекъ, мать Лизы, эта старушка, которой хочется еще разъ въ душѣ дочери пожить своей отлетѣвшей молодостью, и видитъ она себя кружащейся въ вальсѣ со старымъ графомъ, видитъ свои полныя бѣлыя плечи, чувствуетъ на нихъ чьи-то поцѣлуи,—это было такъ давно, это было, когда она напоминала собою цвѣтокъ, «и не розань, а какой-то дикій, бѣло-розовый пышный цвѣтокъ, безъ запаха, выросшій одинъ изъ дѣвственнаго снѣжнаго сугроба въ какой-нибудь очень далекой землѣ»: все это понято и пережито, и претворено Толстымъ, и онъ лучше всѣхъ художниковъ міра явилъ психологическій законъ сохраненія и показалъ, что ничего не пропадаетъ въ душѣ, ни одно мгновеніе, ни одинъ слѣдъ не затеривается въ ней, подобно тому какъ для его героини въ тихой комнатѣ «изо всѣхъ угловъ, отъ стѣнъ, отъ занавѣсокъ поднимаются старья, забытыя, молодыя видѣнія»; онъ показалъ, какъ безпредѣльно полна жизнь, какъ играетъ и сверкаетъ въ ней каждая росинка. И микроскопическій анализъ чужой и собственной души, отличающее его необычайное вниманіе къ послѣдней представляютъ собою все то же проявленіе жизни.

Все существованіе онъ самъ раздѣлилъ на двѣ неизбѣжныя категоріи войны и мира, и вездѣ онъ, въ обѣихъ этихъ областяхъ, одинаково могучъ; онъ всюду присутствуетъ. Поетъ Наташа, или въ туфляхъ на босу ногу совершаетъ свои ночные визиты къ матери, или она танцуетъ русскую, и отъ нея, этой «графинечки», «гдѣ, какъ, когда всосавшей въ себя этотъ духъ?», исходитъ свѣтлый токъ жизнерадостности, и въ «бархатной» темнотѣ ночи такъ много дѣлается, така свѣтлая работа идетъ въ ея воспримчивой и творческой душѣ, жадной къ бытію, и такъ все это обвѣяно счастьемъ, что, казалось бы, миръ склоняется надъ міромъ и нѣтъ ничего другого, кромѣ этой радости, кромѣ этой дѣвушки, которая дышитъ всей грудью, живетъ всей душою, горитъ своимъ человѣческимъ огнемъ,—но Толстой изъ мира переноситъ насъ въ войну, и вотъ «земля ахнула» отъ пушекъ, и развертывается адъ смерти и боли, и умираетъ братъ Наташи, мальчикъ Петя, такъ недавно любившій изюмъ, и лежатъ «молчаливыя трупы въ сѣрыхъ и синихъ шинеляхъ», груды окровавленныхъ человѣческихъ тѣлъ, и вообще является самое это тѣло, которое въ сраженіи такъ остро ставить вопросъ о себѣ, рѣшаемый трусостью или храбростью, и непріятель, этотъ роко-

вой онъ, столь часто встрѣчающійся у Толстого, получаетъ какіе-то громадныя размѣры: онъ всюду таится, вездѣ ставитъ свои засады,— и надо всѣмъ этимъ разстилается высокое небо.

На войнѣ и среди мира одинаково преисполненный жизни, Толстой не находитъ ей внѣшняго утоленія и удовлетворенія въ одномъ окружающемъ и оборачивается назадъ, къ исторіи, въ которую онъ вноситъ всю интимность и теплоту настоящаго. Его историческій романъ—побѣда надъ смертью; Толстой заставляетъ своихъ героев жить второю и лучшею жизнью, приносить имъ въ даръ то художественное безсмертіе, въ которомъ воленъ и властенъ поэтъ. Онъ не далъ уйти человѣчеству, онъ мановеніемъ своей благословенной руки задержалъ его потокъ, какъ вотъ этихъ солдатъ на Энскомъ мосту, съ ихъ «однообразно-разнообразными лицами», съ ихъ шутками и бранью, со всею полнотою ихъ душевныхъ проявленій. Никто не умеръ для Толстого, воскрешающаго, для него, написавшаго «Воскресенье». И отъ полководца до солдата, до этой дѣвочки Малашки, которая въ Филяхъ присутствуетъ на военномъ совѣтѣ, держитъ сторону «дѣдушки» (Кутузова) и сквозь свою призму смотритъ на міровыя событія,—всѣ они проходятъ передъ нами живою вереницей, навѣки поднятыя изъ давнишнихъ могилъ. Для Толстого въ мірѣ нѣтъ кладбищъ.

Такъ увеличилъ онъ жизнь на землѣ, помощникъ и пособникъ Богу, сотрудникъ Творца. Онъ умножилъ свою душу на души чужія. Долгій свидѣтель міру, старожилъ вселенной, онъ обходитъ ее своимъ художественнымъ дозоромъ и все замѣчаетъ, всѣ детали, всѣ вещи, всѣ существа. Вотъ онѣ, эти двѣ дѣвочки, которыхъ встрѣтилъ въ покинутыхъ Лысыхъ Горахъ князь Андрей, тамъ, гдѣ «все такъ же безучастно, какъ муха на лицѣ дорогого мертвеца, сидѣлъ старикъ и стучалъ по колодкѣ лаптя»,—онѣ страстно хотятъ одного: унести въ своихъ подолахъ и доѣсть зеленныя сливы, сорванныя съ барскаго дерева; онѣ, дѣвочки, со своими сливами вмѣшались въ исторію, въ наполеоновскіе походы, и сохранились онѣ въ полѣ зрѣнія Толстого и навсегда переданы читающему человѣчеству. Или, вдыхая душу въ каждое явленіе, встрѣчающееся ему на пути, онъ говоритъ объ этомъ мальчикѣ съ тонкой шей и торчащими ключицами, который, проѣзжая съ родителями и сестрой въ богатой коляскѣ, задумался надъ партіей арестантовъ, преградившей дорогу; не спуская глазъ, смотритъ мальчикъ на страшное шествіе. «Онъ зналъ твердо и несомнѣнно, узнавъ это прямо отъ Бога, что люди эти были точно такіе же, какъ и онъ самъ, какъ и всѣ люди, и что поэтому надъ этими людьми было кѣмъ-то слѣдано что-то дурное,—такое, чего не должно дѣлать, и ему было жалко ихъ... И

оттого у мальчика все больше и больше распухали губы, и онъ дѣлалъ большія усилія, чтобы не заплакать, полагая, что плакать въ такихъ случаяхъ стыдно». Проѣхала эта коляска, затерялась въ людскомъ движеніи,—но кто же не запомнитъ мальчика въ матросской шляпѣ, остановленнаго и отмѣченнаго перстомъ Толстого; кому не ясна будетъ перспектива его дальнѣйшей жизни, его, какъ всѣ дѣти, правду «узнавашаго прямо отъ Бога»?

Медленно совершая по міровой орбитѣ свое животворящее движеніе, останавливаясь на подробностяхъ существованія, Толстой этимъ не заслоняетъ его общаго смысла, ради быта не упускаетъ бытія и чуетъ послѣднее въ каждой мелочи. Щедрый, не угрожаемый опасностью изсякновенія, никогда не бѣднѣющій, онъ слышитъ даже, какъ визжитъ подъ булавкой лента на платьѣ Сони, и вообще онъ отдаетъ подробности много времени и вниманія, возводитъ ее въ перлъ творчества и не спѣшитъ перейти къ другой. Онъ можетъ роскошествовать. Оттого пѣлыя страницы—и какія страницы!—посвящены охотѣ, косьбѣ, скачкамъ, именинному обѣду, свадьбѣ.

И изо всего этого, изъ обычнаго, изъ мелкаго, чудно поднимается высокое, прекрасное, великое, и чистѣйшими волненіями волнуетъ онъ душу. Безъ намѣренія, безъ эффектовъ достигаетъ онъ возвышенныхъ результатовъ; среди будень, изъ ихъ матеріала, устраиваетъ намъ праздникъ духа; изъ прозы вырастаетъ у него благоуханная поэзія,—поэзія любви, дѣтства, природы, и хочется его благодарить, и хочется его благословлять. Подобно своей Долли, онъ находитъ незамѣтныя радости, другими незамѣченное счастье и всю вообще прекрасную человѣчность—какъ золото въ пескѣ. Въ міровое величіе «Войны и мира» онъ вводитъ ничтожными словами ничтожной женщины (вспомните начальныя строки романа). Онъ—беспорный натуралистъ и ничего не стѣсняется, обо всемъ говорить,—какихъ только сторонъ обыденности не касается онъ, на примѣръ, въ «Смерти Ивана Ильича» или «Ягодахъ»! И тѣмъ не менѣе, его натурализмъ сочетается съ такимъ цѣломудріемъ, съ такой незапятнанной чистотою, свѣтлѣе которой нельзя ничего найти на самыхъ эѳирныхъ высотахъ романтизма. Онъ и къ постели рожающей женщины подведетъ насъ и нигдѣ эстетически не оскорбитъ. Быть вѣрнымъ природѣ и въ то же время сохранить стыдливость—это ему дано въ высшей мѣрѣ. Какъ описана сцена увлеченія Катюши Нехлюдовымъ, или Анна Каренина, побѣжденная Вронскимъ и все «ниже опускающая свою когда-то гордую, веселую, теперь же постыдную голову»!..

Поэтъ жизни, глубоко-имманентный ей, не ищущій красоты и смысла надъ нею или внѣ ея, онъ въ своемъ органическомъ уклоненіи отъ всякой риторики и декламации находятъ, какъ и Левинъ,

что «слова снимаютъ красоту» съ того, что онъ видитъ, и «благородныя слова рѣдко сходятся съ благородными дѣлами». Толстой не то что боится фразы и позы, а просто не умѣетъ ихъ, и онъ, цѣломудренный, застѣнчивый и въ своей застѣнчивости кажущійся угрюмымъ, онъ бережется, какъ бы словомъ не оскорбить жизни, не оскорбить правды,—вѣдь слово такъ легко переходитъ въ словесность. Его не прельщаетъ челоуѣчество «французское», театральное и нарядное, съ его героями и геніями, всѣ эти афоризмы, изреченія, девизы—блестящія вывѣски, парадныя спектакли исторіи. Наполеона онъ развѣнчиваетъ и презираетъ, отказываетъ ему въ геніальности, противопоставляетъ ему не только непротивящагося злу Кутузова, но, главнымъ образомъ, Каратаева съ его «круглымъ» міросозерцаніемъ. Онъ въ подвигѣ замѣтитъ пошлость, во всякомъ случаѣ сниметъ съ него нарядъ и парадъ, обнаружитъ его неэстетичность,—и, въ трезвости его реализма, дѣвочка, которую спасаетъ изъ пламени Пьеръ Безуховъ, оказывается золотушной, неприятной, вызываетъ гадливость. Пѣвецъ простодушія, пѣвецъ классическаго русскаго простеца, онъ отвергаетъ всякую мишуру и позолоту и разрушаетъ всякую торжественность. Ему, напротивъ, пріятны и милы всяческія неловкости (онъ самъ неловкій)—то, на примѣръ, какъ Левинъ во время вѣнчанія путается руками съ Кити и ни за что не можетъ понять, чего хочетъ отъ него священникъ. Или для него удовольствіе спугнуть благолѣпіе имениннаго обѣда звонкимъ возгласомъ Наташи: «мама, какое пирожное будетъ?» Онъ разсѣиваетъ ложь своею побѣдоносной правдой. Онъ опасенъ и страшенъ тѣмъ, что всегда проникаетъ въ затаенныя побужденія челоуѣка, любитъ переводить его, часто обманныя, слова на языкъ ихъ истиннаго внутренняго смысла; онъ разоблачаетъ въ другихъ и въ себѣ самое тонкое притворство и лицемѣріе, въ которомъ иной разъ и самъ не даешь себѣ отчета, — ту неуловимую фальшь, которая, какъ продуктъ соціальности, забирается даже въ естественное. И онъ услышитъ, что нѣмецъ-полковникъ «съ видимой радостью, не въ силахъ удержаться отъ счастливой улыбки», звучно отрубить красивое слово *наповалъ*, когда будетъ доносить о своихъ убитыхъ гусарахъ. Онъ почуветъ тщеславіе горести, онъ и въ сердцѣ матери подмѣтитъ, на примѣръ, «затаенное чувство недоброжелательства, которое всегда есть у нея противъ будущаго супружескаго счастья дочери», и въ отношеніяхъ мужа къ жепѣ укажетъ на переменяющееся чувство «тихой ненависти». Онъ никогда, мощью своего анализа, не позволитъ себѣ и намъ обмана и самообмана.

Но знаменательно и трогательно въ немъ, писателѣ строгомъ, что, разоблачая и изобличая съ такой неумолимой силой, съ такою

безпошадной пронизательностью, онъ не приходитъ къ скептицизму, къ отрицанію людей. Онъ не Ларошфуко, этотъ, по выраженію Ницше, мѣткій стрѣлокъ, который всегда попадаетъ въ черноту чело-вѣка. Толстой безъ идеализаціи обрѣтаетъ идеаль. Въ неустойчивомъ тяготѣніи къ сѣрому и затрапезному одѣянію быта, снявъ съ него всѣ пышные и праздничные уборы, отъ полководцевъ и ге-роевъ спустившись къ Акиму, чистящему городскія ямы, съ его *тае* вмѣсто словъ, онъ именно въ жизни раскрытой, въ чело-вѣкѣ изобли-ченномъ увидѣлъ нѣчто умиляющее и прекрасное. Это ничего, что, вѣрный правдѣ и враждебный эффектамъ, онъ долженъ былъ раз-сказать, какъ при первомъ свиданіи съ Нехлюдовымъ въ тюрьмѣ—свиданіи, котораго съ такимъ напряженнымъ трепетомъ ожидали читатели,—Катюша Маслова попросила у героя десять рублей: это ничего, вы не станете презирать Маслову, не откажете ей въ чело-вѣчности. Правда не презрѣнна. Величіе малаго, красота про-стого, обаяніе обыкновенности показаны имъ такъ ярко и отрадно, и въ этомъ—источникъ его оптимизма. Онъ такъ утѣшаетъ чело-вѣче-ство, узнающее себя въ его книгахъ, онъ даетъ силы жить; сама жизнь не знала,—онъ ей показалъ, какъ она хороша и сколько чи-стаго и возвышеннаго поднимается кругомъ насъ.

Довѣріе къ чело-вѣку, къ его «простому, комнатному лицу»—оно дороже благоговѣнія передъ чело-вѣчествомъ на его красивыхъ и рѣдкихъ высотахъ. Вотъ изъ «Декабристовъ» сцена неловкости и смѣшного, сцена тоже комнатная—и трудно представить себѣ что-нибудь болѣе задушевное и растрогивающее. Декабристъ Петръ Ивановичъ вернулся въ Москву изъ сибирскихъ рудниковъ,—онъ провель въ ссылкѣ тридцать пять лѣтъ. Не приготовивъ сестры, онъ, старикъ съ бѣлыми волосами, прямо явился къ ней. Та, рѣши-тельная, сильная, важная, встрѣтила его такъ, какъ будто вчера видѣлась съ нимъ. Но потомъ она «еще разъ взглянула на сѣдую бороду, на плѣшивую голову, на зубы, на морщины, на глаза, на загорѣлое лицо—и все это узнала»... «Какой ты дур...—голосъ ея оборвался, она схватила своими бѣлыми, большими руками его плѣ-шивую голову. Какой ты «дуракъ», она хотѣла сказать, «что не приготовилъ меня»... но плечи и грудь задрожали, старческое лицо покривилось, и она зарыдала, все прижимая къ груди плѣшивую голову и повторяя: «какой ты ду...ракъ, что меня не приготовилъ...» И голова Петра Ивановича была въ рукахъ сестры, «носъ прижи-мался къ ея корсету, и въ носу щекотало, волосы были спутаны, и слезы были въ глазахъ. Но ему было хорошо»...

И, конечно, дѣло не только въ этой реакціи на смѣшное и не-ловкое: вообще нѣтъ бѣльшаго испытанія, чѣмъ то, какому подвергъ

человѣка Толстой; и человѣкъ это испытаніе выдержалъ. Оправданіе жизни — произведенія Толстого, и жизнь оправдана. Вотъ фактъ міровой значительности.

Вообще, двѣ волны, два теченія переливаются въ творествѣ Толстого: онъ изобличаетъ; сатирикъ и прокуроръ человѣчества, онъ такъ много горькой правды бросилъ ему въ лицо, такъ много и мелочно выговаривалъ ему, находилъ въ немъ столько недостатковъ, вплоть до куренія табаку, и дѣлалъ онъ это не только въ качествѣ моралиста, но и художественно, какъ художникъ; но надъ этимъ отрицаніемъ, надъ этой строгостью учительствующаго психолога вышается другая стихія его духа—благоволеніе, любовь. И какъ онъ понимаетъ, какъ онъ чутокъ! Недаромъ всѣ хорошіе люди у него хороши тѣмъ, что они внимательны къ чужой душѣ. Сколько нужно имѣть сердечной чуткости, чтобы понять, на примѣръ, горе и обиду некрасивой княжны Марьи, которая должна поддерживать съ Николаемъ Ростовымъ свѣтскій разговоръ,—а на сердцѣ у нея такая тоска. И она выпустила нить пустой бесѣды и задумалась. «Княжна съ помощью m-elle Бурень выдержала разговоръ очень хорошо; но въ самую послѣднюю минуту, въ то время какъ онъ поднялся, она такъ устала говорить о томъ, до чего ей не было дѣла, и мысль о томъ, за что ей одной такъ мало дано радостей въ жизни, такъ заняла ее, что она въ припадкѣ разсѣянности, устремивъ впередъ себя свои лучистые глаза, сидѣла неподвижно, не замѣчая, что онъ поднялся».

Толстой такъ любитъ своихъ герцезъ, — на примѣръ, свою Наташу,—хотя и въ самой любви сохраняетъ онъ умъ и трезвость. Онъ всегда спокоенъ, не сентименталенъ; и онъ — поэтъ безъ паэоса; ему чуждъ энтузіазмъ, и въ повѣсти «Поликушка», гдѣ рассказана такая потрясающая трагедія, даже непріятно слышать его какъ будто шутливый тонъ; но эта частность тонетъ въ тихой глубинѣ его любовнаго миротворчества, его нравственной щедрости, его потребности падать. Какъ бы ни были дурны его отдѣльные персонажи, онъ ихъ не губитъ, и не только веселая пошлость Стивы Облонскаго не написана у него въ краскахъ отталкивающихъ и злобныхъ, но даже порочная Элень Куракина не чужда той свѣтлости, которой у него всегда проникнута дѣвушка-невѣста. Элень не любитъ Пьера и дѣлается его невѣстой изъ расчета,—но въ тотъ часъ, когда она ждетъ съ его устъ признанія въ любви, она искренне счастлива, объяна чѣмъ-то хорошимъ, и казалось, что самые «огни свѣчей сосредоточены на этихъ двухъ счастливыхъ лицахъ»,—ея и Пьера, и это она своею молодостью и красотой, за которыя ей многое прощаетъ Толстой,—это она вызы-

васть въ старыхъ, отжившихъ людяхъ чувства грусти и тоски по утраченномъ, давно улетѣвшемъ счастьѣ: «Дипломатъ грустно молчалъ, выходя изъ гостиной. Ему представлялась вся тщета его дипломатической карьеры въ сравненіи съ счастьемъ Пьера. Старый генераль сердито проворчалъ на свою жену, когда она спросила его о состояніи его ноги. «Эка старая дура,—подумалъ онъ.— Вотъ Елена Васильевна, такъ ты и въ пятьдесятъ лѣтъ красавица будешь»... И братъ ея, развратный Анатолий, въ послѣдній разъ, въ завершающемъ явленіи своей злой жизни, выступаетъ передъ нами какъ боль, какъ мука, и онъ вызываетъ къ себѣ состраданіе, и предѣльное назначеніе его, конечный смыслъ его существованія, заключается въ томъ, чтобы умилишь и растрогать сердце Андрея, да и его ли одно? Или этотъ гусарь, обидѣвшій Лизу: лунная ночь принесла и для него «свои миротворные дары какой-то успокоительной грусти и потребности любви... Боже, какая ночь, какая чудная ночь!—думалъ графъ, вдыхая въ себя пахучую свѣжесть сада.—Чего-то жаль. Какъ будто недоволенъ и собой, и другими, и всю жизнь недоволенъ. А славная, милая дѣвочка. Можетъ быть, она точно огорчилась»... Или этотъ сухой Каренинъ, сановникъ во фракѣ со звѣздой. Его покинула жена, и, можетъ быть, немногіе пожалѣютъ его; но на другой день послѣ ея отъѣзда ему принесли счетъ изъ моднаго магазина, по забывчивости не оплаченный Анной, и приказчикъ сказалъ Каренину: «Извините, ваше превосходительство, что осмѣливаюсь беспокоить васъ. Но если прикажете обратиться къ ея превосходительству, то не благоволите ли сообщить ихъ адресъ». Адресъ жены, которая безвѣстно ушла и отъ которой остался этотъ ужасный по своей прозаичности и тонкой мучительности слѣдъ—счетъ изъ моднаго магазина, счетъ за платье, которое она, дорогая, желанная, обидѣвшая, будетъ надѣвать не для него, мужа! Какое терзаніе, какая тоска! И «Алексѣй Александровичъ задумался, какъ показалось приказчику, и вдругъ, повернувшись, сѣлъ къ столу. Опустивъ голову на руки, онъ долго сидѣлъ въ этомъ положеніи, нѣсколько разъ пытался заговорить и останавливался». Кто же теперь увидитъ въ немъ министра, а не человѣка, не брата, котораго Толстой, по его замѣчательному выраженію, забралъ въ «паутину» своей любви? Ибо всѣ достойны ея, ибо всякій «Богу-то человѣкъ», и всѣ мы на счету у Него...

Любовь къ обыкновенному и обыкновеннымъ и неудержимое влеченіе къ простому, словно къ нѣкоторой субстанціи жизни, удерживаютъ Толстого и въ предѣлахъ болѣе глубокой обыденности, т.-е. не пускаютъ его въ сферу мистики. Свой въ мірѣ,

онъ не знаетъ ничего домірнаго, предземнаго, и хаосъ, тютчевская ночь не близки ему. Конечно, онъ слишкомъ великъ и всеобъемлющъ, для того чтобы его не касалась и эта грань, отдѣляющая космосъ отъ хаоса, и не разъ онъ смотрѣлъ, по его собственному слову, въ тѣ «отверстія», сквозь которыя видно сверхчувственное,—но и сюда, въ эту загадочность и мглу, вноситъ онъ свой реализмъ. Онъ никогда не испытываетъ робости. Онъ не боится войти въ темную комнату. И къ тайнамъ подходитъ онъ безстрашно. Онъ не вѣритъ, чтобы какой-нибудь злой духъ осѣнилъ огромнымъ крыломъ мірскую жизнь, и такъ характерно отрицаетъ онъ въ «Поликушкѣ» власть этого духа и говоритъ о мистическомъ ужасѣ мужиковъ передъ тѣломъ самоубійцы: «Не знаю, справедливо ли это было. Я даже думаю, что вовсе не справедливо. Я думаю, что если бы смѣльчакъ въ эту страшную ночь взялъ свѣчку или фонарь и, осѣнивъ или даже не осѣнивъ себя крестнымъ знаменіемъ, вошелъ на чердакъ, медленно раздвигая передъ собой огнемъ свѣчи ужасъ ночи, то онъ увидѣлъ бы знакомое, художавое тѣло... и доброе лицо съ открытыми, не видящими глазами, и кроткую, виноватую улыбку, и строгое спокойствіе и тишину на всемъ». Этотъ смѣльчакъ—самъ Толстой, и онъ не думаетъ, чтобы не было такой свѣчи, огнемъ которой нельзя было бы разсвѣять весь ужасъ человѣческой ночи. «Власть тьмы» для него временна, уничтожима. У Толстого—міръ безъ діавола. Онъ страшное сближаетъ съ обычнымъ, онъ фантазмагоріи придаетъ правду, и сонъ Карениной, ея кошмаръ, этотъ мужикъ, копающійся въ желѣзѣ, такіе глубокіе корни имѣетъ въ дѣйствительности; страшное обволакивается здѣсь именно вокругъ мужика, вокругъ излюбленнаго толстовскаго мужика. Или, говоря о рожденіи ребенка, онъ указываетъ, что «какъ огонь надъ свѣтильникомъ колебалась жизнь человѣческаго существа, котораго никогда прежде не было и которое такъ же, съ тѣмъ же правомъ, съ той же значительностью для себя будетъ жить и плодить себѣ подобныхъ»,—но эта великая тайна рожденія такъ неразрывно, такъ органически связана у нашего реалиста, у нашего натуралиста, съ буднями, съ болью и благомъ человѣческаго тѣла, что загадочное слабѣетъ въ этомъ своемъ естествѣ, какъ загадочное, и, волнуя, умилая, возвышая, сливается однако съ общей тканью повседневности, подобно тому какъ незамѣтно переходятъ другъ въ друга явь и сновидѣніе,—за этимъ такъ часто и внимательно слѣдитъ Толстой (вспомните одинъ изъ многихъ примѣровъ — страшную и прекрасную «Метель»).

Вообще, поразительно въ немъ, что при своей геніальности онъ вовсе не утонченъ,—чужда ему не только современная больная

утонченность, но и вообще его талант и его душа как бы вырублены топоромъ. Это и производитъ совершенно исключительное, мы бы сказали—космическое, впечатлѣніе. Любимый сынъ природы, онъ остался такъ похожъ на нее, удержалъ отъ нея столько первобытности, и какъ бы далеко ни поднимался онъ въ титанической мощи своего дарованія, онъ сохраняетъ неразрывную связь со своею матерью. Именно любовь къ ней, любовь не вѣжная, а грубая, такая самая, которую, вѣроятно, любилъ Землю и сынъ Земли Антей,—именно она является главной психологической основой того призыва къ опрощенію, который звучитъ на протяженіи всей дѣятельности Толстого. Замѣчательна въ немъ, аристократъ, его неодолима привязанность къ людямъ простымъ,—всегда онъ противопоставляетъ бѣдныхъ и богатыхъ, батраковъ и баръ, всегда своею личностью и ея симпатіями создаетъ онъ живую антиномію со своимъ общественнымъ положеніемъ и воспитаніемъ. И такъ искренняя у него эта антитеза, и такъ онъ одержимъ ею, что она никогда не производитъ антихудожественнаго впечатлѣнія — даже въ столь явныхъ «Лгодахъ». Уже въ раннемъ отрывкѣ, въ «Утрѣ помѣщика», гдѣ описано стремленіе князя Нехлюдова облегчить крестьянскую долю (стремленіе внутренне-безсильное, такъ какъ рабамъ нельзя даже помочь, рабамъ можно только вредить, особенно если къ нимъ подойдетъ рабовладѣлецъ),—уже тамъ герой мечтаетъ, какъ бы сбросить съ себя свой княжескій титулъ и блескъ роскошной жизни и претвориться въ существо, менѣе удаленное отъ природы. Ропщеть князь, зачѣмъ онъ не ящикъ, не этотъ Илюшка, который спитъ теперь здоровымъ, беззаботнымъ сномъ и видитъ такіе хорошіе сны: «Кіевъ съ угодниками и толпами богомольцевъ, Ромень съ купцами и товарами,—видитъ Одесь и далекое синее море съ бѣлыми парусами, и городъ Царыградъ съ золотыми домами и бѣлогрудыми, чернобровыми турчанками, куда онъ летитъ, поднявшись на какихъ-то невидимыхъ крыльяхъ. Онъ свободно и легко летитъ все дальше и дальше и видитъ золотые города, облитые яркимъ сіяніемъ, и синее небо съ чистыми звѣздами, и синее море съ бѣлыми парусами—и ему сладко и весело летѣть все дальше и дальше»... Эта поэтизація и идеализація простолюдина коренится у Толстого въ его общемъ демократизмѣ, который, въ свою очередь, имѣетъ не социальную, а натуралистическую основу. Сама природа — демократка. Такъ смотритъ на нее Толстой, но это только усиливаетъ въ его глазахъ ея красоту, и онъ такъ любитъ и несравненно воспроизводитъ ея живой пейзажъ. Природа у него—рабочая, работница; оттого, между прочимъ, хотя и значительную роль въ его книгахъ играетъ хозяйство, но хозяйство у него не оскорбительно, и его

помѣщики не похожи на гоголевскихъ: Левинъ не только не Чичиковъ, самозванный «херсонскій помѣщикъ», но и не Костанжогло, и герои Толстого, хозяйничая, осуществляютъ нѣкую мировую миссію, исполняютъ обязанности къ землѣ, пріобщаются къ природѣ. Недаромъ нашъ писатель всегда чувствуетъ по ней, по этой родинѣ, ту жгучую тоску, которая фатально посѣщаетъ человѣчество на самомъ пышномъ и утонченномъ пирѣ его культуры и зоветъ его къ давно покинутой святынѣ естества. Опрощеніе Толстого, призывъ къ природѣ, конечно, не имѣютъ серьезнаго философскаго значенія, такъ какъ не правильно и не глубоко самое противопоставленіе природы и культуры: культура продолжаетъ природу, которая вѣдь не есть что-либо готовое, однажды навсегда законченное: природа становится, природа дѣлается, и вотъ именно этотъ процессъ ея выявленія и есть культура. Но въ обычномъ смыслѣ, въ смыслѣ противоположенія города и деревни, цивилизаціи и первобытности, проблема культуры и природы всегда занимала Толстого, и даже для ббльшаго обличенія городской тонкости онъ написалъ, онъ удостоилъ написать «Плоды просвѣщенія»...

Въ «Трехъ смертяхъ» онъ рассказываетъ, какъ срубали, какъ убивали ясенку, которая вдругъ «необычайно затрепетала»; «сочные листья ея зашептали что-то», потомъ дерево «вздогнуло всѣмъ тѣломъ» и «рухнулось макушкой о сырую землю». Все это сдѣлалъ «странный, чуждый природѣ звукъ», который разнесся и замеръ на опушкѣ лѣса. Звукъ топора, чуждый природѣ; чужой человѣчскій шумъ, который врывается въ стихійное звучаніе лѣса, всей природы вообще, — вотъ что является въ глазахъ Толстого началомъ всяческой разрухи и всякихъ дисгармоній, вотъ зерно трагедіи. Ясенка, умершая отъ людскаго вмѣшательства, отъ этого вторженія топора, — она лучше, потому что естественнѣе, ближе къ первоистокамъ бытія, нежели тотъ ямщикъ, могилу котораго она украситъ въ видѣ креста; въ свою же очередь, ямщикъ лучше, потому что естественнѣе, той умершей барыни, которую возили его товарищи. Да, такую градацію устанавливаетъ авторъ. Онъ понимаетъ все страданіе этой молодой барыни, которой мучительно, безумно не хочется умирать и вздохъ которой, «не кончившись», превращается въ кашель. Она прежде была красавица чудная, а теперь что сдѣлалось съ ея лицомъ и какъ искривляется оно, когда она по-дѣтски пугается смерти и плачетъ! Она молится, поднявъ глаза къ небу, и шепчетъ несвязныя слова. «Боже мой, за что же?». «Она долго и горячо молилась», говоритъ Толстой, но онъ знаетъ, что въ продолженіе человѣческой молитвы (которой недавно посвятилъ онъ особый рассказъ) ничего не измѣняется. И потому — «она долго и горячо молилась».

но въ груди такъ же было больно и тѣсно; въ небѣ, въ поляхъ и по дорогѣ было такъ же сѣро и пасмурно; и та же осенняя мгла, ни чаще, ни рѣже, а все такъ же сыпалась на грязь дороги, на крыши, на карету, на тулупы ямщиковъ, которые, переговариваясь сильными, веселыми голосами, мазали и закладывали карету... Все это горе понятно Толстому, и мы отъ него, сочувствующаго, узнаемъ, что когда пришла весна и журчали «торопливые» ручьи, и «радостно, молодо было и на небѣ, и на землѣ, и въ сердцѣ человѣка»,—тогда въ безумной, въ дикой тоскѣ умерла молодая барыня, и къ вечеру «больная уже была тѣло». Но развѣ одно сочувствіе къ ней выражаетъ Толстой, развѣ не слышится въ немъ и, жутко сказать, презрѣніе къ ней,—презрѣніе за то, что она такъ боялась смерти, такъ судорожно хваталась за жизнь и была въ этой жизни такъ безнадежно-мелка? Вотъ она лежитъ, мертвая, и надъ нею мѣрно читаетъ дьячокъ, «не понимая своихъ словъ»,—она лежитъ, и звучать надъ нею священныя слова: Сокроешь лицо твое—смущаются, возьмешь отъ нихъ духъ—умираютъ и въ прахъ свой возвращаются. Пошлешь духъ Твой—созидаются и обновляютъ лицо земли. Да будетъ Господу слава вѣвѣки. «Лицо усопшей было строго и величаво. Ни въ чистомъ холодномъ лбѣ, ни въ твердо сложенныхъ устахъ ничто не двигалось. Она вся была вниманіе. Но понимала ли она хотя теперь великія слова эти?» Теперь она являетъ глубокое вниманіе мертвыхъ, но при жизни она великаго не понимала и имѣла душу невнимательную, душу глухую. И за это винить ее Толстой, и за это онъ ставитъ ее ниже ямщика Ѳедора, который тоже давился горловымъ, неразрѣшавшимся кашлемъ, но умеръ такъ просто и спокойно, не по-барски, такъ дѣловито, такъ прося не сердчать на него, что онъ занимаетъ уголь въ избѣ, и когда его попросилъ молодой Серега отдать ему новые, теперь ненужные сапоги («тебѣ, чай, сапогъ новыхъ не надо теперь, отдай мнѣ,—ходить, чай, не будешь?»), отвѣтилъ, подавляя кашель: «ты сапоги возьми, Серега. Только, слышь, камень купи, какъ помру». И ужъ совсѣмъ просто, безъ всякихъ словъ умерло дерево, незамѣтно отмерла часть природы, не нанеся этимъ никакого ущерба живому цѣлому въ его непрерывныхъ возрожденіяхъ: «птицы гомозились въ чащѣ и, какъ потерянные, щебетали что-то счастливое; сочные листья радостно и спокойно шептались на вершинахъ, и вѣтви живыхъ деревьевъ медленно, величаво зашевелились надъ мертвымъ, поникшимъ деревомъ». Природа лучше людей, а люди тѣмъ лучше, чѣмъ проще и природнѣе. И въ смерти своей мы обнаруживаемъ степень своей естественности, то, насколько мы были живы и были правы.

Но съ особенною силой отторженность человѣка отъ природы

показана въ повѣсти «Кзаки», внѣшне и въ памяти читателя за-
слоняемой другими произведеніями Толстого, но внутренне пред-
ставляющей одно изъ самыхъ геніальныхъ проявленій его творче-
ства. Именно въ «Кзакахъ» безыскусственность и стихійность
жизни воплощены въ такія могучія, яркія фигуры, какъ дядя Ерощка
и Марьяна, передъ которыми нравственнымъ пигмеемъ является
московскій офицеръ Оленинъ. Какъ Алеко и Кавказскій плѣнникъ,
онъ бѣжалъ отъ цивилизаціи въ первобытную жизнь, и онъ сталъ
близокъ къ возрожденію, когда впервые по пути на Кавказъ уви-
дѣлъ горы. Онъ почувствовалъ безконечность ихъ красоты, и горы,
какъ фактъ, грандіозный фактъ природы, всколыхнули его душу,
сдѣлали ее воспріимчивой для тѣхъ новыхъ впечатлѣній, которыя
ожидали его въ казачьей станицѣ. На фонѣ горъ, рождавшихъ
«строгое чувство величавой природы», въ дѣвственномъ лѣсу, гдѣ
была «дикая, до безобразія богатая растительность, міриады насѣ-
комыхъ, бездна звѣрей и птицъ»,—тамъ Оленинъ сталъ лицомъ къ
лицу со стихіей, послѣ столичныхъ гостинныхъ увидѣлъ само Есте-
ство и понялъ природу какъ правду. «Ему стало ясно, что онъ
нисколько не русскій дворянинъ, членъ московскаго общества, другъ
и родня такого-то и такого-то, а просто такой же комаръ, или та-
кой же фазанъ, или олень, какъ и тѣ, которые живутъ теперь во-
кругъ него». Какое разстояніе отъ Москвы и дворянства, какой
подъемъ на высоту самой жизни! Не унижительно, по Толстому, а
радостно для человѣка быть низведеннымъ до степени комара или
фазана, опуститься въ это лоно единой жизни, просто жизни какъ
такой, безъ іерархіи, безъ человѣческихъ перегородокъ, и безъ
ослабленія этого бытія непрощеннымъ вмѣшательствомъ сознанія,
звукомъ какого-нибудь людскаго топора, чуждымъ природѣ. И дѣй-
ствительно, Оленинъ жилъ не мысля. Когда онъ вечеромъ возвра-
щался изъ лѣсу или съ рѣки, гдѣ зарница отражалась въ водѣ,
какъ въ «черномъ зеркалѣ», усталый, но «морально свѣжій», съ
петронутымъ мѣшочкомъ, въ которомъ лежали закуска и папиросы,
тогда, «ежели бы мысли въ головѣ лежали такъ же, какъ папиросы
въ мѣшочкѣ, то можно было бы видѣть, что за всѣ эти четырнад-
цать часовъ пи одна мысль не пошевелилась въ немъ». О чемъ и
зачѣмъ мыслить человѣку, когда вокругъ него природа съ ея горами
и когда онъ затихаетъ въ ней, въ ея величіи? Здѣсь и люди жи-
вуть почти безсознательные, недумающіе. Такова удивительная
фигура стараго дяди Ерощки. Онъ—охотникъ, но развѣ отличишь
его отъ звѣря, за которымъ онъ охотится? Развѣ не выросъ онъ въ
лѣсу прямо изъ почвы, изъ черной земли, какъ стволы этихъ дре-
мучихъ деревьевъ? Первобытный человѣкъ, будто сохранившійся отъ

далекаго пещернаго вѣка, онъ такъ непохожъ на столичнаго Оленина, но кажется ему носителемъ жизни и правды. У дяди Ерошки minimum человѣческой словесности, но у него, пьянаго и дикаго, есть свое міровоззрѣніе, которое сродни исповѣданію болѣе культурнаго, но такого же благоволящаго и спокойнаго въ своемъ благодущіи Платона Каратаева. Громадный, съ лицомъ, изрытымъ «старческими могучими трудовыми морщинами, съ бѣлой окладистой бородой», точно живая, никѣмъ не изваянная чудовищная статуя природы, онъ не знаетъ всѣхъ этихъ выдумокъ мудрствующаго сознанія. «На хорошую дѣвку поглядѣть грѣхъ? Погулять съ ней грѣхъ? Али любить ее грѣхъ? Это у васъ такъ?.. Нѣтъ, отецъ мой, это не грѣхъ, а спасеніе! Богъ тебя сдѣлалъ, Богъ и дѣвку сдѣлалъ». Онъ со всѣми людьми «кунакъ», всему живущему другъ. Всякія подраздѣленія выдуманы «установщиками». «Мнѣ все равно, только бы пьяница былъ». Эта мудрая нетребовательность идетъ гораздо дальше, и дядя Ерошка беретъ примѣръ съ звѣрей: «Ты думалъ, онъ дуракъ, звѣрь-то? Нѣтъ, онъ умнѣй человѣка, даромъ что свинья называется; онъ все знаетъ». И дядя Ерошка на охотѣ дѣйствительно, не метафорически, явственно слышалъ, какъ дикая свинья сказала своему потомству: «Бѣда, дѣтки: человѣкъ сидитъ». Такъ исчезаетъ искусственная, выдуманная разница между отдѣльными проявленіями жизни, между человѣкомъ и звѣремъ; у природы нѣтъ любимцевъ, всѣ и вся для нея равны, люди и фазаны, и косматое сердце дяди Ерошки, воплотившаго въ себѣ все это звѣрино-человѣческое, растворяется въ океанѣ жизни, въ общей жалости къ живому. Своими толстыми пальцами онъ старается «учтиво» поймать за крылышки бабочку, которая летитъ на огонь свѣчи. «Сгорись, дурочка! Вотъ сюда лети, мѣста много», приговаривалъ онъ нѣжнымъ голосомъ. А этотъ дядя Ерошка съ нѣжнымъ голосомъ, спасающій бабочекъ, на своемъ вѣку убивалъ не только звѣрей...

Если дядя Ерошка—природа въ ея дикости, то казачка Марьяна, та «дѣвка, которую Богъ сдѣлалъ», не красивая, а именно красивица, олицетворяетъ собою все прекрасное въ природѣ, и какъ она, эта дѣвушка въ розовой рубахѣ, стихійна, такъ и Оленинъ полюбилъ ее какъ бы не самъ, не за себя, «а черезъ него любить ее какал-то стихійная сила; весь міръ Божій, вся природа вдавливаетъ любовь эту въ его душу и говоритъ: люби». «Я люблю ее не умомъ, не воображеніемъ, а всѣмъ существомъ моимъ. Любя ее, я чувствую себя нераздѣльной частью всего счастливаго Божьяго міра». У подножія горъ съ вѣчными неприступными снѣгами увидѣлъ онъ эту женщину «въ той первобытной красотѣ, съ которой должна была выйти первая женщина изъ рукъ своего Творца». Мы далеко

ушли отъ перваго, мы такъ забыли его,—мы, поздніе, бросившіе свою родину, мы, не первые, мы, послѣдующіе; а вотъ Оленину предстало первое, космическое, первозданное,—онъ взглянулъ прямо въ глаза природѣ, въ черные глаза Марьянѣ. И она, эта стихійная дѣвушка, тоже почувствовала къ нему любовь. Но при всемъ напряженіи Оленина сбросить съ себя путы городской культуры и, такъ сказать, объеропиться, ему это не удалось, и очевидно въ тайникахъ его души таилось отравленное зерно культуры, и чуткая женщина, любимое дитя и первенецъ природы, Марьяна замѣтила это и презрѣла его. Горы его не переродили вполнѣ, и она предчувствовала его тоску по Москвѣ, по этой чужбинѣ, затмившей родину-природу. И послѣ мучительнаго для нея нравственнаго поединка между казакомъ Лукашкой и Оленинымъ побѣду одержалъ въ ея сердцѣ первый, болѣе первобытный, одержалъ эту побѣду въ особенности тогда, когда его убили чеченцы и жалость и «красивая печаль» овладѣли ею; и Марьяна отвернулась отъ Оленина, и послѣднія слова, которыя онъ услышала отъ нея, были: уйди, постылый. «И такое отвращеніе, презрѣніе и злоба выразились на лицѣ ея, что Оленинъ вдругъ понялъ, что ему нечего надѣяться». И онъ уѣхалъ изъ станицы. Дядя Ерощка расцѣловалъ его въ «мурло», но Марьяна равнодушно взглянула на увозившую его тройку; и когда коляска тронулась и Оленинъ въ послѣдній разъ оглянулся—на кого? на станицу? на природу?—«дядя Ерощка разговаривалъ съ Марьянкой, видимо, о своихъ дѣлахъ, и ни старикъ, ни дѣвка не смотрѣли на него». И такъ, природа не приняла,—уйди, постылый. Оленинъ радъ былъ бы въ ея рай, но грѣхи культуры не пустили. Мало, значитъ, пожелать вернуться домой, — надо еще преодолѣть негостепріимство природы. И непрощенный блудный сынъ будетъ продолжать свои печальныя скитанія. Однажды совершенная измѣна не можетъ быть заглажена. И еще истинный смыслъ призыва назадъ, къ природѣ, состоитъ не въ томъ, чтобы вернуться въ среду первобытныхъ людей, а въ томъ, чтобы природа была внутри насъ, чтобы естественно было сердце, непосредственны и наивны были самые помыслы. Недаромъ у Толстого такъ часты мотивы обновленія, страстное исканіе совершенства.

И такъ, человѣкъ оскорбляетъ землю и грѣшитъ противъ правды и природы, измѣняетъ матери. А нѣтъ въ мірѣ ничего величественнѣе ея, и если такъ часто и въ такомъ благодатномъ сіяніи выступаетъ у Толстого человѣческая мать, то это лишь потому, что она—представительница, носительница природы, воплощеніе ея рождающей силы. Кто за природу, тотъ за мать. Такъ было и съ Руссо. Именно этотъ натурализмъ породилъ у Толстого всю ту интимность

и семейность, которую онъ больше всѣхъ писателей внесъ въ русскую литературу. Онъ чувствуетъ женщину; въ элегическомъ «Семейномъ счастьи», одной изъ лучшихъ жемчужинъ его человѣческаго и писательскаго вѣнца, онъ говоритъ отъ ея имени, ея устами, ея словами, и какая дѣвушка и жена не узнаетъ въ этомъ зеркалѣ себя и своего сердца? Онъ входитъ во всѣ возрасты женщины, во всѣ ея заботы и боли, и упованія,—онъ, стоящій тамъ, на высотѣ гениальности, онъ, дѣятель и писатель войны; и Долли, купающая своихъ дѣтей, и Кити, кормящая своего ребенка, все это вниманіе великаго къ малому—не только художественная, но и нравственная заслуга. Раздавшіеся потомъ больные звуки «Крейцеровой сонаты» не могутъ заглушить той симфоніи материнства, какую создалъ Толстой, другъ и провидецъ женщины, ея заступникъ и поэтъ. Развѣ когда-нибудь забудутъ всѣ эти Долли его участіе и ласковое вниманіе? Развѣ когда-нибудь забудетъ русская литература эти строки о женѣ декабриста Натальѣ Николаевнѣ: «Ея прекрасные черные глаза устремились куда-то далеко: она смотрѣла и отдыхала не отъ однихъ тяжелыхъ годовъ,—она отдыхала, казалось, отъ цѣлой жизни, и та даль, въ которую она смотрѣла, на которой представлялись ей живыя любимыя лица, и былъ тотъ отдыхъ, котораго она желала... Она поѣхала за мужемъ въ Сибирь только потому, что она его любила; она не думала о томъ, что можетъ сдѣлать для него, и невольно дѣлала все»? Или чудный образъ матери, покойной «мамы», который рѣшетъ и въ «Семейномъ счастьи», и, особенно, въ «Дѣтствѣ и отрочествѣ». Тамъ предѣлъ трогательнаго. Рассказываетъ старая, любящая няня Наталья Савишна (образъ дивный въ своей простотѣ),—какъ умирала мать... «Только откроетъ губки и опять начнетъ охать: «Боже мой! Господи! Дѣтей! дѣтей!..» Послѣ ужъ только подниметъ ручку и опять опуститъ. И что она этимъ хотѣла, Богъ ее знаетъ! Я такъ думаю, что это она васъ заочно благословила; да, видно, не привелъ ея Господь передъ послѣднимъ концомъ взглянуть на своихъ дѣточекъ. Потомъ она приподнялась, моя голубушка, сдѣлала вотъ такъ ручки и вдругъ заговорила, да такимъ голосомъ, что я и вспомнить не могу: Матерь Божія, не оставь ихъ!»

Такъ мать передаетъ Матери своихъ дѣтей,—великое порученіе смертнаго часа! Исторія не расскажетъ, что стало съ прочими дѣтьми этой женщины, но одного ея сына она уже облекла безсмертнымъ именемъ и сохранила для вѣчности. И мы знаемъ: Мать послушалась матери и не оставила, и сберегла, и взлелѣяла его, и подарила ему не только гени и славу, но, въ угожденіе своей богомолицѣ, сдѣлала его и поэтомъ материнства. И если гдѣ-нибудь

живеть и вѣтаетъ духъ той, которая дала ему его долгую и благословенную жизнь, то должна она радоваться высокой радостью, ибо себя, свою душу, свое вліяніе видитъ она въ твореніяхъ своего великаго сына — великаго и любящаго, къ своей и ко всякой матери благоговѣйнаго.

Или вспоминается матери смерть ея послѣдняго грудного мальчика, умершаго крупомъ, его похороны, «всеобщее равнодушіе передъ этимъ маленькимъ розовымъ гробикомъ, и своя, разрывающая сердце, одинокая боль передъ блѣднымъ личикомъ съ вьющимися височками, передъ раскрытымъ и удивленнымъ ротикомъ, виднѣвшимся изъ гроба въ ту минуту, какъ его закрывали розовою крышечкой съ галуннымъ крестомъ». Облонская стоитъ у брачнаго алтаря своей сестры и думаетъ свою женскую думу. «Она вспомнила не одну себя, но всѣхъ женщинъ близкихъ и знакомыхъ ей: она вспомнила о нихъ въ то единственное торжественное для нихъ время, когда онѣ, такъ же какъ Кити, стояли подъ вѣнцомъ съ любовью, надеждой и страхомъ въ сердцѣ, отрекаясь отъ прошедшаго и вступая въ таинственное будущее. Въ числѣ этихъ всѣхъ невѣсть, которыя приходили ей на память, она вспомнила и свою милую Анну... И она также чистая стояла въ померанцевыхъ цвѣтахъ и вуали. А теперь что?—Ужасно странно, проговорила она». И Корсунская тоже вздохнула, вспомнивъ о томъ, «какъ мила она была въ день своей свадьбы, какъ смѣшно былъ влюбленъ ея мужъ, и какъ теперь все другое». Онъ со многими семьями породнилъ насъ, Толстой, особенно съ семьей Ростовыхъ, и новыя русскія поколѣнія будутъ, подобно намъ, всей тревогой и трепетомъ сердца вникать въ радости и печали степеннаго и стараго дома Ростовыхъ, который воплощаетъ собою устойчивый бытъ и въ которомъ смѣна людей, волны старости и юности, рожденія и смерти, знаменуютъ собою нѣчто типичное и общечеловѣческое.

Но жизнедавецъ и пѣстунъ жизни отъ самыхъ истоковъ ея, Толстой въ неразрывной связи съ этимъ много думалъ и много написалъ о смерти. Она такъ часто возвращается въ его художественныхъ произведеніяхъ, и страхъ смерти является жизненнымъ нервомъ его морали. Единственная глава, которую онъ въ «Аниѣ Карениной» озаглавилъ, это—*Смерть*. И особо онъ создалъ «Три смерти» и «Смерть Ивана Ильича». Онъ вообще изумительно передаетъ ощущенія умирающаго. Что такое жизнь, это показалъ Толстой и въ смерти. Силой дивинаціи, вдохновенной догадки, онъ, живой, такъ близко приникъ къ смерти, какъ это лишь возможно тому, кто еще въ рамкахъ жизни, и онъ приблизился къ самому краю человѣческаго. И кажется, что еще одно усиліе, еще одно послѣднее усиліе, — и слово міровой загадки будетъ найдено, и

тайна творенія будетъ раскрыта. Его психологія смерти проникнута тѣмъ исключительнымъ, толстовскимъ правдоподобіемъ, которому нельзя противиться; развѣ можно допустить, что Андрей Болконскій въ предсмертныя минуты своего бреда и своихъ умиленныхъ просвѣтленій испытывалъ что-нибудь другое, не то, что говорить намъ нашъ великій провидецъ великихъ тайнъ? Да и вообще, все это появленіе Наташи передъ Андреемъ Болконскимъ — единственныя страницы въ мірѣ и съ міромъ сливающіяся въ одно живое и дивное цѣлое.

Умираетъ Иванъ Ильичъ,—онъ это знаетъ навѣрное, но онъ просто не понимаетъ, никакъ не можетъ понять этого. Правда, въ школѣ онъ училъ силлогизмъ о смертности Кая, но вѣдь то былъ Кай, человѣкъ вообще, а онъ, Иванъ Ильичъ, былъ не Кай и не вообще человѣкъ, а «всегда былъ совсѣмъ, совсѣмъ особенное отъ всѣхъ другихъ существъ; онъ былъ Ваня, съ мама, съ папа, съ Митей и Володей, съ игрушками, кучеромъ, съ няней, потомъ съ Катенькой, со всѣми радостями, горестями, восторгами дѣтства, юности, молодости. Развѣ для Кая былъ тотъ запахъ кожанаго полосками мячика, который такъ любилъ Ваня? Развѣ Кай цѣловалъ такъ руку матери и развѣ для Кая такъ шуршаль шелкъ складокъ платья матери?» И Кай въ индивидуальномъ обликѣ умираетъ со своими мячиками, съ папой и мамой. Но въ послѣднее мгновеніе вмѣсто смерти ощутилъ онъ свѣтъ, и когда живые произносили надъ нимъ: «кончено», онъ понималъ, что это кончена не жизнь, а смерть. Ибо смертью является вся эта наша пошлая, мелкая, невнимательная жизнь, смертью является все это бремя ненужныхъ разговоровъ, одежда и обстановка, весь этотъ внѣшній человѣкъ. «Прошедшая исторія жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная, и самая ужасная». Не только тѣ мертвыя души, великолѣпно похороненныя, «съ далекимъ подобіемъ улыбки», съ далекимъ подобіемъ всего человѣческаго, тѣ бездушные сановники, которые фигурируютъ въ «Воскресеніи», но и всѣ мы не живемъ въ своей жизни, и чѣмъ дальше мы отъ дѣтства, тѣмъ ближе къ нравственной смерти. И Толстой пристальнѣе всего наблюдаетъ, какъ борется въ насъ внѣшній человѣкъ съ внутреннимъ; часто первый беретъ надъ нами полную власть, какъ онъ завладѣлъ Стивой Облонскимъ,—но княжна Марья испытываетъ «высокое страданіе души, тяготящейся тѣломъ», и Пьеръ, взятый въ плѣнъ, смѣется надъ тѣмъ, что его, его бессмертную душу, думаютъ держать въ плѣну, ее хотятъ запереть въ балаганъ изъ досокъ! Отъ бремени внѣшняго, отъ земной тягости, отъ всяческаго плѣна освобождаетъ насъ смерть. Она—благо, потому что избавляетъ отъ необходимости жить, т. е.

не любить или любить любовью разрозненной. А в частности нашей любви заключается грѣхъ, и ничѣмъ необремененный, исключительно-внутренній, въ круглое міра своей круглотою входящій Каратаевъ олицетворяетъ собою и любовь круглую, непрерывную, безустанную. Но эта любовь ко всему, безпричинное и безпредѣльное благоволеніе, какъ показалъ Толстой-художникъ, рождается въ человѣкѣ изъ горячей любви къ самому себѣ, изъ чувства собственнаго счастья. Человѣкъ любитъ въ себѣ то, что въ немъ любить люди,—свое хорошее. Это испыталъ Левинъ, когда полюбила его Кити и онъ получилъ для себя огромное значеніе и важность; это испыталъ и Оленинъ, чувствуя въ себѣ безудержное счастье и любовь ко всему; объ этомъ, объ этой «безпредметной силѣ любви», въ послѣднія минуты своей жизни вспоминалъ и самоубійца — изъ «Записокъ маркера». Не обѣднѣніе, а обогащеніе—всякое дѣло любви, и чѣмъ больше мы отдаемъ, тѣмъ обильнѣе становится нашъ внутренний міръ, и въ концѣ-концовъ одна индивидуальность такъ въ подвигѣ своей жертвы переносится въ другую, что теряется различіе между ними, и на дѣлѣ торжествуетъ мировое *Tat twam asi*. «Живъ Никита—значить, живъ и я», говоритъ умирающій, отдавая свою жизнь другому. Вотъ силлогизмъ, продиктованный живою логикой любви.

Та область существованія, въ которой особенно нужна любовь и помощь, область нужды и муки, подолгу задерживала въ себѣ Толстого. И вѣковѣчная проблема хозяина и работника не только въ своей социальной, но и въ своей этической и религіозной постановкѣ, не покидала его никогда. Какъ Достоевскій написалъ это плачущее «дите» на рукахъ у голодной матери, такъ и у Толстого является оно же, только не плачущее, а старчески расплывающееся въ голодную предсмертную улыбку, и всѣ эти бѣдныя и голодныя, которые окружаютъ умирающее отъ недокорма дитя, всѣ эти арестанты и каторжники—всѣ они Толстымъ не забыты, всѣмъ отдастъ онъ свой лучший даръ: онъ ихъ изобразилъ. Но для него, широкаго, всеобъемлющаго и всеоживляющаго, любовь не является достояніемъ только работниковъ,—онъ показалъ и любовь хозяина, въ ея неожиданномъ и въ то же время естественномъ, психологически подготовленномъ расцвѣтѣ. Когда Петруха говоритъ свой стишокъ, вычитанный у «Пульсона»: «Буря небо мглою скроить» и Василій Андреичъ замѣчаетъ на это: «вишь, стихотворецъ какой»,—читателя пугаетъ вдругъ открывающееся передъ нимъ безмѣрное разстояніе, какое отдѣляетъ стихотворца, Пушкина, отъ Василія Андреича, и кажется безнадежнымъ соединить, связать людей въ человѣчество. Какую нить взять для этого? Но вотъ оказывается,

что через нѣсколько страницъ Пушкинъ, идеальное, высокое, просыпается въ замерзшемъ было сердцѣ хозяина. Видъ чернобыльника, мучимаго немилосерднымъ вѣтромъ, заставилъ его содрогнуться, искать спасенія, и кончилъ онъ эти поиски тѣмъ, что собственнымъ тѣломъ прикрылъ замерзавшаго Никиту, работника, со слезами умиленія на глазахъ, на этихъ всю жизнь торгашескихъ глазахъ; онъ согрѣлъ его собою и вернулъ къ жизни, а самъ пересталъ быть Василиемъ Брехуновымъ, переродился, узналъ, въ чемъ дѣло (не въ деньгахъ, не въ лавкѣ, не въ покупкахъ и продажахъ оно—*теперь знаю*), и съ этимъ новымъ счастливымъ знаніемъ пересталъ уже что-либо видѣть и слышать, и чувствовать въ этомъ мірѣ Василій Андреечъ.

Такъ Любовь устрояетъ. И въ жизни все «образуется» ея же стихійной силой. Покуда въ это вѣрилъ и только этимъ жилъ Толстой, онъ былъ художникъ. Но художества ему показалось мало, и онъ жизнь захотѣлъ осознать, рационализировать, объяснить. Онъ забылъ, что самъ прежде, какъ писатель, отказался отъ этого. Левинъ не могъ построить жизнь какъ систему, понять ея цѣлое, но онъ продолжалъ жить и въ самомъ существованіи находилъ его философію и тѣмъ, что жилъ, влагалъ въ свою жизнь несомнѣнный смыслъ добра. И другой его герой, представляющій самого Толстого, былъ возмущенъ жестокосердіемъ богатой люцернской публики, ничего не подарившей бѣдному музыканту, и онъ не могъ понять и осмыслить этой жестокости и несправедливости, въ которой отразилась вся неправда міра. Но потому ли, что онъ замѣтилъ «большіе добрые глаза» горбатой судомойки, участливо смотрѣвшей на бѣднаго пѣвца, или потому, что вообще углубилась работа его духа,—онъ понялъ всю бесплодность попытки раздѣлить жизнь на добро и зло и авторитетно указать сферы и границы каждаго изъ нихъ. «Вѣками бьются и трудятся люди, чтобъ отодвинуть къ одной сторонѣ благо, къ другой—неблаго. Проходятъ вѣка, и гдѣ бы что бы ни прикинулъ беспристрастный умъ на вѣсы добраго и злого, вѣсы не колеблются и на каждой сторонѣ—столько блага, сколько и неблага. Ежели бы только человекъ выучился не судить и не мыслить рѣзко и положительно и не давать отвѣтовъ на вопросы, данные ему только для того, чтобъ они вѣчно оставались вопросами!.. Сдѣлали себѣ подраздѣленія въ этомъ вѣчно движущемся безконечномъ, безконечно-перемѣшанномъ хаосѣ добра и зла, провели воображаемыя черты по этому морю и ждуть, что море такъ и раздѣлится... Цивилизація—благо, варварство—зло, свобода—благо, неволя—зло. Вотъ это-то воображаемое знаніе уничтожаетъ инстинктивные бла-

женнѣйшія первобытныя потребности добра въ человѣческой натурѣ. И кто опредѣлитъ мнѣ, что свобода, что деспотизмъ,— что цивилизація, что варварство? И гдѣ границы одного или другого?.. Одинъ, только одинъ есть у насъ непогрѣшимый руководитель, Всемирный Духъ, принимающій насъ всѣхъ вмѣстѣ и cadaго какъ единицу, влагающій въ cadaго стремленіе къ тому, что должно,— тотъ самый Духъ, который въ деревѣ велитъ ему расти къ солнцу, въ цвѣткѣ велитъ ему бросить сѣмя къ осени и въ насъ велитъ намъ безсознательно жаться другъ къ другу».

Толстой забылъ эти слова свои, забылъ о томъ, что жизнь, эта великая путаница, ирраціональна, и своими теоріями хотѣлъ раздвинуть ее, какъ Черное море, на двѣ стѣнки. Безпредѣльно-сильный какъ художникъ, не встрѣчая на этомъ своемъ, эстетическомъ, пути ничего недоступнаго, никакихъ препятствій, онъ упрямо пожелалъ достигнуть такихъ же результатовъ и въ сферѣ мысли и философскихъ формулъ—и потерпѣлъ крушеніе. Если всегда яркой интенсивности его непосредственныхъ впечатлѣній и тонкихъ наблюденій грозило его резонерство, если всегда сомнѣніями духа своего, недоумѣніями ума своего боролся онъ съ непосредственнымъ дыханіемъ живой жизни, то въ послѣдній періодъ его великой дѣятельности оправдалось его трогательное предчувствіе и признаніе въ «Дѣтствѣ и отрочествѣ»: «Я начинаю понемногу исцѣляться отъ моихъ отроческихъ недостатковъ, исключая, впрочемъ, главнаго, которому суждено надѣлать мнѣ еще много вреда въ жизни — склонности къ умствованію»; въ этотъ періодъ окончательно побѣдила шаткая мысль, — и вотъ соткалась сѣть ошибокъ, противорѣчій, непониманія. Но отрадно видѣть, какъ сквозь разсужденія и тенденціи его позднѣйшихъ книгъ прорывается, будто лучъ солнца, прежняя неизсякающая сила художественныхъ очарованій. И какъ бы побѣдоносно мы ни опровергали Толстого, почерпая аргументы изъ него же самого, во всякомъ случаѣ надъ всѣми его противорѣчіями и путаницей, неизбежной для художника, ставшаго мыслителемъ, надъ всей этой ненужной дидактикой, возвышается тотъ общій духъ любви, тотъ глубокій смыслъ человѣческой правды, который зоветъ къ нему, великому сердцеѣдцу, простыя и чуткія сердца. И пусть, нацрѣмъ, тенденціозно «Воскресенье», пусть многія его страницы публицистичны, но всю эту преднамѣренность искупаетъ священный гнѣвъ, проникающій книгу, выстраданное недовольство существующимъ укладомъ жизни, которая чахнетъ подъ взглядомъ «оловянныхъ глазъ» какого-нибудь деспота. Радостно зрѣлище, что, старый, Толстой, съ молодыми, со всѣми этими «альтруистическими личностями», что всѣ эти юные

политическіе преступники, наивные мечтатели и утописты, имѣютъ его на своей сторонѣ, что и онъ, сѣдой и мудрый, и первый изъ современныхъ людей, тоже отрицаетъ, тоже выступаетъ противъ устойчивыхъ учрежденій неправды и претягъ ему всѣ эти «свѣтлыя пуговицы». Какая гордость сознавать, что Толстой не за старую Россію, а за молодую, что онъ не съ *ними*, а съ нами! И какъ это трогательно, когда видишь его ласковое вниманіе къ этой молодой дѣвушкѣ съ энергичнымъ лицомъ и короткими волосами, — Толстой рядомъ съ нигилисткой, Толстой въ кругу Марьи Павловны съ «бараньими глазами», Вѣры Богодуховской, Симонсона, Толстой, выслушивающій рѣчи, «пересыпанныя иностранными словами о пропагандированіи, о дезорганизаціи, о группахъ, секціяхъ и подсекціяхъ»! Онъ отвергаетъ революцію, онъ не можетъ не отвергать ея; но, напримѣръ, въ рассказѣ «За что?» онъ явилъ красоту политической борьбы, и самъ недовольный всей совокупностью мировыхъ учрежденій, онъ — самый страстный безкровный революціонеръ, потому что онъ требователенъ къ отдѣльной личности, онъ всего ждетъ именно отъ нея, только отъ нея; онъ ищетъ внутренняго переворота. Можетъ быть, именно потому, что онъ такъ много хочетъ отъ cadaго изъ насъ и мы бессильны осуществить его надежды, — можетъ быть, именно потому онъ переживаетъ свою великую трагедію: онъ говоритъ, міръ не слушаетъ, міръ продолжаетъ свое неправо дѣло и даже отлучаетъ отъ себя, отъ своей церкви, своего изобличителя. Но у него есть своя литургія, свое богослуженіе: это — его художественное творчество. Вѣдь это оно научило его требовать личнаго самосовершенствованія, вѣдь это оно внушило ему довѣріе къ личности, къ революціонной душѣ, на которой не почилъ прошлое, которой не осилили исторія и кристаллизовавшіяся формы быта.

И тѣмъ болѣе поразительно и печально, что эту свою художественность, эту правду своихъ непосредственныхъ вдохновеній, онъ хотѣлъ бы разрушить и себя какъ писателя сурово осуждаетъ. Свѣтлый токъ душевности льется отъ его произведеній; жизнь и люди, даже разоблаченные, выступаютъ у него въ свѣтѣ счастья и умиленія; съ глубиной и простотою въ чистомъ ореолѣ показаны и крупныя, и безконечно-малыя проявленія души, — а самъ создатель всей этой живой радости угрюмо отказывается отъ своихъ твореній. Его, дорогого, стараго, большого, съ благословеніями окружаетъ челоѣчество его книгъ; у ногъ его возсѣдаютъ съ любовью и лаской всѣ эти дѣти и дѣвушки, всѣ эти незабвенныя Кити, Маши, Наташи, которыхъ онъ воззвалъ къ жизни, къ «семейному счастью», въ которыхъ онъ вдохнулъ прекрасныя сердца

и всё онъ молитвенно протягиваютъ къ нему, своему отцу, этому Богу-Отцу съ сѣдой бородою, свои нѣжныя руки,—а онъ отворачивается отъ нихъ, не смотритъ на нихъ и, недовольный, неблагодарный къ своему гению, какъ новый Гоголь, нравственно сжигаетъ свои не мертвыя, а живыя души. Но если священныя преданія учатъ насъ, что Богъ создалъ міръ, то нѣтъ такой легенды, которая бы говорила, что Богъ взялъ міръ обратно. И Толстому не удастся разрушить то, что онъ сотворилъ, и грядущія поколѣнія будутъ приникать къ его живымъ книгамъ съ такими же слезами восторга и счастья, какія знали и мы, и тѣ, которые были до насъ, когда еще молодъ былъ этотъ старшій богатырь земли русской.

И какъ счастливо и отрадно сознавать, что онъ есть, что онъ существуетъ, что онъ живетъ, и такъ недалеко отъ насъ, въ этой уединенной усадьбѣ, которая видна всему человѣчеству! Пусть же долго еще смотреть онъ на воссозданную имъ жизнь, пусть долго еще не смыкаются эти старые зоркіе глаза, которые столько видѣли и столько полюбили! Онъ очень нуженъ, этотъ міровой старикъ.

Тургеневъ.

Тому, кто пережилъ свою молодость, какъ-то жгуче и больно возвращаться къ Тургеневу послѣ долгой разлуки съ его завѣтными страницами. Вѣдь жизнь успѣла заслонить его, изящнаго разсказчика, его, старомоднаго, и невольно зарождается предчувствіе, что при новомъ воспріятіи его произведеній они не сохраняютъ своего прежняго благоуханія—и не по винѣ одного только воспринимающаго. И дѣйствительно, другъ нашей довѣрчивой юности, такой желанный въ тѣ дни, когда намъ были новы всѣ впечатлѣнья бытія, свѣтлое воспоминаніе прошлаго, Тургеневъ въ это прошлое и уходитъ. На немъ видно, какъ состарѣлись мы и онъ.

Въ значительной мѣрѣ это объясняется тѣмъ, что тогда, въ прежніе нетребовательные годы, мы не замѣчали его существенныхъ недостатковъ и за нѣжной дымкой его очарованій, за романтической группой его героинь, за всей этой прекрасной женственностью мы не слышали отзвука литературы. Теперь же она предстаетъ передъ нами, и явно для насъ, какъ много Тургеневъ сочиняетъ, выдумываетъ и какъ въ немъ истиннаго творца побѣждаетъ беллетристъ. Онъ пишетъ свои новеллы такъ, какъ если бы жизнь сама была новеллой. Онъ всегда заканчиваетъ, между тѣмъ какъ жизнь и конецъ—понятія несомвѣстимыя. Онъ досказываетъ и сообщаетъ намъ судьбу даже самаго второстепеннаго, мимолетнаго персонажа и тѣмъ какъ бы исполняетъ свой писательскій долгъ передъ ними; и когда онъ ставитъ точку и завершаетъ разсказъ, онъ успокаивается, онъ думаетъ, что завершилъ и душу. Это связано съ его постоянной склонностью къ округленію и симметріи. Когда же онъ не знаетъ, какъ и чѣмъ закончить, онъ, въ своихъ художественныхъ силахъ всегда огра-

ниченный, разрушаетъ Гордіевъ узелъ—и своего героя, на самомъ интересномъ мѣстѣ его жизни, заставляетъ умереть. Такъ онъ сдѣлалъ съ Базаровымъ, съ Инсаровымъ, и напрасно опъ оправдывается тѣмъ, что героическая смерть Базарова только достойно восполнила его нравственный обликъ: читатели предпочли бы героя живого. И у Инсарова болѣзнь — моментъ случайный, но удобный для автора. И лишній человѣкъ тоже больше правъ имѣлъ бы на названіе лишняго, если бы онъ не умеръ такъ безвременно; впрочемъ, и самъ писатель какъ бы понимаетъ это, вкладывая въ уста Чулкатурина такія слова: «уничтожаясь, я перестаю быть лишнимъ». Тургеневъ всегда и начинается. Никто не обходится у него безъ біографіи или формуляра, и для нихъ онъ прерываетъ нить повѣствованія, такъ что и герои, и читатели не разъ стоятъ—дожидаются, пока онъ кончитъ.

Тургеневъ не глубокъ. И во многихъ отношеніяхъ его творчество—общее мѣсто. Если Страховъ, съ чьихъ-то словъ, назвалъ его страницы акварелью, то это вѣрно не только въ смыслѣ его литературной манеры, его внѣшней мягкости, его отдѣланнаго слога, но и по отношенію къ внутренней сторонѣ его писательства. Есть сюжеты и темы, которыхъ нельзя, грѣшно подвергать акварельной обработкѣ. А онъ, между тѣмъ, говоритъ обо всемъ, у него и смерть, и ужасъ, и безуміе,—но все это сдѣлано поверхностно и въ тонахъ слишкомъ легкихъ. Онъ вообще легко относится къ жизни, и даже оскорбительно видѣть, какъ онъ трудныя проблемы духа складно умѣщаетъ въ свои маленькіе рассказы, точно въ коробочки. Онъ знаетъ, какія есть возможности и глубины въ человѣкѣ, знаетъ всѣ страсти и даже мистеріи, и онъ ихъ почти всѣ назвалъ, перечислилъ,—мимолетно и граціозно коснулся ихъ и пошелъ дальше: напримѣръ, отъ подвижничества (въ «Странной исторіи») — къ своимъ излюбленнымъ романамъ. Туристъ жизни, онъ все посѣщаетъ, всюду заглядываетъ, нигдѣ подолгу не останавливается и въ концѣ своей дороги сѣтуетъ, что путь оконченъ, что дальше некуда идти. Богатый, содержательный, разнообразный, онъ не имѣетъ однако паоса и подлинной серьезности. Его мягкость—его слабость. Онъ показалъ дѣйствительность, но прежде вынулъ изъ нея ея трагическую сердцевину. Онъ сумѣлъ все той же акварелью написать и кровь, и крѣпостничество, позорную эпопею рабства. Онъ внимательно смотрѣлъ на казнь Тропмана и спокойно ее изобразилъ. Его легко читать, съ нимъ легко жить,—онъ никогда не испугаетъ, не ужаснетъ, какія бы страшныя исторіи онъ вамъ ни повѣдалъ. Плавный, занятый, такой безукоризненный въ формѣ, тщательно выписывая детали, онъ удобенъ. У него рассказъ для рассказа. Опъ не хочетъ волно-

ваться самъ и озабочень, чтобы не беспокоились и его читатели. Ихъ онь видить, съ ними считается, ни на минуту не забываетъ о ихъ существованіи. Онь слишкомъ помнитъ, что есть публика и есть критика. Онь бросаетъ намъ всякіе воланы—всѣ эти изреченія и афоризмы, которые притязаютъ, и часто безъ успѣха, на глубокомысліе и убѣдительность; онъ охорашивается, и свойственны ему литературное кокетство и манерность. Онь изыскалъ и даже свидѣнія посылаетъ своимъ героямъ все очень красивыя и поэтическия; когда онъ рассказываетъ то, что ему самому приснилось, вы уже заранѣе знаете, что онъ выдумаетъ какую-нибудь элегантную небылицу, какіе-нибудь призраки, которыхъ онъ и въ глаза не видѣлъ. Неприятно, что онъ краснорѣчивъ. И еще—неприятная у него образованность. Онь заслужилъ Кармазинова. Тотъ гимнъ культурѣ, который онъ заставляетъ пѣть своего Потугина, говоритъ противъ него самого, какъ художника. Тургеневъ слишкомъ печется о цивилизаціи, и онъ исповѣдуетъ, что даже самое «чувство красоты и поэзіи развивается и входитъ въ силу подъ вліяніемъ той же цивилизаціи». Въ немъ послѣдняя замѣтна, онъ себя не ассимилировалъ ея, не переработалъ до бессознательной глубины, и это его лишаетъ стихійности, дѣлаетъ изъ его искусства искусственность. Красота въ культурѣ не нуждается.

Далѣе, можетъ быть, это—субъективное впечатлѣніе, но порою кажется, что онъ ревнуетъ своихъ читателей къ своимъ героямъ; онъ не хочетъ, чтобы послѣдніе затмили его самого. Онь никогда не входитъ въ свои персонажи настолько, чтобы растворить въ нихъ свою авторскую личность; онъ рѣдко принимаетъ ихъ къ сердцу,—для этого надобно было бы то увлеченіе, которому онъ чуждъ. Вѣроятно, въ связи съ этимъ находится и то, что онъ не всегда различаетъ и знаетъ созданія своей же фантазіи, и, напримѣръ, Рудинъ не понятенъ, не ясенъ ему самому. Или онъ задумалъ Базарова крупной личностью, а надѣлилъ его чертами Ситникова или Кукшиной и приписалъ ему неправдоподобныя пошлости, въ родѣ отрыва объ искусствѣ: «искусство наживать деньги или нѣтъ больше гемороя!» Онь взялъ смѣшную сторону нигилизма и вставилъ смѣшное въ натуру серьезную: получился диссонансъ. Вообще, если онъ и пишетъ съ натуры, то лишь на первыхъ порахъ, для первыхъ штриховъ,—а затѣмъ онъ ее бросаетъ и ужъ дальше просто дедуцируетъ: выводитъ поступки героевъ изъ прежняго описанія, характеры изъ характеристики. Приемы его однообразны, и самый частый изъ нихъ, въ большинствѣ его произведеній, особенно мелкихъ, имѣетъ въ себѣ нѣчто равнодушное и внѣшнее: собираются пріятели, разговариваютъ, курятъ сигары, и вотъ для развлечения собрав-

шихся кто-нибудь начинает рассказывать то или другое происшествіе, которое случилось не съ нимъ самимъ, а если и съ нимъ, то ужъ очень давно, такъ что его можно разсматривать какъ нѣчто всячески далекое.

Свое слишкомъ спокойное отношеніе къ человѣку Тургеневъ между прочимъ выражаетъ и тѣмъ, что онъ часто безъ всякаго повода и нужды издѣвается надъ своими художественными чадами и какъ-то обижаетъ ихъ. Читателю невыносимы всѣ эти безчисленные и противныя указанія на крашенные усы мужчинъ, на безволосыхъ женщинъ. Онъ будто царапается, этотъ злословный и мелочной писатель. Тѣхъ, кто ему ничего не сдѣлалъ, кто ему, какъ рассказчику, совсѣмъ и не нуженъ,—ихъ онъ, мимоходомъ, попадая, забираетъ въ кругъ своей насмѣшки, причемъ высмѣиваетъ онъ чаще всего наружность, и это такъ некультурно—особенно въ его утонченныхъ, европейскихъ устахъ. Такой любитель красоты, онъ создалъ столько уродливыхъ фигуръ, ненужно-некрасивыя существа. Изъ безконечныхъ примѣровъ напомнимъ хотя бы то, какъ въ рассказѣ «Несчастливая» онъ описываетъ похороны героини: на нихъ, оказывается, пришла «какая-то кривобокая дѣвица въ синихъ очкахъ на синемъ носѣ». За что обидѣлъ ее Тургеневъ, ее, только здѣсь и упомянутую,—ни раньше, ни послѣ она не появляется? Неумѣстна и оскорбительна его шутливость; она такъ нарушаетъ все величіе имъ же описанной «Смерти» (въ *Запискахъ охотника*), — эта нелѣпая выходка о сосѣдѣ, который «повертѣлся передъ зеркаломъ и кликнулъ свою собаку Эсперансъ, подаренную ему кухней, старой дѣвицей съ отличнымъ сердцемъ, но безъ волосъ»! Или въ «Дымѣ», перечисляя собравшихся въ Баденъ-Баденѣ подъ русскимъ деревомъ, онъ говоритъ, что они пробавляются «затасканными, крайне нахальными и крайне плоскими выходками давнымъ-давно выдохшагося французскаго эксъ-литератора, въ жидовскихъ башмаченкахъ на мизерныхъ ножкахъ и съ презрѣнною бородкой на паскудной мордочкѣ, шута и болтуна». Какой потокъ пошлой брани, и сколько нужно имѣть мелкаго въ душѣ, чтобы замѣтить и сказать эту «презрѣнную бородку»! По поводу своей Суханчиковой въ «Дымѣ» онъ заговорилъ о «бѣшенствѣ сплетни», но онъ не чувствуетъ, что когда она, Суханчикова, уже ушла, онъ самъ продолжаетъ ея некрасивое дѣло и въ своихъ выпадахъ такъ часто уподобляется именно ей. Его сатира—сплетня. Такъ вышучивая, высмѣивая, выдумывая свои неубѣдительныя имена и фамиліи, всѣхъ этихъ Снандулій, Калимоновъ, Эмеренцій, Орбасановыхъ, Хрякъ-Хруперскихъ, Колтуновъ-Бабура, Закурдало-Скубырниковыхъ, онъ полагаетъ, что это остроумно и что онъ идетъ

по слѣдамъ Гоголя; между тѣмъ здѣсь только обида и плоскость. Юморъ вообще лежитъ за предѣлами его дарованія, хотя самъ Тургеневъ этого ни за что не признаетъ и все тянется въ сторону гоголевскую; но только въ рѣдкихъ случаяхъ онъ бываетъ остроумень, обычный же результатъ его юмористическихъ попытокъ — недоумѣніе. Большею частью именно ради нихъ, онъ не удерживается въ центрѣ интереса и разсказа и непременно сбивается на периферію, безъ чувства мѣры и безъ архитектуры изображая комическое, эпизодическое — какихъ-нибудь Оимушку и Оомушку или Панталеоне.

Внѣшній, онъ часто судить по лицу и, мнимый фізіономистъ, отъ фізіономіи исходитъ къ характеру, но, конечно, расплывается здѣсь въ чертахъ самыхъ общихъ и безсодержательныхъ. Онъ думаетъ, что легко опредѣлить душу; какою-то наивностью звучать, напримѣръ, въ «Отцахъ и дѣтяхъ» слова о томъ, что «Николай Петровичъ объяснилъ въ короткихъ словахъ свое душевное состояніе и удалился». Въ короткихъ словахъ... Или онъ увѣренъ, что сказалъ нѣчто, когда характеризуетъ героиню, что она «склонна къ волненію и грусти».

Его падкость на внѣшнее и сочиненное сказывается и въ такихъ, напримѣръ, чертахъ, что всю жизнь и драму своихъ созданій онъ нерѣдко строить на фундаментѣ придуманномъ: такъ, и Неждановъ, и Ася чрезмѣрно и необоснованно страдаютъ отъ своей незаконорожденности; Неждановъ все время, къ удивленію читателей, помнить о ней — и даже Марьяна заговариваетъ съ нимъ объ этомъ. Отчего же толстовскій Пьеръ Безуховъ въ аналогичномъ положеніи совсѣмъ не страдалъ отъ него? Не потому ли, что Толстой правдивѣе Тургенева?

Его дѣйствующія лица слишкомъ явно служатъ авторскому замыслу, ихъ разговоры насильственно отводятся въ заранѣе опредѣленное русло, и герои Тургенева Тургеневымъ связаны; въ нихъ не чувствуется самостоятельной жизни, свободной воли. Онъ на Базарова механически наклеилъ ярлычокъ нигилиста. Или онъ Лизу сдѣлалъ религіозной, приказалъ ей такою быть, а не то чтобы эта религіозность органически вытекала изъ ея души. Въ силу этой же особой тенденціозности онъ безъ достаточныхъ основаній заставляеть, напримѣръ, Елену предварительно заинтересоваться Инсаровымъ и много говорить о немъ, или Александру Павловну спрашивать о Рудинѣ, между тѣмъ какъ послѣдній нуженъ вовсе не ей, а самому автору, который хочетъ познакомить съ нимъ читателей.

Тотъ магнитъ, къ которому онъ побуждаетъ неизмѣнно тяго-

тѣтъ всѣхъ своихъ героевъ и ради котораго онъ лишаетъ ихъ психологической самостоятельности, это—любовь; она занимаетъ у него такое исключительное мѣсто, и такъ часто на разные лады говорить онъ, что «вся душа слилась въ одно чувство, въ одно желаніе, въ желаніе счастья, обладанія, любви, сладкой женской любви». На террасѣ, на лѣстницѣ, въ комнатахъ неизмѣнно встрѣчаются тѣ, кому судилъ Тургеневъ влюбиться, и когда въ однѣ двери входитъ мужчина, въ другихъ появляется дѣвушка. Она стоитъ у него въ средоточіи жизни, и если бы слово не было такъ странно, можно было бы сказать, что его характеризуетъ партеноцентризмъ. Онъ тонко знаетъ дѣвичье, «невинную шею, покатыя плечи, нѣжную, спокойную грудь». Юноши и дѣвушки ходятъ у него по жизни какъ-то настоорожившись, и ждутъ одни другихъ. Дѣвушка часто спрашиваетъ, расспрашиваетъ, наводитъ разговоръ на тему о любви. Романомъ у него дѣйствительность насыщена, безнаказанно не могутъ встрѣтиться мужчина и женщина, — но хотя онъ и знаетъ «сладостное томленіе безпредметныхъ и безконечныхъ ожиданій», это все-таки не то глубокое, міровое ожиданіе любви, которое въ самомъ дѣлѣ таится въ каждомъ дыханіи жизни. Тургеневская любовь не имѣетъ стихійной мощи, и не слышится въ ней первозданная сила природы, — хотя и говоритъ онъ, что въ верхушкахъ деревьевъ, близкихъ къ Берсеневу, поднимается легкій шорохъ, «подобный шелесту женскаго платья». хотя отъ земли и отъ неба идетъ на него испареніе любви. У Тургенева всѣ влюбленіи какъ-то тенденціозно. И онъ — специалистъ rendez-vous. И даже мало ему реальныхъ свиданій, такъ что нужны еще и всякіе «Сны», и «Пѣсни торжествующей любви», гдѣ покажутъ онъ страсть безсознательную, на разстояніи, телепатію чувства. У него любовь не первична, а литературна и, такъ сказать, съ цитатами. Она разбавлена, ослаблена и присоединена къ чему-то производному. Въ словесности почерпаетъ она свой источникъ и вдохновеніе, и рѣдко любовники обходятся безъ посредничества книги: письмо Татьяны къ Онѣгину, Анчаръ, Фаустъ, Гейне, Германъ и Доротея, въ крайнемъ случаѣ хоть Юрій Милославскій, но непремѣнно что-нибудь книжное, по меньшей мѣрѣ какъ увертюра къ дальнѣйшему. Преломленная черезъ призму литературы или героизма, всяческой необыкновенности, любовь Тургенева представляетъ собою романтическую надстройку надъ жизнью въ ея реальности, — а жизнь въ такой надстройкѣ не нуждается, потому что она прекраснѣе романтизма, поэтичнѣе поэзіи. Нашъ романистъ облекалъ любовь въ изысканныя формы, пренебрегалъ ея великой простотою и естественностью — въ противоположность Толстому, и, придумывая разныя комбинаціи любви,

искалъ чаръ вѣ жизни, въ какомъ-нибудь красивомъ безуміи княгини Р. изъ «Отцовъ и дѣтей». Даже самое нарастаніе чувства всегда показано у Тургенева слабо,—вѣрнѣе, оно у него только рассказано, сообщено читателямъ. Данъ одинъ только матеріалъ, и его не выясняютъ, не разрабатываютъ тѣ нежизненно-значительные, выдуманые разговоры, которые ведетъ между собою тургеневская чета. И если чаруютъ отдѣльныя сцены любви, если на всю жизнь ароматнымъ воспоминаніемъ остаются зеленныя рощи Кунцева и та башенка, гдѣ узкую, розовую руку Елены цѣловалъ Инсаровъ, то въ общемъ герои Тургенева не столько влюблены, сколько влюбчивы, и въ ихъ чувствѣ нѣтъ даже стихійной чувственности, а есть сердечная слабость, и почти всѣ его мужчины своей существенной чертой имѣютъ женолюбіе, которое соединяется въ то же время съ какимъ-то подколесинствомъ, — съ желаніемъ въ рѣшительную минуту выпрыгнуть въ окно. Всѣхъ его героинь отличаетъ какой-нибудь тонкій физическій недостатокъ— лишнее обаяніе; въ ихъ изображеніи чувствуется знатокъ. Про одну женщину мы читаемъ у него, что въ ней былъ «разбирающій и томящій, тихій и жгучій соблазнъ, какимъ способенъ донимать нашего брата, грѣшнаго, слабого мужчину, однѣ—и то нѣкоторыя, и то не чистыя, а съ надлежащей помѣсью—славянскія натуры». Жена Лаврецкаго «судила чувству тайную роскошь неизвѣданныхъ наслажденій; она сдержала больше чѣмъ судила». Это—большое недоразумѣніе считать Тургенева поэтомъ цѣломудреннымъ; наоборотъ, ужъ одна та сцена въ «Нови», когда Маріанна и Соломинъ такъ заботятся о томъ, запираетъ ли ключъ въ двери, отдѣляющей комнату героя отъ комнаты героини, создаетъ впечатлѣніе, совершенно противоположное стыдливости, и совсѣмъ нѣтъ ничего цѣломудренного въ такой заботѣ о собственномъ цѣломудріи. И когда Маріанна общается Нежданову быть *его*, если онъ сознаетъ свое право на нее, то здѣсь тоже читатель испытываетъ не то, на что рассчитывалъ авторъ. И вовсе не умиляетъ, что Клара Мпличъ такъ помнить о дѣвственности Арагова. Вообще, Тургеневъ не имѣлъ мужества говорить о любви такъ, какъ ему хотѣлось; онъ выдумывалъ женщинъ, обласкалъ ихъ мнимой значительностью, едва ли искренне идеализировалъ неидеальную Ирину; что онъ очень свѣдущъ въ «науку страсти нѣжной», этого онъ не скрылъ, но ему бы слѣдовало идти дальше и прямо выступить русскимъ Боккачио.

То, что онъ не обладалъ отвагой быть самимъ собою, это вообще значительно повредило ему, какъ писателю. Онъ помнилъ про общество, про молодежь, не хотѣлъ уронить себя въ ея глазахъ и вводилъ въ свои романы начала соціальное и политическое, въ

сущности ему чуждыя. Для того чтобы угодить требованіямъ современности, онъ, чистый художникъ, онъ, прирожденный эстетикъ, счелъ нужнымъ отзываться на мотивы гражданскіе, на злобу дня, и терпѣлъ въ этомъ жестокое и заслуженное крушеніе. Когда онъ не жалѣеть грубыхъ сатирическихъ красокъ на фигуру Сипягина, вамъ слышится здѣсь явное угожденіе свободолюбивой молодежи, и Тургеневъ дѣлается похожимъ на своего Паклина: онъ тоже изо всѣхъ силъ старается показать себя въ свѣтѣ либеральномъ, онъ тоже усердствуетъ—и тоже встрѣчаетъ одно недовѣріе и насмѣшку. Въ своемъ творествѣ несвободный, онъ и не создалъ великихъ твореній. Его душа была меньше его таланта. Правда, своей эстетики онъ не отдавалъ, ею ни за что не поступался: вѣдь даже то, что Базаровъ позвалъ къ своему смертному одру Одинцову и просилъ ее поцѣлуемъ задунуть угасавшую лампу его жизни,—вѣдь это и есть тотъ самый романтизмъ, который былъ такъ ненавистенъ Базарову; и отъ хожденія въ народъ ушелъ эстетикъ Неждановъ въ смерть (хотя для отрицательнаго отношенія къ хожденію достаточно было бы одного ума, а не эстетики). Но все же Тургеневъ какъ-то дѣлился, угождалъ, выходилъ за предѣлы своей художественной компетенціи, и потому онъ далъ русской словесности меньше, чѣмъ какъ писатель могъ бы дать.

Онъ хорошъ, когда онъ простъ, когда онъ любовно говоритъ о людяхъ обыкновенныхъ и рисуетъ чувства сердецъ элементарныхъ. Такіе очерки, какъ «Два пріятели», «Часы», «Разсказъ отца Алексѣя», производятъ впечатлѣніе трогательное и чистое, — навсегда запоминается, напримѣръ, изъ «Часовъ» образъ Раисы, дѣвушки-страдалицы, или ея маленькой сестры: трехлѣтней дѣвочкой она опѣмѣла и оглохла въ одинъ день, оттого что пчелиный рой облѣпилъ ей голову; и теперь, когда кто-нибудь смѣется, дѣвочка испуганно плачетъ,—«не любить, когда смѣются»: какая большая трагедія въ маленькой душѣ! Или отецъ Алексѣй рассказываетъ, что были «дни благочестивые, ночи тихія» и по-дѣтски прикорнулъ къ нему сынъ его, бѣдный Яковъ. Или въ «Старыхъ портретахъ» эта сцена, когда на восемьдесятъ восьмомъ году отъ рожденія умираетъ Алексѣй Сергѣичъ и зоветъ къ себѣ жену, и происходитъ между ними такой разговоръ: «Маланьюшка,—промолвилъ онъ,—вотъ и жизнь проскочила—а помнишь, какъ мы вѣнчались... какова была парочка?»—Быль, красавчикъ ты мой, Алексисъ ненаглядный!—Старикъ опять помолчалъ. — «Маланьюшка, а встрѣтимся мы на томъ свѣтѣ?»—Буду о томъ Бога молить, Алексисъ.—И старушка залилась слезами. «Ну, не плачь, глупенькая; авось насъ тамъ Господь Богъ помолодитъ — и мы опять станемъ парочкой!»—Помолодитъ, Алексисъ!—

«Ему, Господу, все возможно,—замѣтилъ Алексѣй Сергѣичъ.—Онъ чудотворецъ!—пожалуй, и умницей тебя сотворить... Ну, душка, пошутить; дай, поцѣлую ручку».—А я твою...» Или старики Базаровы, поддерживающіе другъ друга на могилѣ сына, трогательные и живые, не могутъ уйти изъ воспоминанія русскаго читателя.

Но характерно, что самъ Тургеневъ всю эту простоту и красоту, особенно проявленную на лучшихъ страницахъ «Записокъ охотника», повидимому, въ себѣ не цѣнилъ и особенно тяготѣлъ къ натурамъ сложнымъ, къ проблемамъ труднымъ. По крайней мѣрѣ, когда онъ рисуетъ двѣ параллельныя четы или хотя бы двухъ героевъ, онъ всегда больше занимается тѣми, кто ему кажется интереснымъ и сложнымъ, а прочіе составляютъ лишь фонъ для послѣднихъ или своей элементарностью должны оттѣнять ихъ. Такъ, Одинцова для него важнѣе Кати, Елена—Зои, Ирина—Татьяны, и не милое, имъ самимъ очаровательно написанное чувство Александры Павловны и Лежнева находится въ фокусѣ его художественнаго вниманія, а болѣе умная, идейная, сочиненная любовь Рудина и Наташи.

Выносишь такое впечатлѣніе, что и его самого тянуло къ простымъ людямъ, къ простымъ дѣвушкамъ, но что былъ у него какой-то писательскій ложный стыдъ, который и побуждалъ его не останавливаться подолгу на нихъ. Вотъ героиня «Бреттера»—она такъ хороша въ своей несложности, а можетъ быть, еще лучше ея та горничная Маша, которая во время свиданія своей барышни съ Лучковымъ выставила изъ-за кустовъ свое круглое лицо. Или ласковая, обиженная героиня «Свиданія», та, чьи разбросанные цвѣты, пренебреженные другимъ, подобралъ Тургеневъ,—и, давно увядшіе, «до сихъ поръ» эти бѣдные васильки хранятся у него, до сихъ поръ хранятся они въ памяти русскихъ читателей... Или Марѳа Тимѣевна изъ «Дворянскаго гнѣзда», эта чудная старушка, которая молча цѣлуетъ попеременно «бѣдныхъ, блѣдныхъ, безсильныхъ руки» Лизы и въ которой вообще столько прекрасной человѣчности и русской стихіи показалъ Тургеневъ.

Но лучшее воплощеніе нашла себѣ русская стихія въ его прославленныхъ пейзажахъ, и дѣйствительно, глубокое чувство любви къ родной землѣ вложено въ эти безсмертныя слова умирающаго: «...я бы хотѣлъ еще разъ надышаться горькой свѣжестью польни, сладкимъ запахомъ сжатой гречихи на поляхъ моей родины; я бы хотѣлъ еще разъ услышать издали скромное туканье надтреснутаго колокола въ приходской нашей церкви; еще разъ полежать въ прохладной тѣни подъ дубовымъ кустомъ на скатѣ знакомаго обрага;

еще разъ проводить глазами подвижный слѣдъ вѣтра, темной струею бѣгущаго по золотистой травѣ нашего луга».

Описанія природы вообще часто являются самыми сладкими изъ сладкихъ строкъ Тургенева. И одна изъ ихъ положительныхъ особенностей—то, что они въ общемъ чужды антропоморфизаціи, скупы на олицетворенія; говоря о природѣ, Тургеневъ въ природѣ и остается. Тамъ, гдѣ они сливаются съ настроеніемъ героевъ (напримѣръ, та ночь, въ которую Лаврецкій изъ своей деревни провожаетъ Лизу), тамъ, гдѣ они продолжаютъ собою душу, ихъ нельзя воспринимать безъ волненія. Но бываетъ и такъ, что они представляютъ собою только художественный разговоръ о погодѣ; рождается и такое впечатлѣніе, будто Тургеневъ описывать природу считаетъ своимъ долгомъ. И тогда его пейзажъ, слишкомъ детальный и описательный, безъ синтеза, безъ яркихъ обобщеній, безъ настроенія, служитъ лишь рамкой, въ которую авторъ облакаетъ свой сюжетъ. И съ послѣднимъ природа не соединяется въ одно цѣлое.

Часто прямолинейный, общій, поверхностный, Тургеневъ зато искрененъ и увлекается тамъ, гдѣ поетъ мотивы разлуки, жизни ушедшей, гдѣ даетъ колоритъ меланхоліи и показываетъ эту «одинокую, тяжелую» слезу Павла Петровича, въ которомъ трепещетъ цѣлая жизнь; гдѣ такъ заканчиваетъ свою милую «Асю»: «осужденный на одиночество безсемейнаго бобыля, доживаю я скучные годы, но я храню, какъ святыню, ея записочки и высохшій цвѣтокъ гераніума, тотъ самый цвѣтокъ, который она нѣкогда бросила мнѣ изъ окна». Встаетъ передъ нами и другой бобыль, «черная лилія» Михалевичъ со своимъ «легкимъ до странности чемоданомъ» (такой же былъ и у Рудина). Образъ Санина изъ «Вешнихъ водъ» проникнутъ истинной элегичностью, и этотъ портретъ дочери Джеммы, присланный изъ - за океана, тихой болью и грустью воспоминанія волнуетъ душу. Жаль только, что Тургеневъ нарушилъ чувство мѣры и заставилъ Санина собираться въ Америку. Зато безупречно-прекрасна заключительная страница «Дворянскаго гнѣзда», и столько сердца и содержанія вложено въ эти слова: «я—Лаврецкій»; глубокая и чистая элегія русской литературы!

Все уходящее, отмирающее было близко Турге еву потому, что и самъ онъ всегда оглядывался назадъ и печаловался на изсякновеііе дней своихъ. Онъ не былъ благодаренъ къ жизни вообще, и къ своей личной; между тѣмъ она дарила ему такъ много, дала ему пережить не только собственную молодость, но и всю эту молодежь его твореній; невеликодушный, онъ тосковалъ, плакался, и, такой поклонникъ Пушкина, никакъ не могъ повторить за нимъ этого простого, и яснаго, и благороднаго: «простимся дружно, о

юность легкая моя!» Какъ наказаніе, постигла его старость, и онъ ее уныло сознавалъ. Онъ не умѣлъ быть старымъ. И не хотѣлъ онъ побѣдить въ себѣ всяческую зависть и это понятное, но не мужественное сожалѣніе о розахъ, которыя были такъ хороши и свѣжи, о всѣхъ этихъ дѣвушкахъ, которыя цвѣтутъ не для него. И потому не трогаетъ его изящный пессимизмъ, его томная и красивая печаль, не вызываетъ сочувствія духъ усталости, который вѣетъ надъ его послѣдними страницами. Онъ зналъ этотъ «невольный испугъ», когда человѣкъ, просыпаясь, спрашиваетъ себя: «неужели мнѣ уже тридцать... сорокъ... пятьдесятъ лѣтъ?»; у него былъ страхъ старости, страхъ смерти, но въ литературѣ онъ кокетничалъ и съ самой смертью.

Не для того чтобы смягчить жесткость предыдущихъ строкъ, не для того чтобы ослабить впечатлѣніе отъ посягательства на Тургенева (посягательства, которое тяжелѣе всего самому посягающему), — а во имя истины слѣдуетъ прибавить одно: все, что сказано раньше, можно и должно сказать о Тургеневѣ, но все же Тургеневъ, это — музыка, это — хорошее слово русской литературы, это — очарованное имя, которое что-то нѣжное говоритъ всякому сердцу. Можетъ быть, это не мирится съ тѣмъ, на что мы указали раньше, но это — фактъ, психологическій фактъ. Сладкій запахъ липъ, и вообще эти любимыя тургеневскія липы, и старый садъ, и старинный ланнеровскій вальсъ, и «особенный, томительный, свѣжій запахъ русской лѣтней ночи», и въ ея тѣняхъ невидимый, но милый Антропка, котораго тщетно кличетъ звонкій голосъ мальчика, и жаворонки, которые на крыльяхъ своихъ унесли росу и ею оросили свои ликующія пѣсни, и всѣ эти бесѣдки, освященныя тургеневскою любовью, и прудъ изъ «Затишья», и тихая Лиза въ тишинѣ монастыря, и усадьба, дворянское гнѣздо, и какъ душа всего этого, фея усадьбы, молодая дѣвушка, — все это духовно не умираетъ, и съ ними и постольку не умираетъ и Тургеневъ. Онъ уходитъ въ прошлое по прошлое не смерть. Надъ нимъ вѣетъ благодарность за все, что онъ далъ нашей молодости; нельзя обернуться назадъ, чтобы не увидѣть его. Объективная правда многое въ немъ осуждаетъ и горечь своего невольнаго отрицанія вносить въ его сладостныя страницы; но субъективно Тургеневъ остается дорогъ, какъ настроеніе, какъ воспоминаніе, какъ первая любовь.

Островскій.

Міръ Островскаго—не нашъ міръ, и до извѣстной степени мы, люди другой культуры, посѣщаемъ его какъ чужестранцы; въ своихъ главныхъ чертаніяхъ онъ лежитъ передъ нами лишь какъ объектъ посторонняго наблюденія, какъ сценическое зрѣлище. Далекъ отъ его существа обычный строй нашихъ помысловъ, возрѣній и нравовъ. Чуждая и непонятная жизнь, которая тамъ происходитъ, въ своемъ вѣншемъ укладѣ и въ своихъ интимныхъ отношеніяхъ, въ своей фізіологіи и психологіи, можетъ быть любопытной для насъ, какъ все невиданное и неслыханное; но сама по себѣ неинтересна та человѣческая разновидность, которую облюбовалъ себѣ Островскій. Онъ далъ нѣкоторое от-

раженіе извѣстной среды, опредѣленныхъ кварталовъ русскаго города; но онъ не поднялся надъ уровнемъ специфическаго быта, и человѣка заслонилъ для него купецъ. Это царство хозяевъ и приказчиковъ, свахъ и ворожей, эта область нелѣпицы и самодурства, пьянаго разгула и мелочной расчетливости, эти странныя фигуры, исковерканныя слова и уродливыя мысли—все это цѣпко держало автора въ своей притупляющей власти. Быть наложилъ свою печать на бытописателя. Когда Ларисѣ предлагаютъ богатое покровительство, она пошло восклицаетъ: «у меня передъ глазами заблестѣло золото, засверкали брилліанты», — вотъ именно это золото своею тяжестью всегда мѣшало Островскому взойти на высоту общаго и вѣчно-человѣческаго. Всѣ эти богатые и бѣдные невѣсты, безприданницы и бѣшенныя деньги гипнотизировали его самого; во всей этой удручающей меркантильности виноватъ не только бытъ, но и его изобразитель. Пьяными актерами, разноцвѣт-

ными фонариками, музыкой и цыганами увлекаются не только купеческіе удалцы, но и самъ драматургъ,—точно и онъ думаетъ, что это предѣлъ кутежа и широкой натуры. Онъ какъ-то принялъ своихъ чиновниковъ, своихъ Бальзаминовыхъ, свое купечество и мѣщанъ—въ серьезъ. Рабъ своихъ героевъ, членъ своей среды, Островскій неосторожно подпалъ даже ея морали, и, напримѣръ, въ послѣднихъ словахъ Глумова изъ комедіи «На всякаго мудреца довольно простоты» слышится какая-то реабилитація карьеризма, слишкомъ скорое примиреніе съ плутовствомъ. Негодованіе—вотъ чего совершенно нѣтъ у Островскаго. Духъ какой-то оскорбительно-элементарной этики вѣетъ отъ его произведеній. Есть нравственная тупость и нѣтъ честности. А въ лицѣ Жадова, въ этомъ бездарно-безжизненномъ лицѣ, онъ честность опошлилъ.

Быть освободилъ его и отъ психологіи. Внутреннюю жизнь, ея волненія и катастрофы авторъ понимаетъ лишь какъ порожденіе какой-нибудь рѣзкой внѣшней силы; напримѣръ, для той же Ларисы весь узелъ драмы заключается въ отсутствіи приданаго,—какъ будто ея нравственный обликъ измѣнился бы, если бы у нея были деньги! Любовь и деньги Островскій вообще ставитъ на одну доску. Въ неумолимое движеніе судьбы и психическаго развитія онъ грубо вмѣшиваетъ матеріальное. Душа у него не бываетъ сама себѣ причиной. Онъ понимаетъ ее безъ всякой перспективы, такъ плоско, что этимъ возмущаетъ читателя. У него—выдуманные легкіе переходы чувствъ, у него такая оскорбительная поверхностность эмоцій, что ему ничего не стоитъ, напримѣръ, сердце своей Юліи изъ «Послѣдней жертвы» въ одну минуту перебросить отъ Дульчина къ Флору Федулычу, а вѣдь какъ страстно, казалось бы, любила она перваго!.. Онъ ни разу не коснулся истинныхъ источниковъ трагизма. Онъ даже не знаетъ, не постигаетъ, гдѣ начинается настоящая драма. И это такъ естественно, потому что свободныя души людей онъ связалъ патріархальностью, бытомъ,—а гдѣ внѣшняя связанность, тамъ нѣтъ драматизма. «Не своей волей живу»,—говорятъ его персонажи. У него такъ мало вниманія къ индивидуальной душѣ съ ея волей и волненіями, что даже его Катерина—поистинѣ «лучъ свѣта въ темномъ царствѣ» и, на-ряду съ Любимомъ Торцовымъ, Кулигинымъ, Надей («Воспитанница»), одинъ изъ немногихъ лучей свѣта въ его произведеніяхъ,—даже она гибнетъ въ коллизіи не съ мужемъ, а съ его матерью, т.-е. съ живою властью денегъ, съ живымъ воплощеніемъ того же быта, силы общей, растворяющей въ себѣ единичныя сердца. Только Островскій могъ въ любовной трагедіи меньше всего остановиться именно на любви, на страсти, и сдѣлать центральной и фатальной фігурой—свекровъ.

Въ пьесѣ «Сердце не камень» онъ тоже попытался изобразить любовь, но тоже удалась ему только бытовая рама, а не самая картина. Кроткой тѣню проходить Вѣра Филипповна, блѣдная узница супружескаго дома,—и въ тѣни остается именно то, что должно бы придавать ея образу наибольшій интересъ и драматическую значительность: ея любовь къ Ерасту. Вся внутренняя жизнь этой женщины растворилась въ ея всепрощеніи, въ ея боязни грѣха, въ ея безконечной добротѣ. Потонули въ безцвѣтной кротости ея существа вся ея любовь и вся борьба, и вся драма. Ерасту она подаетъ надежду на будущія встрѣчи только потому, что «надежду отнимать у человѣка—грѣхъ». Видѣть его послѣ разоблаченія его негодяйства она согласна потому, что, быть можетъ, онъ нуждается. Прощаетъ она его безпримѣрное оскорбленіе только потому, что не простить—грѣхъ. Въ этой безгрѣшности святого исчезаетъ женщина, и, какъ Снѣгурочка, таетъ героиня въ своемъ незлобїи и духовной тишинѣ.

Такъ Островскій чуждъ истинной динамикѣ, и понятна ему только статика, жизнь въ ея окоченѣлости. Но и ее приходится принимать на вѣру, такъ какъ она не показана въ своихъ общечеловѣческихъ основахъ. Мы должны вѣрить Островскому на слово, что есть такіе люди, такая жизнь, такіе разговоры; вѣрятъ же путешественнику, который вернулся изъ дикихъ, неизслѣдованныхъ странъ. И однако у читателя-скептика является мысль, что все это лишь яркіе, колоритные анекдоты изъ купеческаго быта, что грубыя краски здѣсь сгущены, комическія линїи утрированы, психологія преувеличена. Трудно, напримѣръ, признать, что правдоподобна эта кичливость богатствомъ, присущая персонажамъ Островскаго, которые будто бы никакъ не могутъ привыкнуть къ своему достатку и каждое мгновеніе чувствуютъ его. Трудно признать, что Титъ Титычъ серьезно опасается, какъ бы ему не пришлось уплатить за безчестіе триста тысячъ проходимцу, котораго онъ ударилъ. Многое трудно признать. Онъ хорошо уловилъ характерный танецъ жизни, подсмотрѣлъ комическія позы, внимательно подслушалъ забавныя рѣчи,—но эту забаву сдѣлалъ однообразной. Онъ изъ богатаго родника народности почерпнулъ сочныя, свѣжія, стильныя русскія слова, и ихъ національный узоръ привлекаетъ своеобразной красотой,—но все это значительно выиграло бы, если бы было соединено съ разработкой души. Между тѣмъ у Островскаго слова существуютъ ради краснаго словца и порою оторваны отъ устъ, которыя ихъ произносятъ,—запоминаешь эти смѣшныя фразы, ужимки, словечки, но собственно герои его сливаются въ одну безличную массу. И пьеса слишкомъ похожа на пьесу, одна на другую.

Когда же онъ уходилъ изъ современности, изъ среды, ему слишкомъ хорошо извѣстной, когда на тяжелыхъ крыльяхъ своихъ славянофильскихъ воззрѣній и симпатій онъ порывался за предѣлы XIX вѣка или совсѣмъ за предѣлы реальности, то здѣсь онъ впадалъ или въ скучныя, бездѣйственные, безталанныя хроники, или въ «Снѣгурочку», гдѣ несомнѣнное дуновение весенней ласковости все же заглушено фольклоромъ, литературой, — и далеко не выдержаны сказочная простота и наивность. А въ такихъ банальныхъ пьесахъ, какъ комедія «Не такъ живи, какъ хочется», гдѣ порочный мужъ неожиданно и быстро исправляется и подъ звонъ великопостныхъ колоколовъ навсегда сбрасываетъ съ себя путы соблазна, — тамъ, наоборотъ, русское слишкомъ выдержано. Герои ни на минуту не забываютъ, что они — русскіе. Былинный складъ и ладъ рѣчей не производятъ хорошаго впечатлѣнія именно потому, что въ немъ нѣтъ главнаго достоинства былинны — наивности. Всѣ эти «лебедь бѣлая», «красный молодець», «дуга писаная», «заря ты моя восходящая» — все это звучитъ искусственно, все это сдѣлано; вообще, народное, самобытное часто переходитъ у Островскаго въ яркій націонализмъ лукутинскихъ табакерокъ. И все его творчество производитъ такое впечатлѣніе, точно онъ сочиняетъ для народнаго театра или дѣтей, точно онъ получилъ какой-то заказъ. Онъ не столько пьесы пишетъ, сколько репертуаръ создаетъ. И характерно, что нѣкоторыя свои произведенія онъ составлялъ не одинъ, а вдвоемъ. Ему, не знавшему вдохновенія и творчества, легче было играть въ четыре руки...

Въ общемъ, онъ глубоко некультуренъ, Островскій, — внѣшній, элементарный, въ наивности своихъ пріемовъ, на плоскости своихъ комедій-пословицъ, со своей прописной назидательностью и поразительнымъ непониманіемъ человѣческой души.

Онъ не брезгаетъ и пошлостью, охотно копошится возлѣ нея, возлѣ «красавцевъ-мужчинъ» и старой Уланбековой, которая сходится съ мальчикомъ Гришей, и Гурмыжской изъ «Лѣса», которая сходится съ гимназистомъ, — и только спасаетъ «Лѣсъ» симпатичный духъ актерской богемы и этотъ прекрасный Несчастливцевъ, перенесшій въ жизнь свой театръ, свои слезы, свою благородную трагедію...

Театръ вообще, столь близкій и дорогой Островскому (кажется, самое излюбленное для его души, паѳосъ его жизни), — театръ много помогъ и помогаетъ его пьесамъ, и онѣ вошли въ сознаніе и память русскаго читателя именно при свѣтѣ рампъ. Островскій безъ сцены не обойдется, — нужны его комедіямъ ея третье измѣненіе,

ея выразительность. Созданныя имъ фигуры вдохновили лучшихъ представителей русскаго комическаго театра, и еще большей яркостью и характерностью загорѣлись онѣ въ артистическомъ воплощеніи. Опреѣленному таланту Островскаго подсобили таланты чужіе. И возникло смѣшное и остроумное, забавное и веселое. Но этого мало. Ибо все это специфично, и многое изъ этого уже ушло и уходитъ изъ жизни, даже и пресловутое самодурство,—а съ нимъ уходитъ и Островскій. Онъ теряетъ смыслъ.

Слѣпцовъ.

Особенность литературной манеры Слѣпцова заключается въ томъ, что русскую жизнь онъ раздробляетъ на вереницу коротенькихъ сценъ, воспроизводящихъ дѣйствительность въ ея звукахъ, въ ея характерной фонетикѣ. Третій классъ желѣзной дороги, въ окна котораго глядятся однообразные пейзажи, какое-нибудь шоссе съ его пѣшеходами, случайный ночлегъ на постояломъ дворѣ—все это для автора, находящагося въ непрерывномъ путешествіи, составляетъ неизсякаемый резервуаръ рѣчей, разговоровъ и отдѣльных идиомовъ, которые онъ, въ своемъ этнографическомъ любопытствѣ, охотно запоминаетъ и записываетъ. Слѣпцовъ какъ бы удерживаетъ мгновѣнія, наполненные словами, которыя онъ подслушиваетъ и повторяетъ съ необычайной точностью—во всѣхъ переливахъ интонацій, во всей сохранности голосовъ и тембровъ; его можно было бы уподобить фонографу, если бы регистрація звуковъ не соединялась у него съ ихъ художественной обработкой. Вѣрный тому, что слышать, онъ не довольствуется нормальной жизнью русскаго языка; для него мало обычнаго употребленія гласныхъ, и регентъ на спѣвкѣ выводитъ у него: «Вюрюю ву юдюнаго Буга Утца». Спѣвка вообще даетъ ему, собирателю и ловцу звуковъ, обильный фонетическій матеріалъ. Здѣсь раздолье его удивительно-тонкому слуху, для котораго доступенъ и чужой шопотъ; здѣсь можно подмѣтить, какъ «виляютъ голосомъ, точно хвостомъ», и пѣвчіе исполняютъ указанія своего корифея: «тенорá капни и уничтожься! альтá журчи ручейкомъ! дишкантá замирай!» Слѣпцовъ тщательно копить всѣ эти человѣческія мелочи и, благодаря послушному аппарату воспроизведенія, сберегаетъ для насъ отклики мимолетныхъ восклицаній, которыя иначе отзвучали бы, не успѣвъ прозвучать. Одаренный слухомъ больше, чѣмъ всѣ русскіе писатели, искусный счетчикъ звуковъ, онъ ничего не пропускаетъ мимо своего чрезмѣрнаго вниманія; онъ не дѣлаетъ различія между главнымъ и второстепеннымъ; для него важны каждый слогъ, каждое междометіе, потому что

звуки, какъ бы ничтожны они ни казались, цѣпляются одинъ за другой и въ своей совокупности создаютъ опредѣленный текучій узоръ, копію жизни, съ подлиннымъ вѣрною и оттого внутренне-значительную.

Жизнь звучитъ, и всякій можетъ въ этомъ звучаніи различить иное, услышать и понять его по-своему. Для Слѣпцова жизненный шумъ, это, съ виѣшной стороны,—сплошной разговоръ. И вотъ писатель старается уловить его брызги, осколки людскихъ рѣчей, и каждое изъ лучшихъ его произведеній—отрывокъ. Дѣйствительность рисуется ему какъ безпрестанныя встрѣчи собесѣдниковъ; она очень рѣдко принимаетъ форму монолога, и даже бесѣда ея совсѣмъ не пространна и не складна. Жизненный діалогъ, это—короткія строчки обращеній и репликъ, вопросовъ и отвѣтовъ. Человѣческій разговоръ, подслушанные моменты котораго составляютъ тему слѣпцовскихъ разсказовъ, несмотря на свою лаконичность, до такой степени содержателенъ и понятенъ, что не нуждается ни въ какомъ комментарий. Автору приходится дѣлать очень мало поясненій отъ себя, ремарокъ и вставокъ. Да и къ перу онъ прибѣгаетъ только въ силу технической необходимости, — будь его воля, онъ предпочелъ бы устное изложеніе, такъ какъ именно въ живой, непосредственной звучности сказываются для него характеры людей, ихъ міросозерцаніе, и жизненные драмы, особенно ихъ фіналы, растворяются въ словахъ и въ томъ ладѣ, на какой ихъ произносятъ. И въ этомъ отношеніи Слѣпцовъ заходитъ такъ далеко, что слова у него въ концѣ-концовъ приобрѣтаютъ какую-то самостоятельность, точно они отрѣшены отъ своихъ понятій, отъ своихъ психологическихъ спутниковъ и предшественниковъ,—во всякомъ случаѣ, отъ своей эмоціональной окраски. Его какъ будто не интересуетъ, что всѣ слова—только отраженія извѣстныхъ состояній и чувствъ. Можетъ быть, именно въ связи съ этимъ находится и то, что его герои часто говорятъ, продолжаютъ говорить и тогда, когда сказать уже больше нечего, когда фразы служатъ лишь повтореніемъ и будто топчутся на одномъ мѣстѣ. Слова у Слѣпцова сами по себѣ, и они безчувственны.

Это—потому, что онъ ограничивается ролью безстрастнаго подслушателя жизни. Фонографъ равнодушенъ, и этимъ онъ оскорбителенъ. И даже въ самой точности его репродукцій есть нѣчто отталкивающее. Нельзя разсказывать всего, что подслушано у жизни. Какъ будто между мною и міромъ должна оставаться нѣкая тайна, и я не смѣю передавать всего, что слышалъ и видѣлъ. Слѣпцовъ же имѣетъ подобное дерзновеніе. Бездушно, неумолимо и сухо воспроизводитъ онъ жизнь, протоколируетъ ее, а самъ какъ бы остается

ни при чемъ, въ сторонѣ, и не беретъ на себя никакой отвѣтственности за сообщаемое. Выходить ли смѣшно, выходить ли печально (чаще всего—то и другое одновременно),—все это дѣлается само собою, помимо него. Онъ ничему не удивляется. Ему все равно, услышитъ онъ пристойное или непристойное: онъ не брезгливъ, онъ все повторить и дойдетъ до самыхъ предѣловъ того, что выносить печатное слово, а иногда переступить и эту грань. Онъ не любитъ многоточій, употребляетъ ихъ въ самомъ крайнемъ случаѣ и только тамъ, гдѣ они прозрачны; напротивъ, онъ охотно раскрываетъ многоточіе самой жизни, и она порою какъ бы скромнѣе его...

Въ своей холодной, неизмѣнной точности онъ не признаетъ изобразительнаго штриховъ; законченный рисунокъ для него гораздо дороже красокъ, и отточенная сжатость составляетъ его отличительную черту. Одна короткая фраза слѣдуетъ за другой, одинъ фактъ нанизывается на слѣдующій—большею частью, въ хронологическомъ порядкѣ, и, кажется, какая бы душевная катастрофа ни произошла съ героемъ, Слѣпцовъ спокойно заставилъ бы ее, въ своемъ повѣствованіи, дожидаться все той же временной очереди и не рассказывалъ бы о ней раньше, чѣмъ о любой детали. Для его эпоса типична такая форма: «Пріѣхали въ такую-то деревню ночевать. Остановились у одной бабы. Мужикъ постучалъ въ окно. Впустили. Хозяйва только было собирались ложиться. Баба вошла въ избу, а мужикъ пошелъ отпрягать лошадь. Самъ хозяинъ еще не ворочался съ поля. Въ избѣ было душно, мухи жужжали и лѣзли въ лицо. На печи охала старуха; а вся семья была въ клѣтѣ. Хозяйка вошла въ избу и, доставая изъ рукава блоху, спросила» и т. д. Такъ изображаетъ онъ жизнь говорящую, Россію разговаривающую,—такимъ же спокойнымъ и чуждымъ всякаго лиризма остается онъ и тогда, когда рисуетъ фонъ для нея, когда живописуетъ природу своей страны: онъ и природу протоколируетъ. Возьмите, на примѣръ, слѣдующія строки: «Роса, вѣтерокъ подуваетъ, небо съ востока покраснѣло, изъ побурѣвшихъ озимей вылетаетъ перепель... Оврагъ, заросшій орѣшникомъ, внизу—мостъ... Туманъ поднялся, все чище и чище становится даль, ярче цвѣты, прозрачнѣе воздухъ, и встаютъ кругомъ одно за другимъ далекія села, лѣса и озера... Рязановъ глядѣлъ, какъ лошади бѣгутъ, какъ жаворонки сверху падаютъ въ зеленую рожь и опять, точно по ступенькамъ, поднимаются выше и выше; какъ стадо пасется по косоугору; вонъ лежитъ въ лоципѣ свинья, а на свинѣ сидитъ воропа».

Лежитъ въ лоципѣ свинья. «Въ оврагѣ валяется ободранная собаками дохлая лошадь». Марья Николаевна видитъ, какъ сѣкутъ мужика. Повторяемъ: онъ нисколько не брезгливъ, и никакой сю-

жеть, никакая подробность не смущаетъ его. Онъ не задумается повести насъ въ специфическое отдѣленіе больницы и покажетъ, какъ больные зачумленной палаты занимаются любовными интригами; то, что это производить на насъ впечатлѣніе гадливости и кошмара, его не беспокоитъ.

Многаго не нужно ему, чтобы обратить свое писательское вниманіе: онъ вездѣ остановится, послушаетъ, посмотритъ, а затѣмъ припомнитъ и расскажетъ. Онъ спокоенъ; онъ увѣренъ, что гдѣ бы ни копнуть жизнь, она повсюду окажется интересной и каждая мелочь займетъ свое мѣсто въ ея общей характеристикѣ. Оттого, на примѣръ, въ рассказѣ «Вечеръ» цѣлая, такъ сказать, глава, или, во всякомъ случаѣ, эпизодъ, сводится не болѣе какъ къ слѣдующему: «На завалинкѣ своего дома сидитъ старый священникъ въ ветхомъ подрясникѣ, съ заплетенной въ ленточку косой. На плечѣ у него котенокъ. Въ окно смотреть попадья». Вотъ и все. И онъ не рисуется, не манерничаетъ, когда столь своеобразно рассказываетъ,—нисколько, его повѣствованіе отличается большою искренностью и простотой. Онъ только правдивъ, не хочетъ сочинять, и если на дорогѣ встрѣтятся ему неинтересные попугайчики, то онъ именно о нихъ и передастъ вамъ, не замѣнитъ ихъ, въ угоду беллетристикѣ, болѣе занимательными типами.

Изъ этого сочетанія звучащихъ кусковъ жизни, изъ этой мозаики деталей проступаетъ картина, поражающая своей безотрадностью, полная унынія. Человѣческій разговоръ прежде всего смѣшонъ. Въ немъ звучитъ бездонная глупость людей и такое же ихъ бездонное страданіе, хотя послѣднее рѣдко выступаетъ въ своемъ чистомъ видѣ,—оно сливается съ комическимъ. Несчастны у Слѣпцова больше смѣшонъ, чѣмъ несчастны. Авторъ какъ будто не уважаетъ своихъ героевъ, людей вообще, скрытно издѣвается надъ ними, хотя, какъ истинный юмористъ, самъ никогда не позволяетъ себѣ улыбки и оцѣнки. Есть только одно-два мѣста, гдѣ онъ самъ характеризуетъ разговоръ своихъ персонажей, какъ безтолковое, какъ «жесточайшій вздоръ». Вообще же онъ предоставляетъ судить самому читателю; онъ только выводитъ во всей красотѣ своихъ героевъ, и читатель неудержимо смѣется, когда слышитъ переданныя во всѣхъ мелочахъ бесѣды «Желѣзной дороги» или «Мертваго тѣла». Безпощадный въ своемъ остроуміи, поразительно-мѣткій изобличитель глупаго человѣческаго разговора, Слѣпцовъ и комическихъ эффектовъ тоже достигаетъ лишь тѣмъ, что подробно и точно передаетъ, серьезно рассказываетъ о смѣшномъ. Онъ невозмутимъ и холоденъ; онъ только констатируетъ звуки и факты. Вотъ голова на деревенскомъ сходѣ произноситъ рѣчь: «И, какъ типериче, значить, весь міръ, которые всѣ право...

славные христіане у престола Всевышняго Творца, все равно, какъ вѣрные рабы. Такъ будемъ говорить: — вотъ хучь бы ты, Пахомъ Игнатичъ, — какъ ты сейчасъ передъ Заступницей Царицей небесной, такъ все одно... А какъ, значить, міръ, то, чтобы все въ порядкѣ, не какъ прочіе, а такъ надо стараться, чтобы какъ лучше». «Женщина... слезливо посматривала на регента и покусилась было даже упасть ему въ ноги, прося не оставить сына, но регентъ удержалъ ее, говоря, что онъ не Богъ». Или: «Часу въ одиннадцатомъ дьячокъ искалъ въ передней свои калоши, но долго не могъ ихъ найти; наконецъ, попалъ ногой въ чей-то валявшійся на полу картузь и ушелъ домой».

Блестящее остроуміе, расцвѣтъ смѣшного не могутъ все-таки заглушить собою страданія. И оно, въ своихъ отзвукахъ, обильно разлито по страницамъ Слѣпцова. Жизнь глядитъ съ нихъ горемычная и безсовѣстная. Въ этомъ ея свойствѣ убѣждается авторъ на каждомъ этапѣ своихъ скитаній, которыя онъ предпринимаетъ для того, чтобы набрать побольше «живого матеріала», побольше любопытныхъ наблюденій для слуха и глазъ. И характерно для него, что онъ часто бредетъ по унылой дорогѣ, и вѣтеръ дуетъ ему въ лицо, «снѣжныя поля тускло синѣютъ по сторонамъ, ничего не разберешь, точно во снѣ», и онъ проситъ ночлега, стучится въ избы, — не отворяютъ, не пускаютъ. Ему, пѣшему, попадаются на пути все такіе люди, которые не хотятъ его подвести въ своихъ телѣгахъ, — даже мужики, ѣдушіе порожнемъ. Онъ все наталкивается на человѣческое негостепрѣимство и эгоизмъ; онъ на собственномъ опытѣ убѣдился, что нигдѣ такъ легко не замерзнуть ночью на улицѣ, какъ въ людномъ селѣ. Или идетъ онъ вдоль рельсъ новой желѣзной дороги; издали виднѣются только что выстроспныя будочки сторожей. «Подхожу ближе: сторожъ обзываетъ меня неприличнымъ словомъ за то, что самъ обознался, принявъ меня за начальника, и съ сердцемъ уходитъ въ будку. За этой будкой такая же другая и точно такой же сторожъ, за другой третья, а тамъ четвертая и т. д. какъ двѣ капли воды. И чѣмъ дальше иду я, тѣмъ больше беретъ меня раздумье: зачѣмъ я иду по дорогѣ?»

Этотъ вопросъ имѣетъ въ устахъ Слѣпцова особое, символическое значеніе, и его можно обобщить. Вѣроятно, ему, писателю человѣческой беспомощности, умственной и нравственной, не разъ приходило въ голову, что нѣтъ смысла идти по жизненной дорогѣ. Надъ нею солнце, которое «свѣтитъ только изъ приличія и ничего не грѣетъ», по ея сторонамъ — тусклая бѣдность, жилища, освѣщенные или затемненные огарками, населенныя тупой и страдающей человѣческой массой, и если взглянуть въ людей, то невольно

покажется, что всѣхъ ихъ томить «страшная, гнетущая, безвыходная скука». Героиня «Труднаго времени» хотѣла было со всѣми помириться, вдохнуть въ себя освѣжающія впечатлѣнія, «только на одинъ день заключить временное перемиріе», и вотъ она пошла съ этой цѣлью по деревнѣ, и вотъ что она увидѣла.

«Марья Николаевна подошла къ окну; но въ избѣ было темно и со свѣту ничего нельзя было разглядѣть; только пахло холодной гарью и слышно было, что гдѣ-то тамъ плачетъ еще ребенокъ. Марья Николаевна начала всматриваться и понемногу разглядѣла черныя стѣны, зипунъ на лавкѣ, пустой горшокъ и зыбку, висящую середь избы; въ зыбкѣ сидѣлъ ребенокъ, весь облѣпленный мухами. Онъ пересталъ кричать и съ удивленіемъ смотрѣлъ на Марью Николаевну; мальчикъ, котораго она видѣла у воротъ, дергалъ зыбку и приговаривалъ:

«— Чу! Мамка скола плидеть. Чу!

«— Это братъ твой, что ли?—спросила Марья Николаевна.

«— Это Васька,—отвѣтилъ мальчикъ.

«Мальчикъ, сидѣвшій въ зыбкѣ, ухватился руками за ея края и покачивался изъ стороны въ сторону, вытаращивъ испуганные глаза на Марью Николаевну, посмотрѣлъ, посмотрѣлъ и вдругъ закашлялся, заплакалъ, закричалъ...

«— Онъ у насъ хваляить, — замѣтилъ мальчикъ и опять принялся качать.

«Рядомъ съ этою избою стояла другая, точно такая же, и дальше все то же: гнилыя сѣрыя крыши, черныя окна, съ запахомъ гари и ребячьимъ пискомъ, кривыя ворота и дырявые, покачнувшіеся плетни съ висящими на нихъ посконными рубахами».

Вообще, въ жизни такъ много всяческой неправды и невзгоды, что именно это обиліе разрѣшается въ душѣ у писателя какою-то усталостью. Овлаждаетъ имъ чувство безсилія и беспомощности передъ этими неизсякаемыми ключами страданія и злобы, которые бьютъ на каждомъ шагу жизненнаго пути. Какъ разъ эта усталая совѣсть, эта утомленная скорбью душа и породила ту мучительную скуку и то холодное безстрастіе, съ которымъ Слѣпцовъ или его герой Рязановъ, такъ похожій на него, говорятъ о человѣческихъ драмахъ. Вѣдь это не прирожденная тупость сердца у писателя, вѣдь знаетъ же онъ состраданіе, и это онъ замѣтилъ въ «Питомкѣ» и съ скрытой лаской описалъ добраго мужика, который почувалъ какое-то горе въ прохожей бабѣ, разглядѣлъ ея потаенное несчастье. Въ глубинѣ своей Слѣпцовъ, можетъ быть, и похожъ на этого мужика, но глубины своей онъ намъ не показываетъ, держитъ насъ

отъ себя въ почтительномъ отдаленіи и только развертываетъ передъ нами, безъ присказокъ раешника, свою печальную панораму. Вотъ, напримѣръ, конецъ одной біографіи, послѣднія слова одной жизни.

Умираетъ въ больницѣ женщина въ тифозной горячкѣ, а врачъ играетъ въ карты у зрителя и давеча говорилъ, чтобы попусту его не беспокоить. «мретъ и безъ него». И вотъ двѣ сидѣлки снимаютъ тюфякъ съ койки больной, чтобы онъ даромъ не пачкался. У нихъ недостаетъ на это силъ, и онѣ зовутъ на помощь отставного солдата Петровича. Тотъ, сонный, пришелъ и заворчалъ:

— Ну, что еще? А, дуры-бабы, чего не могутъ сдѣлать! А ты вотъ какъ, по-нашему, по-военному: разъ! Берись за тюфякъ, а я ее подъ мышки подхватчу. Съ Богомъ! Ну!

Между тѣмъ подошла какая-то больная старуха и, охая, смотрѣла на эту возню.

— Телушка ушла!—закричала вдругъ умирающая.—Ушла! Бѣги за ней, бѣги скорѣй, бѣги!..

— Нѣтъ, ужъ, голубка, упоздала,—смѣясь сказалъ служитель,— не догонишь! Клади ее на доски! Такъ. Ну, вотъ и чудесное дѣло. Теперь умирай съ Богомъ.

И женщина умираетъ.

Или въ сценахъ «Питомка» мать разыскиваетъ свою дѣвочку, затерявшуюся въ населеніи воспитательнаго дома, но нигдѣ ея не находитъ и встрѣчаетъ только насмѣшки и униженіе. Бредетъ она по деревнѣ, куда отдаютъ питомокъ, и вотъ пришла въ старую избенку безъ крыши; тамъ лежитъ больная и голодная женщина, а вблизи нея лежитъ въ жару ея питомица, трехлѣтняя дѣвочка, обернутая въ тряпье. Больная чужая мать кличетъ больной дѣвочкѣ: «Паранюшка! встань, ягодка ты моя!» и показываетъ ее пріѣзжей, ищущей. Но нѣтъ, это не она, не ея дочь: нѣтъ у нея примѣты—родинки на правомъ боку. «Пріѣзжая баба постояла на одномъ мѣстѣ, поводила глазами по двору, потомъ подошла къ двери и сказала: ну, прощай! И вдругъ ударилась объ землю и зарыдала».

Вдругъ ударилась объ землю и зарыдала.. До сихъ поръ она, въ своихъ материнскихъ поискахъ, была спокойна, молчалива и, такая несчастная, вовсе, казалось, своего несчастья не замѣчала. Но это не такъ, это—иллюзія: на самомъ дѣлѣ все ея отчаяніе, все неутѣшное горе таилось подъ слоємъ скупыхъ словъ и было скрыто слѣпцовской манерой разсказа. Теперь же безмолвная скорбь достигла своего предѣла и прорвалась, и женщина *вдругъ* ударилась объ землю.

«— Дочка ты моя милая! дѣтица ты моя ненаглядная!—причитала она, лежа на порогѣ.—Охъ, очень ужъ у меня накипѣло, на сердцѣ-

то накипѣло... Со вчерашняго съ утра вотъ этакой крошечки во рту не было...

«— Пстой, я тебѣ хошь водицы принесу, — сказала больная и пошла за водой.

«Баба между тѣмъ встала, оправилась и повязала платокъ.

«— Ну, я пойду, — сказала она, хлебнувъ изъ ковшика воды.

«— Куда жъ ты?

«— Нѣтъ, пойду. Не могу я здѣсь.

«И пошла опять, вдоль села, той же дорогой, какой прѣѣхала».

Такъ они безропотно идутъ все той же дорогой, всѣ эти Агасоеры жизни, ищущіе, но не обрѣтающіе. И какъ писатель, утомленный впечатлѣніями неправды и горя, сдѣлался холоденъ и бездушенъ, такъ и сами несчастные покорились; они не жалуются и, подобно автору, спокойно говорятъ о своихъ трагедіяхъ. Наивные въ своемъ терпѣніи, они со страницъ Слѣпцова являютъ образъ какой-то будничности несчастья, застарѣлой привычки къ нему. И мальчикъ на желѣзной дорогѣ равнодушно повѣствуетъ всѣмъ свою горькую эпопею, — какъ онъ съ фабрики въ лѣсу убѣгъ, какъ отецъ его пымалъ и тутъ же въ лѣсу сначала хворостинной попужалъ, а «послѣ домой привезъ, лошадь отпрягъ и зачалъ вожжами пужать: все пужалъ, все пужалъ, мать отняла — онъ матери другой глазъ вышибъ. «Ахъ, ахъ, ахъ! — соболѣзнуютъ мальчику. — Что жъ онъ у васъ такой? Аль горячъ?» — «Нѣтъ, — съ эпическимъ спокойствіемъ отвѣчаетъ рассказчикъ, — нѣтъ, не горячъ — онъ купцу долженъ...» Или мать считаетъ въ порядкѣ вещей, что Палъ Ѳедотычъ проломилъ ея ребенку голову, а потомъ его же обобралъ за лѣченіе проломленной головы. Или мужикъ: у него робятенки безъ хлѣба сидятъ, а его не отпускаютъ изъ волости, не сѣкутъ; наконецъ, онъ догадался, заплатилъ писарю рубль, и тогда все устроилось: мужика сейчасъ же высѣкли; и онъ такъ доволенъ, и все это для него такъ нормально.

Быть можетъ, именно потому, что и авторъ и его герои не возмущаются своимъ несчастьемъ, печальныя картинки нищеты и невзгоды, которыя разсѣяны по книгѣ Слѣпцова, производятъ трогательное и щемящее, но не глубокое, не длительное впечатлѣніе. Не такими холодными устами надо рассказывать о человѣческомъ горѣ, для того чтобы оно оставило свой слѣдъ въ сочувствующемъ сердцѣ. А Слѣпцовъ кажется безжалостнымъ даже и тогда, когда онъ говоритъ о чужой жалости.

Какъ бы для того, чтобы еще ярче выдвинуть свое неумолимое и нелирическое отношеніе къ жизни, Слѣпцовъ создалъ фигуру Рязанова, который говорить такъ мало и коротко и который, если бы

писалъ, писалъ бы какъ Слѣпцовъ. Герой «Труднаго времени» — сухой и жесткій діалектикъ, грубый и неразборчивый на слова даже въ бесѣдахъ съ любимой женщиной, пытающійся уложить всѣ отношенія дѣйствительности въ безстрастныя логическія рамки. Въ немъ живетъ много презрѣнія — именно ко всему довольному и успокоенному, къ болтливому, въ особенности къ людямъ, въ родѣ Щетинина, къ «бобрамъ-строителямъ», устроителямъ жизни — своей больше, чѣмъ чужой. Требуя всего или ничего, врагъ середины, примиренности и перемирія, Рязановъ самъ однако ничего не дѣлаетъ, только охлаждаетъ вспышки чужого энтузіазма и скопилъ въ душѣ много ироніи. Но онъ долженъ былъ на личной судьбѣ убѣдиться въ томъ, что нельзя прожить одной ироніей, нельзя долго таить въ себѣ сплошную иронію и на другихъ тоже расточать только ее, ее одну. И вдругъ Рязановъ — это знаменательно — почувствовалъ, что жизнь его неполна, потому что въ ней нѣтъ страсти. Такой отчетливый, рѣзкій, такой сильный въ своемъ ядовитомъ остроуміи, онъ, въ противоположность Базарову предъ Одинцовой, сумѣлъ подавить свой порывъ передъ Марьей Николаевной, — но эта побѣда стоила ему слишкомъ дорого. А своей лаконичности онъ такъ-таки и не выдержалъ, и Рязановъ разговорился, діалогическую форму, излюбленную Слѣпцовымъ и жизнью, онъ передъ женщиной замѣнилъ монологомъ. И вотъ Рязановъ уѣзжаетъ, — онъ, человѣкъ «безъ пріюта, безъ пристанища, ничего назади, ничего впереди». Но, изъ дома Щетинина самъ уѣзжая съ болью въ сердцѣ, возжаждавшемъ страсти, онъ оказалъ однако благотворное вліяніе на другихъ: его холодная иронія, его язвительная насмѣшливость не помѣшали тому, чтобы чуткая женская душа поняла его честную душу, не помѣшали и тому, чтобы Рязановъ убѣдилъ стараго дьячка отпустить сына въ университетъ, — «сонъ свершится наяву». И Рязановъ уѣзжаетъ, но не одинъ: къ его телѣгѣ старая дьячиха подводитъ сына и долго крестить юношу, напутствуя его на новое жизненное поприще. А когда Рязановъ, усталый отъ своего и чужого страданія, и юноша, полный непочатыхъ силъ, уѣхали, тогда стала укладываться въ дорогу и Марья Николаевна.

Что ждетъ ее? И вернется ли она Слѣпцовымъ, Рязановымъ, вернется ли съ холодомъ въ утомленномъ сердцѣ, съ усмѣшкой на замкнутыхъ устахъ? Можно надѣяться, что этого не будетъ: въ лицѣ Рязанова ей уже явился жизненный холодъ, и такъ какъ онъ не отшатнулъ ея, не оледенилъ ея горячаго и благороднаго сердца, то въ ней никогда уже не погаснетъ та страсть, которой недоставало Слѣпцову. И это — заслуга писателя, что духовную дочь свою онъ создалъ непохожей на самого себя, ея страстностью испунилъ

собственное безстрастие. Онъ останется въ памяти русскихъ читателей, убійственно-остроумный, среди своихъ глупыхъ и несчастныхъ героевъ, въ нестройномъ шумѣ воспроизведенныхъ имъ разговоровъ; онъ останется въ памяти какъ элегантный рассказчикъ, сумевшій грубое содержаніе облечь въ художественную, изящную форму и помощью этого контраста достигшій необычайно-сильныхъ результатовъ. Его немилосердная діалектика, видимое отсутствіе писательской страсти, не будетъ насъ отталкивать, потому что онъ закончилъ свое «Трудное время» картиной великаго исканія и этимъ обнаружилъ, что въ глубинѣ его души, подъ слоємъ красиваго холода и насмѣшки, подъ этой ледяной корою, все же таилась живая дѣлѣ.