

Ю. Айхенвальдъ.

СИЛУЭТЫ

РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ.

Выпускъ III.

СИЛУЭТЫ

РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ

Выпускъ III

МОСКВА
Издание „НАУЧНАГО СЛОВА“
1910



Типо-литогр. Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К^о. Пименовская ул., соб. д.
МОСКВА—1910.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	<i>Стр.</i>
Козловъ	1
Веневитиновъ	9
Александръ Одоевскій	15
Полежаевъ	22
Языковъ	29
Бенедиктовъ	36
Левитовъ	45
Максимъ Горькій	53
Леонидъ Андреевъ	64
Валерій Брюсовъ	85
Федоръ Сологубъ	100
Иванъ Бунинъ	113
Борисъ Зайцевъ	126



Козловъ.

«Слѣпой музыкантъ» русской литературы Козловъ сталъ по-этомъ, когда передъ нимъ, говоря словами Пушкина, «во мглѣ сокрылся міръ земной». Прикованный къ мѣсту и въ вѣчной тьмѣ, онъ силой духа подавилъ въ себѣ отчаяніе, и то, что въ предыдущіе годы таилось у него подъ слоємъ житейскихъ заботъ, поэзія потенциальная, теперь осязательно вспыхнуло въ его темнотѣ и за-свѣтилось какъ привѣтливый, тихій, не очень яркій огонекъ:

Мгновенно твой проснулся геній,
На все минувшее воззрѣлъ,
И въ хорѣ свѣтлыхъ привидѣній
Онъ пѣсни дивныя запѣлъ.

Другъ Козлова, Жуковскій, хорошо сказалъ, что «поэзія своимъ цѣлебнымъ вдохновеніемъ заговаривала въ немъ и душевныя скорби, и тѣлесныя муки». Этотъ заговоръ красоты, это лѣченіе поэзіей составляетъ нѣчто умиляющее въ личности нашего бѣднаго слѣпца. Какъ новый Мильтонъ, диктовалъ онъ дочери свои произведенія и отъ окружающихъ, по слуху, учился европейскимъ языкамъ. Своей прекрасной памятью жадно вбирая въ себя стихи нѣмецкихъ, англійскихъ, итальянскихъ поэтовъ, онъ ими вдохновлялся, имъ подражалъ и, вообще мало самостоятельный какъ художникъ, подарилъ русской словесности много цѣнныхъ переводовъ. Его привѣтствуя, всепривѣтствующій Пушкинъ въ томъ стихотвореніи, которое мы только что цитировали, восклицаетъ:

Чудеснымъ пѣніемъ своимъ
Онъ (геній) усыпилъ земныя муки.
Тебѣ онъ создалъ новый міръ:
Ты въ немъ и видишь, и летаешь,
И вновь живешь, и обнимаешь
Разбитый юности кумиръ.

Для Пушкина, съ его братской натурой, всякій поэтъ, словно король для короля, былъ именно братъ; но въ данномъ случаѣ, по отношенію къ Козлову, это было особенно вѣрно, потому что и въ структурѣ стиха, и въ характерѣ раннихъ романтическихъ поэмъ творецъ «Кавказскаго плѣнника» обнаружилъ нѣчто общее съ ослѣпшимъ пѣвцомъ.

Стихотворенія Козлова, это—поэзія добраго человѣка. Міровое солнце добра часто превращается у него въ тепло доброты. Онъ считаетъ, что лучшее созданіе Бога — мужъ праведный. У него есть какаѣ-то милая наивность, плѣнительный романтизмъ; прощаешь ему духъ нѣкоторой ограниченности, вѣющій отъ его задушевныхъ страницъ, его элементарный патриотизмъ, въ силу котораго онъ, напримѣръ, славить Николая I даже за первые дни царствованія и Россія, въ его глазахъ, «врагу страшна, сама неустрашима». Для него идеаль — «мудрецъ съ младенческой душою», свѣтлый Карамзинъ, и ничего нѣтъ лучше его Исторіи:

Такъ Русь святая намъ святѣй,
Когда Карамзина читаемъ.

Смиренный, кроткій, безъ критики, вѣрноподанный своего Бога и своего царя, благочестивый прихожанинъ міра, онъ все принимаетъ, на все согласенъ и, такъ обиженный судьбою, не обрушивается на нее съ воплемъ негодованія и дерзновенія. Благодарный къ прошлому, въ своей тьмѣ признательно помня свѣтъ, онъ переживаетъ настроенія мирныя и безропотныя. Хотя онъ и знаетъ роковыя, выдающіяся несчастья жизни—безуміе, казнь, убійство, но изо всѣхъ этихъ потрясеній у него есть выходъ—въ религію, къ небесамъ, и человѣческія страсти всегда разрѣшаетъ монастырская келья. Нерѣдко у него выступаетъ образъ стараго священника. Все на свѣтѣ завершается; ни одна бездна не продолжаетъ зять пастью ненасытной.

Добрый человѣкъ, онъ встрѣтилъ на своемъ пути огромное искушеніе—перестать быть добрымъ, но преодолѣлъ его. Однако бороться съ этимъ соблазномъ, съ гордыней несчастья, съ прелестью справедливаго ропота ему, быть можетъ, пришлось, такъ какъ тишину его духа, религіозную воспитанность его помысловъ все же прерываютъ нѣкоторые мотивы вольницы, и онъ (по крайней мѣрѣ—интеллектуально) понимаетъ Байрона, и море, зеркало Бога, и кровь; онъ беретъ у англійскихъ поэтовъ темы героическія и восклицаетъ: «ахъ, иль быть свободнымъ, иль совсѣмъ не быть!». И во мракѣ его слѣпоты еще ярче загорались для него блуждающіе огни фантастики и балладъ.

Но ихъ побѣдило мирное мерпаніе восковой свѣчки въ рукахъ у богомольца, и господствующей нотой его поэзіи является уже упомянутая нами покорность жизни. Онъ свой крестъ несетъ терпѣливо и самъ указываетъ, что его утѣшаетъ въ его слѣпотѣ.

Прежде всего и больше всего, онъ—сѣмьянинъ. Онъ никогда не стѣсняется показать себя читателямъ въ кругу жены и дѣтей.

Моя жена и мать моихъ дѣтей,—

ей посвящаетъ онъ свою поэму, ей посвятилъ онъ свою жизнь. Хотя быстро, быстро пронеслось его золотое счастье, «солнце въ полдень закатилось» (закатъ, пришедшійся на полдень!..) и рано Божій міръ сталъ уплывать отъ его глазъ, медленно и неуклонно унося отъ него всѣ свои декорации—и небо, и зеленые луга, и во тьмѣ ночной зажженные звѣзды, но это исчезновеніе Козловъ умѣлъ замѣнить и эту пустоту заполнить. Съ необычайной трогательностью говоритъ онъ, въ посланіи къ Жуковскому, что когда уходили отъ него всѣ зрѣлица вселенной, онъ не взглянулъ ни на поле, ни на рощи, онъ «забылъ проститься съ небесами»,—онъ хотѣлъ въ послѣдній разъ насмотрѣться на жену и дѣтей, запечатлѣть въ своей душѣ «очамъ незримый образъ ихъ». Съ отчаяніемъ и тоскою онъ устремлялъ на нихъ свои тускнѣющіе взоры, —какая трагедія отца, передъ которымъ навѣки застилается «милый видъ» его дѣтей! И возникаетъ еще другое тонкое мученье:

...Дѣтей черты,

Ты знаешь, время измѣняется,

Съ годами новый видъ даетъ;

Страшись же: видъ сей измѣнится,

И будетъ образъ ихъ не тотъ,

Который въ сердцѣ сохранится.

Если бы даже нестертыми, непотускнѣвшими сохранились въ его памяти лица малютокъ, то вѣдь они мѣняются и оттого никогда не будутъ знакомы слѣпому отцу. Такія близкія, дѣти будутъ вѣчно далеки отъ него. И пока еще не совсѣмъ его покинуло уходящее зрѣніе, онъ прижимаетъ ихъ къ своей груди и глядитъ—не наглядится, пьетъ ихъ слѣпнущими глазами,—а потомъ черная пелена окутываетъ все, и Козловъ остается одинъ въ безнадежно-темной комнатѣ жизни.

О, радость! ты не жребій мой!

Мнѣ нѣтъ сердечныхъ упоеній:

Я буду тлѣть безъ услажденій.

Такъ догораетъ одинокъ
Забывшій въ полѣ огонекъ...

Онъ упалъ было духомъ, лишній, погасшій,—жалкій пепель
человѣческаго костра. Если иногда онъ и споетъ про радость на
своихъ задумчивыхъ струнахъ, то это, по его сравненію, похоже
на то, какъ въ полѣ мелькаетъ цвѣтокъ вмѣстѣ со скошенной тра-
вою. Но, самъ скошенный жизнью, онъ, обращаясь къ молодой
женщинѣ, взываетъ лишь объ одномъ:

Да надеждь прелестныхъ рой
Вьется вѣчно надъ твоею
Свѣтло-русой головой!

И внутреннее прозрѣніе освѣтило его мглу. Онъ съ благо-
дарностью къ Богу понялъ, что и ослѣпшій отецъ имѣетъ великую
миссію: своей слѣпотой онъ искупить дѣтей, уплатить ихъ нрав-
ственный долгъ, своимъ терпѣніемъ и мѣлой своего тернового вѣнца
сведетъ на ихъ невинныя головы благословеніе небесъ. Свѣтла
будетъ ихъ дорога, потому что его постигла безвременная тьма.
Онъ надѣется, что когда Богъ разогнетъ книгу прощенья, тамъ
будетъ стоять и его имя. Богу, который горитъ передъ нимъ въ
тиши ночной «огнецвѣтными зорями», онъ молится такою характер-
ной человѣческой молитвою,—чтобы не судился Богъ съ человѣ-
комъ, не вступалъ съ нимъ въ неравную тяжбу:

Молю, не вниди въ судъ со мной.
Ты всемогущъ, а я безсильный,
Ты царь міровъ, а я убогъ,
Безсмертенъ Ты,—я прахъ могильный,
Я здѣсь на мигъ,—Ты вѣчный Богъ.

Человѣкъ здѣсь на мигъ,—какъ онъ ничтоженъ! А если еще
человѣкъ—слѣпой... Удивительно ли, что, мгновенный и незрячій, онъ
съ себя на Бога, вѣчнаго и всевидящаго Бога, слагаетъ заботу о женѣ
и дѣтяхъ, и о самомъ себѣ?

Но есть для слѣпца и другія отрады. И первая—сновидѣнія.
Никто не слѣпъ ночью. Въ сонныхъ грезахъ видитъ Козловъ. Плѣ-
нительный обманъ сновидѣній опять ему кажется

. . . міръ привѣтный,
Разнообразный, разноцвѣтный.

Утерянная разноцвѣтность природы восстанавливается во снѣ;
тогда воскресаютъ и солнце, и радуга, и пламенно-спокойный ве-

черь на берегу Москвы-рѣки. Зрячій во снѣ и темный въ бдѣніи, такъ мечется Козловъ между образами и черной пустотой.

Новая радость—поэзія, чужая и своя. Смежились глаза, но тѣмъ тоньше и внимательнѣе раскрывается слухъ для дивнаго звона поэтическихъ арфъ, для этого вечерняго звона, который наводитъ много думъ. Если всѣ почерпаютъ въ искусствѣ силу и ободреніе, «животворительныя утѣхи и сладкое самозабвеніе», то слѣпому пѣвцу оно замѣняетъ самые глаза и возвращаетъ ему ту природу, непосредственное общеніе съ которой онъ потерялъ. Для него поэзія—воспоминаніе, лучъ изъ міра, когда-то зримаго, побѣда надъ слѣпотой. Внутреннія струны въ немъ не порвались, онѣ органически связаны съ 'его жизнью и могутъ умолкнуть лишь вмѣстѣ съ нею.

Хоть свѣтлый призракъ жизни юной
Печаль и годы унесли,
По сердце, но мечты, но струны,
Онѣ во мнѣ, со мной, мои.

Итакъ, къ счастью, оказался напраснымъ страхъ Козлова «остыть душою»; онъ не обдѣнѣлъ, когда утратилъ ощущение, — онъ весь ушелъ въ любовь и дружбу, онъ «неостылою душою» вездѣ любить прекрасное, а нѣкогда виданныя звѣзды оставили ему глубокую вѣру, что

Есть небо съ вѣчными звѣздами,
А надъ звѣздами ихъ Творецъ!

И въ концѣ-концовъ даже мила ему стала его слѣпая доля, и забывалъ онъ свою слѣпоту въ бесѣдѣ съ мудрыми, среди «божественныхъ пѣснопѣннй возвышенныхъ пѣвцовъ» и въ кругу семьи.

Моей жены, моихъ дѣтей
Душа умѣетъ дознаваться,
И мнѣ не надобно очей,
Чтобъ ими сердцемъ любоваться.

Вообще, молодая мать съ ребенкомъ, идиллія семейственности, Библия покойнаго отца, жнецъ съ подругой молодою, младенецъ съ алыми щеками въ вѣнкѣ изъ васильковъ,—все это интимное, сантиментальное у него не приторно; ему все это къ лицу. Онъ любитъ пастораль, все тихое, все кроткое, и такъ описываетъ онъ утро:

Востокъ алѣя пламенѣтъ,
И день заботливый свѣтлѣтъ;
Проснулись пташки; въ тихій боръ

Ужъ дровосѣкъ несетъ топоръ;
 Колосья въ полѣ подь серпами
 Ложатся желтыми рядами;
 Заутрень сельскихъ дальній звонъ
 По рощѣ вѣтромъ разнесенъ;
 Скрипитъ подь сѣномъ возъ тяжелый,
 И заигралъ рожокъ веселый.

Но онъ знаетъ, что этотъ самый день, такой прекрасный и начинающійся такъ привѣтливо, лелѣя и вишню, и незамѣтный ландышъ, не въ силахъ «освѣжить своей красою сердца, полного тоской». Неизмѣнны небеса, нетлѣнна природа, страсти же оставляютъ послѣ себя неизгладимые слѣды, и волненія сердца проходятъ лишь тогда, когда исчезаетъ самое сердце. И вотъ, всѣ эти тоскующія сердца, и Наталью Долгорукую, и Чернеца, и Безумную, эти жертвы любви, онъ изображаетъ съ необыкновенной участливостью, и на фонѣ его общей меланхоліи они рисуются въ очертаніяхъ мягкихъ и привлекательныхъ. Это потому, что Козловъ освѣняетъ ихъ своимъ лиризмомъ; онъ не можетъ оставаться на высотѣ эпической объективности,—онъ вмѣшивается, онъ плачетъ (характерно самое «ахъ!»), такъ частое у него), и рассказавъ о Натальѣ Долгорукой, онъ потомъ лирически заключаетъ свою грустную повѣсть:

Я вспомнилъ ночь, когда, томимый
 Тоской, ничѣмъ неотразимой,
 Въ Печерской лаврѣ я сидѣлъ
 Надъ той спокойною могилой,
 Надеждамъ страшной, сердцу милой,
 Въ которой прахъ священный тлѣлъ;
 Она душѣ была порукой
 Невѣрной радости земной,—
 И тѣнь Натальи Долгорукой
 Во тьмѣ носилась надо мной.

Къ этой сочувственности, къ міру семейной тишины и вѣры, и грусти, къ его романсамъ, сладкимъ и нѣжнымъ, къ этой пѣснѣ о дѣвчкѣ, которая права, считая, что ихъ, дѣтей, не пять, а семь (дита не понимаетъ, не принимаетъ смерти),—ко всей этой мелодіи смиренныхъ арфъ присоединяется, какъ мы уже сказали, и другая стихія его духа—влеченіе на чужбину, въ грезы, въ даль воображенія. Онъ восторженно поетъ Италію, Торкватову землю, мечту его незрячихъ глазъ:

Ты не была, не будешь мною зрима!
 Но какъ ты мной, прекрасная, любима.

.
 Скажи землѣ пѣвца Іерусалима,
 Какъ мной была прекрасная любима.

Онъ грезилъ о Венеціи, гдѣ пѣлъ Байронъ, и такъ своеобразно изъ тихихъ устъ Козлова слышать, что тамъ, въ Венеціи, межъ гробами—«тѣнь грозная свободы дней былыхъ» и «тамъ въ тишинѣ какъ будто слышны стоны плѣнительной, невинной Дездемоны»,—его любимой Дездемоны, чью пѣсню про иву, зеленую иву онъ такъ чудно повторилъ внутренне-созвучными русскими звуками и къ чьей тѣни онъ обратился съ такою лаской и любовью:

Дездемона, Дездемона!
 Далека тревогъ земныхъ,
 Къ намъ изъ тучи съ небосклона
 Ты дрожишь звѣздой любви.

.
 И мольбѣ твоей, и стону
 Африканецъ не внималъ;
 Въ страсти буйной Дездемону
 Онъ для сердца берегалъ.
 И любовникъ безнадежный,
 Звѣздный міръ страха собой,
 Все кометою мятежной
 Онъ стремится за тобой.

Онъ переводитъ и создаетъ баллады о безумной отвагѣ, о разбойникѣ, и въ стихахъ, полныхъ звучности и силы, вслѣдъ за Вальтеръ-Скоттомъ, поетъ младого Беверлея, похитителя невѣсты, и такъ музыкально и задорно кончаетъ свою повѣсть о немъ:

Въ погоню гналися по рвамъ, по холмамъ,
 И Мюсгревъ, и Форстеръ, и Фенвикъ, и Граммъ;
 Скакали, искали вблизи и вдали—
 Пропадшей невѣсты нигдѣ не нашли.
 Въ любви всѣхъ вѣрнѣе, а въ битвахъ смѣлѣй—
 Таковъ былъ отважный, молодой Беверлей!

Но замѣчательно, что и въ балладахъ, красивыхъ и колоритныхъ, у него чаще всего фигурируютъ женихи и невѣсты,—онъ и въ фантастику вноситъ семейственность; и когда во тьмѣ вдоль озера сверкаетъ летучій синій огонекъ, то это мертвая невѣста ищетъ своего жениха:

И ночью все межъ волнъ мелькаетъ
 Изъ тростника ея челнокъ,
 Бѣлѣтъ призракъ, и сверкаетъ
 Летучій синій огонекъ.

У него есть и сила, и художественные образы, и яркія сцены (постриженіе Долгорукой, напимѣрь), и своя мелодія—въ «Плачѣ Ярославны» или въ этомъ романсѣ, который, кажется, всегда былъ стариннымъ, не только теперь,—стариннымъ родился:

Есть тихая роща у быстрыхъ ключей,
 И днемъ тамъ, и ночью поетъ соловей;
 Тамъ свѣтлыя воды привѣтно текутъ,
 Тамъ алыя розы, красуясь, цвѣтутъ.

.
 Той рощи зеленой мнѣ вѣкъ не забыть!
 Мѣста наслажденья, какъ васъ не любить!
 Но съ лѣтомъ ужъ скоро и радость пройдетъ,
 И душу невольно раздумье беретъ:
 Ахъ, въ рощѣ зеленой у быстрыхъ ключей
 Все такъ ли, какъ прежде, поетъ соловей?
 И алыя розы осенней порой
 Цвѣтутъ ли все такъ же надъ свѣтлой струей?

Часты у него мотивы похоронъ, и такъ прекрасенъ этотъ погребальный маршъ на погребеніе сира Джона Мура,—рѣдкое сочетаніе торжественнаго и трогательнаго.

Въ общемъ, и темному Козлову было еще слишкомъ свѣтло: не разъ видно изъ его стиховъ, какъ онъ хотѣлъ бы погасить свой возможный внутренній пожаръ

«Пѣвецъ вечерняго звона» онъ остается въ нашей литературѣ именно въ лучахъ заходящаго солнца и своей меланхоли, въ этомъ отблескѣ прощальной зари. Милый обликъ родной словесности, которую онъ породнилъ съ литературой Запада, онъ всегда скромною вечерней звѣздочкой будетъ горѣть на горизонтѣ нашего искусства,—«слѣпой кобзарь, свой талантъ купившій цѣною своихъ глазъ»

Веневитиновъ.

Это—одинъ изъ тѣхъ поэтовъ, которые затеплили свои свѣчечки отъ пушкинскаго огня, но и поблѣднѣли въ его ослѣпительномъ сіяніи. Кромѣ того, самая жизнь Веневитинова промелькнула такъ быстро, такъ трагически-быстро, что онъ не успѣлъ допѣть своихъ пѣсенъ, и тѣ богатяя возможности ума и таланта, которыя таились въ его восторженной душѣ, не могли развернуться въ яркое поэтическое дѣло. Предъ нами—отрывокъ, нѣсколько стихотвореній, нѣсколько статей, и по этимъ намекамъ должны мы теперь возстановлять прекрасный обликъ юнаго пѣвца.



У него былъ перстень, найденный въ «могилѣ пыльной», и мистически настроенный Веневитиновъ всегда носилъ его съ собою какъ талисманъ, и этотъ же перстень надѣли ему на палецъ друзья въ минуты его предсмертной агоніи, — такъ обвинчали его со смертью. Но еще болѣе перстня охранялъ юношу другой, духовный талисманъ: его поклоненіе красотѣ. Имъ оберегъ онъ себя отъ всякаго дуновения пошлости («хорошо умереть молодымъ»...) и свѣтлый ушелъ изъ міра, своей безвременной кончиной повергнувъ многихъ въ искреннюю печаль, въ какое-то горестное

недоумѣніе. «Душа разрывается, — писалъ князь Одоевскій, — я плачу какъ ребенокъ». Пушкинъ пенялъ его друзьямъ: «Какъ вы допустили его умереть?» Старикъ Дмитріевъ «дрожащею рукой» написалъ ему эпитафію, гдѣ скорбно удивляется своей старости, погребавшей молодость; свой поэтическій вздохъ на его могилѣ оставилъ Кольцовъ. Ибо съ Веневитиновымъ умеръ глубокій внутренний міръ, «душа, богатая собой», одѣтая въ себя, — кристальное благородство помысловъ и стремленій.

Веневитиновъ предчувствовалъ свою раннюю кончину. Внутренне обреченный смерти, молодой женихъ ея, съ нею повѣнчан-

ный перстнемъ-талиманомъ, онъ и вложилъ въ уста своему поэту грустно-пророческія слова:

Душа сказала мнѣ давно:
Ты въ мірѣ молніей промчишься!
Тебѣ все чувствовать дано,
Но жизнью ты не насладишься.

Поэтъ утѣшаетъ въ этомъ не себя, а соболѣзнуючаго друга; самъ онъ соглашается съ тѣмъ, что у судьбы есть разные дары для разныхъ людей, и если одному суждено «процвѣсть съ развитой силой и смертью жизни слѣдъ стереть», то другой умретъ рано, но «будетъ жить за сумрачной могилой».

Веневитиновъ «съ лирой странствовалъ на свѣтѣ», но талиманъ красоты онъ не только любилъ, — онъ его и понималъ. Художникъ, онъ былъ и филозофъ. Молодая мысль его, воспитанная на Шеллингѣ, тяготѣла все выше и выше, и вотъ, благоговѣйный другъ и слушатель Пушкина, онъ замѣчаетъ ему, «доступному генію», что онъ не доплатилъ еще своего долга Каменамъ, что Пушкинъ не склонился еще передъ Гете: послѣ Байрона и Шенье ждетъ нашего русскаго Протея еще и великій германецъ.

Наставникъ нашъ, наставникъ твой,
Онъ кроется въ странѣ мечтаній,
Въ своей Германіи родной.
Досель хладѣющія длани
По струнамъ бѣгаютъ порой,
И перерывчатые звуки,
Какъ послѣ горестной разлуки
Старинной дружбы милый гласъ,
Къ знакомымъ думамъ клонятъ насъ.
Досель въ немъ сердце не остыло,
И вѣрь, онъ съ радостью живой
Въ пріютѣ старости унылой
Еще услышитъ голосъ твой,
И, можетъ быть, тобой плѣненный,
Послѣднимъ жаромъ вдохновенный,
Отвѣтно лебедь запоетъ
И, къ небу съ пѣснью прорицанья,
Стремя торжественный полетъ,
Въ восторгѣ дивнаго мечтанья
Тебя, о Пушкинъ, назоветъ.

Какъ извѣстно, существуетъ гипотеза, что именно на это стихотвореніе Пушкинъ отозвался своей «Сценой изъ Фауста» и что Гете, дѣйствительно, назвалъ Пушкина—посвятилъ ему четверостишіе. Но вѣрно это или нѣтъ, во всякомъ случаѣ знаменательно, что Веневитиновъ звалъ къ Гете, поэту мудрости, поэту глубины, что юноша указывалъ на мірового старика.

Въ пантеонѣ человѣчества есть у Веневитинова и другіе любимые герои, среди людей есть у него боги, и характерно, что онъ отождествляетъ ихъ со своими личными, реальными друзьями. Онъ Шекспира называетъ вѣрнымъ другомъ и на каждого писателя смотритъ какъ на своего собесѣдника. Если вообще писатель и читатель соотносительны, то въ примѣненіи къ Веневитинову это особенно вѣрно, такъ какъ онъ всякую живую книгу считалъ написанной именно для него. При этомъ книги не подавляютъ его духа и, воспринявъ у Шекспира такъ много опыта, онъ не утратилъ непосредственной живости:

Въ его фантазіи богатой
Я полной жизнью ожилъ
И ранній опытъ не купилъ
Восторговъ раннею утратой.

Не успѣвъ потерять восторговъ, съ ними прошелъ онъ свою недолгую дорогу. Какое-то чистое кипѣніе, святая тревога духа слышится на его страницахъ, и его «задумчивыя вѣжды» скрывали огненный и страстный взоръ. Искреннее любопытство къ жизни, гимнъ ея цвѣтамъ—и въ то же время работа философскаго сознанія: это соединеніе «разума съ пламенной душой» наиболѣе существенно для молодого поэта. Онъ уже все знаетъ, но еще живо чувствуетъ. [Онъ все понялъ, но ни къ чему не охладѣлъ.] По его собственному выраженію, онъ «съ холодной жизнью сочеталъ души горячей сновидѣнья», и въ этомъ именно—его привлекательность, его чары. Какъ философъ, какъ мыслитель, онъ не можетъ не заплатить дани пессимизму, но не отступить ли холодъ жизни передъ горячей душою?

О жарѣ, объ огнѣ, о пламени часто говоритъ въ своихъ стихахъ горячая душа Веневитинова. Она посвящаетъ себя лучшему, чѣмъ жизнь,—прекрасному, и оттого она горитъ. Жизнь можетъ обмануть, «коварная Сирена», и поэтъ не поклонится ей:

Тебѣ мои скупыя длани
Не принесутъ покорной дани,
И не тебѣ я обреченъ.

У него есть объ этой жизни замѣчательныя идеи и слова. Сначала у нея, вѣтренной, крылышки легче, нежели у ласточки, и потому она довѣрчиво беретъ къ себѣ на крылья рѣзвую радость и летитъ, летитъ, любуясь прекрасной ношей. Но, философъ, Веневитиновъ знаетъ, что радость имѣетъ свою тяжесть. И жизнь стряхиваетъ со своихъ утомленныхъ крыльевъ рѣзвую радость и замѣняетъ ее печалью, которая кажется ей не столь тяжелою. Но и подъ ношей этой новой подружки крылья легкія все болѣе, болѣе клонятся.

И вскорѣ падаетъ
 Съ нихъ гостыя новая,
 И жизнь усталая
 Одна, безъ бремени,
 Летитъ свободнѣе;
 Лишь только въ крыліяхъ
 Едва замѣтныя,
 Отъ ношей брошенныхъ
 Слѣды остались,
 И отпечатались
 На легкихъ перышкахъ
 Два цвѣта блѣдные:
 Немного свѣтлаго
 Отъ рѣзвой радости,
 Немного темнаго
 Отъ гостыи сумрачной.

Жизнь въ концѣ-концовъ летитъ, медленно летитъ—одна, усталая, безразличная, безъ радости, безъ горести: но жизнь ли она тогда? И опять, значить, не хорошо ли, что умеръ Веневитиновъ, что не дожилъ онъ до смерти, до нравственной смерти?

Мы привыкаемъ къ чудесамъ.
 Потомъ на все глядимъ лѣнливо;
 Потомъ и жизнь постыла намъ.
 Ея загадка и завязка
 Уже длинна, стара, скучна,
 Какъ пересказанная сказка
 Усталому предъ часомъ дня.

Хороши только сказки непересказанныя.

Юный, нашъ пѣвецъ могъ растеряться передъ жизнью, передъ ея сложностью и перемѣнчивыми волнами,—«не зная, что любить, что пѣть». Но, мыслитель и поэтъ, онъ скоро, послѣ первыхъ

минуть удивленія, увѣровалъ въ то, что міръ самъ стройной системой, великимъ цѣлымъ, симпатически войдетъ въ его, родственное міру, сознанье, сольется въ единый образъ и изъ души его, гостепріимной души, исторгнетъ высокую хвалу, прекрасные гимны. Міръ и сердце имѣютъ однѣ и тѣ же струны,—они поймутъ другъ друга и сольются въ пѣснѣ поэта.

Веневитиновъ вѣрить въ поэта. Онъ рисуетъ его образъ умными и оригинальными красками, которыя соотвѣтствуютъ его общему міровоззрѣнію, органически соединяющему элементы художества и философіи. Поэтъ, вѣщатель слова, по своеобразной мысли Веневитинова, молчить:

Тихій геній размышленья
Ему поставилъ отъ рожденья
Печать молчанья на уста.

Поэту сродни именно размышленье. Рыцарь безмолвія, великій молчальникъ, онъ хранитъ въ себѣ «неразгаданныя чувства», и если такъ прекрасны его немногія вдохновенныя слова, то именно потому, что они рождаются въ лонѣ молчанія. И поэту, сыну тишины, мудрой тишины, какъ бы стыдно дѣлается за произнесенныя слова,—

Какъ будто слышитъ онъ укоръ
За невозвратные порывы.

Оттого и надо безъ шума проходить мимо поэта, чтобы не спугнуты были его тихіе сны, его глубокое раздумье. И для самого себя Веневитиновъ хочетъ этой священной уединенности; къ ангелу-хранителю своему онъ взываетъ, чтобы тотъ сталъ вѣрнымъ стражемъ у вратъ его царства и осѣнилъ его чувства тайной. Ему страшны и другіе насильственные посѣтителы, другіе тати: «лѣнь съ убитою душой», «зависть съ глазомъ ядовитымъ». Особенно замѣчательна эта боязнь лѣни, душу которой Веневитиновъ такъ вѣрно называетъ убитой: живой поэтъ, онъ больше всего, какъ и Пушкинъ, не хотѣлъ обратиться въ мертвую душу. Онъ готовъ былъ отказаться отъ радости («отжени отъ сердца радость: она—невѣрная жена»), онъ хотѣлъ мира и мысли, онъ не хотѣлъ только смерти. Но именно она пришла, физическая, и погасила духовный огонь въ его «вселюбящей» груди.

Принималъ ли Веневитиновъ жизнь посмертную? Мы только что видѣли, что онъ колебался въ своемъ отношеніи къ земной радости: онъ то отказывался отъ нея, жены невѣрной, то (какъ въ стихотвореніи «Три участи») самымъ лучшимъ жребіемъ считалъ долю того, кто—«безпечный питомецъ забавы и лѣни». Эта раздвоен-

ность сказывается и въ томъ, что другу своего поэта онъ, недовольный супругъ радости, жены невѣрной, все же приписывалъ горячій протестъ противъ потусторонняго, сверхчувственного существованія: «что за гробомъ, то не наше», — а хочется своего, хочется жизни въ ея теплотѣ и осязательности:

Я то люблю, что сердце грѣть,
 Что я своимъ могу назвать,
 Что наслажденье въ полной чашѣ
 Намъ предлагаетъ каждый день.

Поэтъ умеръ съ надеждой, что скажутъ про него:

Какъ зналъ онъ жизнь, какъ мало жилъ!

Это, конечно, примѣнимо и къ самому Веревитинову. Онъ мало жилъ, но глубоко зналъ жизнь — зналъ ее мыслью философа и чувствомъ художника. Другъ Гете и Шекспира, и Пушкина, умный и сердечный, онъ въ русской литературѣ оставилъ о себѣ чистое воспоминаніе и печаль недопѣтой пѣсни.

Александръ Одоевскій.

Князь Александръ Ивановичъ Одоевскій живетъ для русскихъ читателей не столько въ собственныхъ стихотвореніяхъ, сколько въ знаменитой элегіи, которую посвятилъ ему Лермонтовъ и въ которой такими привлекательными чертами вырисовывается «мой милый Саша». Соединивъ свое безсмертное имя съ негромкимъ именемъ своего кавказскаго товарища, Лермонтовъ оказалъ ему великую поэтическую услугу и приобщилъ его къ собственной славѣ. А нуждается Одоевскій въ чужомъ сіяніи, потому что самъ онъ, дѣйствительно, унесъ въ могилу «летучій рой еще незрѣлыхъ, темныхъ вдохновеній», и то немногое, что онъ далъ нашей литературѣ, не блещетъ яркостью и художественной красотой; не закончены его стихи, есть въ нихъ что-то вялое, какая-то милая небрежность и, правда, желанное поэтическое простодушіе. Но, помимо того, что и въ этомъ скромномъ наслѣдіи порою звучатъ интересные и интимные мотивы, загораются красивые образы, возникаютъ очень значительныя мысли, Одоевскій, какъ и Рылѣевъ, свою поэзію довершилъ своею жизнью. Онъ перенесъ и воплотилъ въ свои стихотворенія всю декабристскую трагедію, свой Алексѣевскій равелинъ, свои сибирскіе рудники, и если онъ называетъ поэзію «страдательной и сладкой», то этимъ онъ, какъ и другіе декабристы, неложно свидѣтельствуетъ о томъ, что она служила ему единственной утѣхой и отрадой въ его тюремномъ одиночествѣ и мукахъ.

Корнетъ лейбъ-гвардіи коннаго полка, онъ, по официальнымъ даннымъ, «участвовалъ въ умыслѣ бунта», а 14 декабря «лично дѣйствовалъ въ мятежѣ, съ пистолетомъ въ рукахъ». Около шести лѣтъ провелъ онъ на каторгѣ, пять лѣтъ жилъ на поселеніи, въ 1837 году былъ переведенъ рядовымъ на Кавказъ, но уже въ



августъ 1839 года закончилъ свою тягостную жизнь: находясь въ сборномъ отрядѣ генерала Раевского, въ экспедиціи на восточномъ берегу Чернаго моря, онъ заболѣлъ мѣстной горячкой и умеръ. Не вернулся онъ на родину, въ свою Москву и въ освященный юношескими воспоминаніями и подвигомъ Петербургъ:

... не дождался минуты сладкой:
Подъ бѣдною походною палаткой
Болѣзнь его еразила.

Жизнь, полная лишеній и обиды, конечно, наложила отпечатокъ на его стихи, и они льются какою-то унылой мелодіей. Такъ горько и безотраднo звучить его жалоба:

Сердце горю суждено,
Сердце на-двое не дѣлится:
Разрывается оно...

Въ нихъ, этихъ стихахъ не дѣлящагося, а разрывающагося сердца, много грусти и отреченія, христіанства, смиренной покорности, которую едва прерываютъ отдѣльные, сейчасъ же замирающія ноты возмущенія или безнадежнаго пессимизма. Онъ принялъ крѣпость и каторгу, и пѣснь его стала пѣснью узника; онъ далъ поэзію темноты. Можетъ быть, вся Россія рисовалась ему какъ «темница вокругъ его темницы», и такъ характерно для русскаго поэта, что онъ говоритъ не о союзникахъ, а о соузникахъ. Даже чужая могила ему, художнику подневольной тьмы, всегда напоминаетъ собственную темницу. Въ ея уединеніи растить онъ никому невидимые, затѣненные цвѣты своей поэзіи; пѣвецъ безъ слушателей, онъ подобенъ «безмолвной лирѣ», въ которой звукъ тaitся, «какъ искра въ темныхъ облакахъ». Тюрьма ужасна тѣмъ, что въ ней душа «не обновляется явленій новыхъ красотой». По вѣрной и страшной мысли Одоевскаго, въ заточеніи наступаетъ вѣчность,—единственное мѣсто на свѣтѣ, на темномъ свѣтѣ, гдѣ ее можно ощутить, гдѣ давить ея кошмаръ. День, это—время; тьма, это—вѣчность.

Однообразна жизнь моя,
Какъ океана безконечность.

Но океанъ кипитъ, а здѣсь, подъ сводами крѣпости,—вѣчность застывшая, психическое море, на всемъ своемъ громадномъ протяженіи охваченное штилемъ, и мысль «въ себѣ не отражаетъ великихъ міра перемѣнъ». Узникъ, это—остановившійся, остановленный; кругомъ—движеніе, перемѣна, «все течетъ», и отъ этого

мірового потоку насильственно оторванъ одинъ, вырвана изъ общаго пламени и погашена его индивидуальная искра, и вотъ, однообразный среди разнообразія, прежній среди новаго, ничего не отражающій (вѣдь человекъ—живое зеркало, а здѣсь оно разбито), безъ чужого, безъ другого, узникъ терпитъ всю скорбь своей безмѣрной отрѣшенности, своего исключительнаго одиночества.

Къ этой общечеловѣческой трагедіи присоединяется русская. Въ казематѣ Петропавловской крѣпости заточенный жалуется на свою мысль, что

Все прежній міръ она объемлетъ
 И за оградой душныхъ стѣнъ,
 Востока узница, не внемлетъ
 Восторгомъ западныхъ племенъ.

Тюрьма и Россія, это—востокъ; свобода, это—западъ. Сущность декабризма—тяготѣніе къ западу. Одоевскій не разъ касается этой темы—востокъ какъ ограда, и въ стихотвореніи къ Волконской онъ говоритъ: «быль край, слезамъ и скорби посвященный, восточный край». И это такъ символично у него: русская мысль—узница востока, и всякая политическая тюрьма въ Россіи является карой за пріобщеніе къ восторгамъ западныхъ племенъ. Особенно во времена Одоевскаго стѣна, отдѣлявшая Россію отъ Европы,—это была именно стѣна тюремная (вѣдь и такъ можно освѣтить западничество и славянофилство...).

И кто томится за нею, за русскою стѣной, тому далеко не только до запада, но и до родныхъ жизней и родныхъ могилъ. Умеръ другъ Одоевскаго Грибоѣдовъ. Поэтъ страстно хочетъ оросить горькими слезами его могилу, согрѣть ее своимъ дыханьемъ,—и такъ проникновенно изливается его печаль:

Я съ ненасытимымъ страданьемъ
 Вопьюсь очами въ прахъ его,
 Исполнюсь весь моею утратой
 И горсть земли, съ могилы взятой,
 Прижму, какъ друга моего.
 Какъ друга!.. Онъ смѣшался съ нею,
 И вся она родная мнѣ.
 Я тамъ одинъ съ тоской моею,
 Въ ненарушимой тишинѣ,
 Предамся всей порывной силѣ
 Моей любви, любви святой,
 И прирасту къ его могилѣ,
 Могилы памятникъ живой.

Здѣсь—свойственныя Одоевскому живыя и своеобразныя мысли. Вся земля—намъ родная, потому что съ нею смѣшались тѣ, кто былъ намъ другъ и дорогъ. Земля вся—общая могила, и съ землею мы вѣчно роднимся, ближе и ближе, не только въ своей, но и въ чужой смерти. «И прирасту къ его могилѣ, могилы памятникъ живой»—какой это прекрасный и глубокой образъ! Мы, живые,—памятники мертвыхъ. И многіе изъ насъ такъ прирастаютъ къ чьей-нибудь могилѣ, что самая жизнь наша становится только памятникомъ послѣдней,—и жизнь свой смыслъ получаетъ въ смерти.

Но какъ ни хочетъ поэтъ прійти на могилу друга, онъ этого не можетъ, онъ самъ въ гробу, т.-е. въ темницѣ, гдѣ «что годъ, что день, то связи рвутся». Вдвойнѣ умираютъ для того, кто заключенъ. Одно—смерть близкаго для свободныхъ, другое—для заточенныхъ. И потому всякая смерть мучительно говоритъ Одоевскому, что и самъ онъ мертвъ. Вся природа лежитъ передъ нимъ какъ «обширная гробница», а поля и горы, это—«цѣпь развалинъ». Онъ объять темнотою, и свою сильную, мѣстами прекрасную поэму о князѣ Василькѣ онъ сложилъ едва ли не потому, что въ Василькѣ ослѣпленномъ пашель созвучіе собственной темноты и тишины. Обоймъ имъ русская судьба посулила и послала «черный путь». И поэтъ у дверей тюрьмы, какъ Василько передъ ослѣпленіемъ, могъ бы съ тоской разлуки взглянуть на утреннюю зарю, «ясную предшественницу дня», невѣсту дня. Такъ хорошо описываетъ Одоевскій солнце и прощаніе съ нимъ:

Идетъ во всемъ величій женихъ (день)
 За свѣтлой, за краснѣющей невѣстой:
 Пылаетъ солнце, неба исполинъ,
 Живить весь міръ, и пламенное око
 Встрѣчаетъ взоръ прощальный Василька.
 Какъ радостенъ восходъ по долгой ночи!
 И узникъ въ память съ жадностью очей
 Врѣзаетъ міръ, блестящій отъ лучей.

Надо наглядѣться на міръ, прежде чѣмъ уйти изъ него.

Ослѣпленнаго Василька повели въ душную и мрачную темницу. Но что большаго, что худшаго дастъ темница тому, кто темень?

Зачѣмъ, Давидъ? По сумракѣ ночей
 Уже ему не свѣтится денница,
 И цѣлый міръ—какъ мрачная темница!..

Василько-Одоевскій, поэтъ нравственно ослѣпленный, леплялъ въ душѣ всѣ образы прошлаго, старался ихъ сохранить, жить воспоминаніями, звѣздами своего прежняго неба, которое теперь надъ нимъ померкло, и звѣзды потухли и упали съ высоты могильными камнями: обычные метеоры челоѣчества. «Что шагъ—то гробъ, на жизнь—отвѣтной жизни нѣтъ»: <въ жизни каждаго должно быть двѣ жизни, и горе одинокому, одноживущему!> Самъ Одоевскій не могъ жить одинъ, были ему нужны другіе, былъ нуженъ другъ, и хотя, повинувая силѣ времени, тускнѣли, гасли, стирались въ его сердцѣ иные образы прошлаго, но то, что сохранилось,—напримѣръ, отецъ, Грибоѣдовъ, Веневитиновъ,—было обвѣяно у него лаской и элегической теплотою. Пѣвецъ другого, друга, онъ до Некрасова воспѣлъ «русскую женщину» (даже и русской не была она по происхожденію),—ту дѣвушку, которая совершила «далекій путь» въ Сибирь, вослѣдъ декабристу Ивашеву, и тамъ сдѣлалась его женой, прилетѣла къ нему, какъ «птичка домовитая». Друзья желанны были Одоевскому, какъ оазисы въ жизненной пустынѣ, въ этомъ «зпоѣ пылающей могилы», и другу Янушкевичу, раздѣлившему съ нимъ вѣтку съ могилы Лауры, единственную память юга, перенесенную на сѣверъ, посвятилъ онъ нѣжное благодарственное стихотвореніе, которое кончается такою печальной и прекрасной нотой:

И что осталось въ память солнца южнаго?
 Одну лишь вѣтку ты хранилъ
 Съ могилы Лауры: полный чувства дружнаго,
 И ту со мною раздѣлил!
 Такъ будемъ же печальями завѣтными
 Дѣлиться здѣсь, въ отчизнѣ вьюгъ,
 И крыльями, для міра незамѣтными,
 Перелетать на чудный югъ,
 Туда, гдѣ долъ цвѣтеть весною ярко
 Подъ шопоть авиньонскихъ струй,
 И мысль твоя съ Лаурой и Петраркою
 Слилась, какъ нѣжный поцѣлуй.

Въ пустынной вѣчности своего заточенія онъ утѣшаетъ себя, какъ мы уже видѣли, поэзіей; онъ молится на нее, «Божій глаголъ», и выражаетъ глубокую идею, что поэтъ

<Въ свой тѣсный стихъ вдыхаетъ жизнь и вѣчность>
 Какъ самъ Господь вдохнулъ въ свой Божій свѣтъ—
 Въ конечный міръ, всю духа безконечность.

Міръ тѣсенъ для Бога, стихъ—для поэта, и тѣмъ не менѣе Богъ и поэтъ вмѣщаютъ въ свои произведенія духъ и вѣчность. Въ томъ и состоитъ задача поэзіи, чтобы въ конечномъ выразить безконечное; въ этомъ—замыселъ творца и Творца.

Въ элегической поэзіи Одоевского есть и звуки бурные, сладострастные. Опъ въ отрывкѣ «Чалма» поетъ одалиску и не пускаетъ ея отъ себя («я шербетъ не допилъ твой»), и одалиска жалѣетъ его, христіанина,—жалѣетъ потому, что когда онъ умретъ, его безплотный духъ взлетитъ «на пустыя небеса»:

Скучной жизни, безконечной,
Не утѣшить дѣвы вѣчной
Вѣчно-юная краса!

Нѣтъ царства небеснаго, и пусты небеса безъ гуріи. Но, конечно, это лишь эпизодъ въ творчествѣ Одоевского; а по сути своей оно имѣетъ такой же благостный и религіозный характеръ («манить, какъ жизни цѣль, отрадный Спасовъ крестъ»), какой отличаетъ и поэзію его союзника Рылѣва.

Какъ у послѣдняго, въ стихотвореніяхъ Одоевского есть много патріотизма и даже панславизма, который ему, поэту, грезился въ видѣ хоровода славянскихъ дѣвъ (такъ ненормально, что славянскія дѣвушки поютъ розно, поютъ не въ голосъ единый несходныя пѣсни); и странно вспоминать, что мятежникомъ написаны всѣ эти стихи, посвященные «солнышку-царю» или «торжеству брака Грузіи съ русскимъ царствомъ», надъ которымъ властвуетъ «желѣзная рука», или звучная, мажорная ода «на пріѣздъ въ Сибирь наслѣдника цесаревича», котораго такими словами привѣтствуетъ нашъ простившій и покаявшійся поэтъ:

Надежда сѣверной державы!
Лавръ полуночнаго вѣнца!
Цвѣти подъ сѣнью русской славы
Достойнымъ первенцемъ отца!

Декабристъ поетъ хвалу достойному первенцу Николая! Декабристъ говорить, что еще «не совершенъ возвышенный урокъ самодержавія!» Впрочемъ, здѣсь скрывается лишь присущая многимъ декабристамъ романтика царя и власти. Кромѣ того, если онъ и говорить про сибиряковъ и себя:

И мы лобзали со слезами
Твою властительную длань,

то это была длань будущаго Освободителя, и молилъ его Одоевскій о томъ, чтобы онъ извелъ въ свѣтъ великій «сѣдящихъ въ

узахъ темноты», той самой темноты, которая, въ ея противоположеніи огню и свѣту, была душой и мѹкой всей его «страдательной» поэзіи. Самыя выраженія объ огнѣ и его погасаніи у него обычны. Даже небо, въ оригинальномъ образѣ, было для него не что иное, какъ потухшій океанъ, а луна—золотой челнокъ, кормиломъ котораго управляетъ ангелъ свѣтлыхъ звѣздъ. Потухшее и мертвое тяготѣло надъ нимъ, пѣвцомъ Василька; въ своей «долгой скорбной тѣмѣ» простиралъ онъ руки къ родной липѣ, «зеленому морю родныхъ полей и рощей, и холмовъ»,—но была ему заказана родина, и хотя онъ умеръ на югѣ, солнце, какъ онъ и ожидалъ, тамъ его души не отогрѣло. Словно предчувствуя собственную смертельную болѣзнь, онъ писалъ о какой-то страдальцѣ молодой, что недугъ напрягъ ея жилы, нѣжныя какъ струны, ударилъ по нимъ, и въ отвѣтъ она, тоскующій человѣческой инструментъ, вся звучитъ и страхомъ, и страданьемъ:

Онъ жжетъ тебя, мертвитъ своимъ дыханьемъ
И по листу срываетъ жизни цвѣтъ.

Не только недугъ, но и вся жизнь ударила по чуткимъ струнамъ его души—и вотъ извлекла изъ нея стихотворенія, въ которыхъ живутъ и страхъ, и страданье, и неисцѣлимая печаль.

Пѣвецъ ослѣпленнаго Василька, которому изъ свѣта сдѣлали темницу, онъ кончилъ рано элегію своей жизни и своей поэзіи. Онъ вѣрилъ «въ жизнь иную»; можетъ быть, онъ и обрѣлъ ее. Но здѣшняя жизнь могла только создать прекрасную декорацію для его вѣчнаго покоя,—ту, которую воспѣлъ Лермонтовъ:

Нѣмая степь синѣетъ, и вѣнцомъ
Серебрянымъ Кавказъ его объемлетъ;
Надъ моремъ онъ, нахмурясь, тихо дремлетъ,
Какъ великанъ склонившійся надъ щитомъ,
Разсказамъ волнъ кочующихъ внимаю,—
А море Черное шумитъ не умолкая.

Но только въ одномъ неправъ Лермонтовъ: будто дѣла Одоевскаго и мнѣнія, и думы—все исчезло безъ слѣдовъ, какъ легкой паръ вечернихъ облаковъ. Нѣтъ, слѣды остались, и хотя море Черное шумитъ не умолкая, но сквозь этотъ шумъ, сквозь тревожный шумъ исторіи, изъ «могилы неизвѣстной» поэта, все же слышатся <тихія пѣсни и тихія пени на русскую судьбу>

Полежаевъ.

Въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ поэзія Полежаева звучитъ лермонтовскими тонами;— правда, въ ней гораздо меньше силы и больше элементарности; она—безъ глубины, безъ тонкихъ изгибовъ мысли; она откровенна и наивна, любитъ посмѣяться и насмѣяться,—иногда поспѣшно. Но мы слышимъ, какъ у Лермонтова, ноты страстнаго мятежа, бурный вызовъ, первые выклики русскаго анархизма; то и дѣло сверкаетъ «анархическій бунтъ». А затѣмъ—конечный отказъ отъ борьбы, борьбы съ самимъ собою и со всяческимъ самовластіемъ, которое въ лицѣ Николая I такъ жестоко обрушилось на Полежаева и за неприличную, грубую поэму «Сашка», за некрасивую шалость юныхъ лѣтъ, въ корнѣ испортило ему жизнь—изгнаніемъ, ссылкой, подневольной солдатчиной. Вѣроятно, этимъ и объясняется то, что въ нашей литературѣ Полежаевъ выступилъ какъ поэтъ отчаянія, «Своенравно-недовольный», онъ создаетъ какіе-то изступленные стихи, онъ часто говоритъ о своей погибели, о томъ, что онъ не расцвѣлъ и отцвѣлъ въ утрѣ пасмурныхъ дней, о томъ, что ему всегда сопутствовалъ нѣкій злобный геній:

Мой злобный геній
Торжествовалъ!

У него—сосредоточенно-мрачныя жалобы, трагическое безуміе и самоупоеніе безъ исходности, страстность печали. Онъ—возможный самоубійца. Но къ этому психологически-необходимо присоединилось въ юношѣ и то, что ему любо стало его несчастіе, лестно показалось быть или, по крайней мѣрѣ, слыть отверженнымъ и преступнымъ, и онъ не хотѣлъ бы, чтобы истина извлекла его изъ тьмы ожесточенія. Онъ почувствовалъ обаяніе тьмы, радость и гордость изгнанничества. Ему сдѣлалось бы не по себѣ, если бы духъ



упорный, его гонитель на землѣ, слишкомъ рано оставилъ его въ покоѣ. И мало-по-малу Полежаевъ, въ гордынѣ своей скорби, въ восторгѣ отчаянія, призналъ себя Люциферомъ, Каиномъ, некромапомъ и возмнилъ о себѣ, что на него, атеиста, Богъ обращаетъ свое мстительное вниманіе.

И дышитъ все въ созданіи любовью,
И живы червь, и прахъ, и листь,
А я, злодѣй, какъ Авелевой кровью
Запечатлѣвъ,—я атеистъ!

Ему пикогда не приходило на мысль, что Богъ равнодушенъ къ его безбожію. Ему радостно было считать себя выключеннымъ изъ природы,—какъ звено, выпавшее изъ цѣпи бытія. Онъ злоупотреблялъ адомъ. Нельзя, однако, сказать, чтобы онъ рисовался, махерничалъ: иллюзія его была искренней, и мнимое перешло въ дѣйствительное. <Чувствуя себя исключеніемъ, однажды внушивъ себѣ этотъ аристократизмъ несчастія, онъ метался по землѣ, опустошенный, страдающій> «живой мертвецъ». Онъ «безъ смерти умеръ въ бѣломъ свѣтѣ». «Вампиръ гробовой», онъ видѣлъ въ себѣ какой-то призракъ, тягостное человѣческое недоразумѣніе. Онъ вѣрилъ въ свою смерть, уже наступившую, смерть безъ памятника, предшественницу той физической гибели, которая часто рисовалась ему въ видѣ казни и безвѣстной, безкrestной могилы:

И нѣтъ ни камня, ни креста,
Ни огороднаго шеста
Надъ гробомъ узника тюрьмы,
Жильца ничтожества и тьмы.

И даже, обращаясь къ дыму своей трубки (въ стихотвореніи «Табакъ»), онъ такъ безнадежно зоветъ:

Куришь же, вейся, вылетай,
Дымъ сладостный, пріятный,
И если можно, исчезай
И жизнь съ нимъ невозвратно!

Онъ воображалъ себя живымъ погребальнымъ факеломъ, который горитъ въ безмолвіи ночномъ,—страшная мысль о человѣкѣ, какъ о собственномъ факелѣ, мысль о жизни, какъ о самопохоронахъ! «Прости, природа!» говоритъ преступникъ передъ казнью, и этимъ Полежаевъ намѣчаетъ и собственное сиротство въ мірозданіи, мучительную оторванность отъ живого, и тотъ ужасъ казни, который отдѣляетъ ее отъ смерти естественной: казнь идетъ противъ

стихи, кощунственно ее нарушаетъ и съ безбожной преднамѣренностью насилуетъ природу.

И вотъ

Окамененъ,
Какъ хладный камень,
Ожесточенъ,
Какъ сѣрный пламень,

Полежаевъ встрѣчалъ уже въ своей душѣ послѣдній день и тѣнь послѣдней ночи—и погибалъ.

Я погибалъ,
Мой злобный геній
Торжествовалъ—

обычный патетическій мотивъ его поэзіи. И въ гибели своей онъ вспоминалъ, какъ много было ему дано, какую яркую жизнь, какое буйство душевныхъ силъ смѣняетъ собою нравственная смерть.

Много чувства, много жизни
Я роскошно потерялъ,—

въ роскошной растратѣ бурно протекала его душа, и теперь она убита, поправа, унижена.

Но зачѣмъ же вы убиты,
Силы мощныя души?
Пли были вы сокрыты
Для бездѣйствія въ тиши?
Или не было вамъ воли
Въ этой пламенной груди,
Какъ въ широкомъ чистомъ полѣ,
Пышнымъ цвѣтомъ расцвѣсти?

И не только тоска удручаетъ его по этой былой оргіи душевныхъ напряженій, но и ненависть къ тѣмъ, кто его погубилъ, къ «безотвѣтственному разбою» власти. И онъ призываетъ небо, чтобы оно громами своими покарало землю тирановъ:

Гдѣ жъ вы, громаы-истребители,
Что жъ вы кроетесь во мглѣ,
Между тѣмъ какъ притѣснители—
Властелины на землѣ?

Страстности его внутреннихъ силъ могла отвѣчать война, въ которую онъ былъ посланъ, война съ кавказскими горцами, съ этими людьми-орлами, и она, дѣйствительно, вдохновила его на нѣсколько

яркихъ поэмъ, гдѣ колоритно рисуется баталія, «изыскательные штыки», кровавый пиръ сраженія и весь этотъ прекрасный въ своей мятежности Кавказъ, свидѣтель Прометеевой казни. Но и тамъ, гдѣ «витійствуетъ Беллона», среди кроваваго краснорѣчія войны, поэтъ, ставшій солдатомъ, не находитъ себѣ покоя и все чувствуетъ на себѣ, какъ плѣнный прокесецъ его плѣсни, чужія цѣпи, оковы рока, это космическое самовластье, отъ котораго гибнетъ «атомъ, караемый судьбой». Жертва политическаго самодержавія, онъ послѣднее расширялъ и придавалъ ему размѣры міровые.

Что жъ мнѣ въ жизни безъизвѣстной,
Что въ отчизнѣ повсемѣстной?

Повсемѣстная отчизна—все равно, что отсутствіе всякой отчизны.

Въ паосѣ своемъ Полежаевъ и море мѣряетъ жадными очами, чтобы предъ лицомъ его повѣрить силы духа своего, — безмолвный поединокъ челоуѣка и моря, обычное состязаніе нашей и «свободной» стихіи. И онъ, атомъ, предлагаетъ безбрежному морю глубокіе космогоническіе вопросы:

Что ты? Откуда? Изъ чего?
Игра случайная природы,
Или орудіе свободы,
Воззавшей все изъ ничего?
Надолго ль влажная порфира
Твоей безстрастной красоты
Осуждена блистать для міра
Изъ нѣдръ бездонной пустоты?

Тотъ же паосъ, пламенное горѣніе духа сказывается у Полежаева и въ его отношеніи къ женщинѣ. Ненасытнымъ огнемъ трепещетъ его любовь, и онъ часто воспѣваетъ свиданія, любовь не утоляющія; когда онъ говоритъ о женскихъ глазахъ, эти глаза непременно — черные, «огневныя стрѣлы черныхъ глазъ», и локонъ — тоже черный, «локонъ смоляной». Какой-то чадъ у него въ умѣ и сердцѣ, и разгулепъ праздникъ его чувственности, на который онъ зоветъ цыганку, дарящую «африканскіе цвѣты» наслажденія. Онъ отдается «преступной» мечтѣ объ аломъ шелковомъ бешметѣ; ему сладостно преодолѣть упорную стыдливость женщины и самый стыдъ превратить въ безстыдство. Да, —

Она взшла, моя звѣзда,
Моя Венера золотая...

Когда молодая мать стоитъ у колыбели своего ребенка и его укачиваетъ, то грѣшно ея «баюшки-баю», и дитя свое называетъ она

«постылый сорванецъ», и въ сердцахъ желаетъ ему уснуть навсегда, потому что ждетъ ее возлюбленный и ребенокъ мѣшаетъ ея любви. Ради рая, магометанскаго рая, Полежаевъ готовъ стать ренегатомъ, сорвать со своей груди «знакъ священный» и войти въ гаремъ.

Но недаромъ въ его поэзии разгуль сочетается съ элегіей,—и отъ безумія, отъ самоупоеннаго отчаянія нашъ страстный пѣвецъ былъ спасенъ. Его творчество показываетъ намъ возрожденіе Каина. Пѣвецъ Аримана, «отверженецъ природы», озлобленный своей безпомощной атомностью въ мірѣ, въ его повсемѣстной отчизнѣ, т.-е. въ повсемѣстной чужбинѣ, онъ какъ-то не могъ разобраться въ самомъ себѣ,—злодѣй ли онъ или безвинно гонимый. Онъ долго «перекорствовалъ судьбѣ», онъ погибалъ, и злобный геній его торжествовалъ, и онъ тонулъ въ жизненной пучинѣ,—онъ самъ нарисовалъ эту страшную картину:

Все чернѣ
Сводъ надзвѣздный,
Все страшнѣ
Воютъ бездны,
Вѣтръ свистить,
Громъ гремитъ,
Море стонетъ—
Путь далекъ...
Тонетъ, тонетъ
Мой челнокъ!

Но не утонулъ его челнокъ, и узналъ пловецъ «благосклонную тишину». Когда печать проклятій уже клеймилась на его челѣ и «въ душѣ безбожной надежды ложной онъ не питалъ и изъ Эреба мольбы на пебо не возсылалъ»,—въ эту послѣднюю минуту вдругъ неожиданный

Надежды лучъ,
Какъ свѣтъ багряный,
Блеснулъ изъ тучъ:
Какой-то скрытый,
Но мной забытый
Издавна Богъ
Изъ тьмы открытой
Меня извлекъ;
Рукою сильной
Остовъ могильный
Вдругъ оживилъ;
И Каинъ новый
Въ душѣ суровой

Творца почтилъ.
 Непостижимый,
 Неотразимый,
 Онъ снова влилъ
 Въ грудь атеиста
 И лжесофиста
 Огонь любви.

Это былъ тотъ самый Богъ, который спасъ и грѣшницу—тѣмъ, что не осудилъ ея и не позволилъ осудить другимъ; объ этомъ самъ Полежаевъ вослѣдъ Евангелію разсказалъ въ своемъ стихотвореніи.

И какъ спасенъ былъ поэтъ отъ своего ожесточенія и отъ своего бездѣйствія, такъ и отъ „Сашки“, отъ цыганки, отъ грѣховности спасла его истинная женщина,—та, которая написала его портретъ. Онъ умиленъ былъ тѣмъ, что любимая женщина нарисовала его черты и этимъ его воскресила, и Полежаевъ сталъ дорогъ, сталъ нуженъ самому себѣ: портретъ доказываетъ важность и значительность оригинала. Съ восхищеніемъ, съ признательной радостью обращается нашъ авторъ къ желанной художницѣ своей:

Кто, кромѣ васъ, творящими перстами,
 Единымъ очеркомъ холоднаго свинца
 Даетъ огонь и жизнь, съ минувшими страстями,
 Чертамъ бездушнымъ мертвеца?

Онъ нравственно возродился, но его уже подстерегала смерть. Онъ заболѣлъ «чахоткой роковой», и она «пристально» поглядѣла ему въ глаза, и онъ безвременно умеръ, погубленный своимъ тяжкимъ временемъ, не расцвѣтшій и отцвѣтшій въ утрѣ своихъ и русскихъ пасмурныхъ дѣй. Онъ оставилъ родинѣ стихи, полные энергіи и сжатости, рѣшительные и сильные; особенной выразительностью звучитъ его любимый двухстопный размѣръ, въ немногія слова котораго вложено такъ много чувства и мощи, иногда и сатиры. На гробъ Пушкина онъ сплелъ вѣнокъ художественныхъ звуковъ. Въ нашей литературѣ слова Полежаева — изъ самыхъ громкихъ и страдальческихъ, и, можетъ быть, по яркости окраски, по силѣ темперамента, немногимъ уступить изъ признанныхъ поэтовъ нашихъ эта одаренная душа, растоптанная суровой пятою русскаго самовластія.

Я з ы к о в ъ .

Гоголь передаетъ, что когда стихи Языкова появились отдѣльною книгой, Пушкинъ сказалъ съ досадой: «зачѣмъ онъ назвалъ ихъ: Стихотворенія Языкова? ихъ было слѣдовало назвать просто: Хмель! Человѣкъ съ обыкновенными силами ничего не сдѣлаетъ подобнаго: тутъ потребно буйство силъ». И потомъ въ извѣстномъ посланіи къ автору хмельной книжки Пушкинъ повторилъ свое опредѣленіе:

Нѣтъ, не касталъскою водою
Ты воспойлъ свою Камену;
Пегасъ иную Ипокрену
Копытомъ вышибѣ предъ тобой.
Она не хладной льется влагой,
Но пѣнится хмельною брагой;
Она разымчива, пьяна...

Однако, Бѣлинскій именно эту опьяненность Языкова ставилъ ему въ вину и, что еще тяжелѣе для поэта, не вѣрилъ въ нее. И дѣйствительно, теперь, когда читаешь стихи «Вакха русской поэзіи», невольно приходитъ на мысль, что та неуклонная планомѣрность, съ какою онъ поетъ вино, далека отъ непосредственной удали, разгула и имѣетъ въ себѣ не много искренняго. И утомляютъ бѣзконечныя и однообразныя воспоминанія о «студентскихъ» попойкахъ или сравнительная оцѣнка шампанскаго, рейнвейна и малаги. Неубѣдительны «слова святыхъ: пей и поѣ». Въ теоретическомъ пьянствѣ Языкова, какъ въ безуміи Гамлета, видна система. И, можетъ быть, онъ больше поетъ вино, чѣмъ пьетъ его.



Но если не пьянить обильное «искрокипучее» вино языков-

скихъ стихотвореній, то какъ хмель дѣйствуетъ ихъ буйная фонетика, энергія полнзвучности, «водобѣгъ» звуковъ, по поводу котораго говорилъ Гоголь: «Имя Языковъ пришлось ему не даромъ. Владѣеть онъ языкомъ, какъ арабъ дикимъ конемъ своимъ, и еще какъ бы хвастается своею властію... Все, что выражаетъ силу молодости, не разслабленной, но могучей, полной будущаго, стало вдругъ предметомъ стиховъ его. Такъ и брызжетъ юношеская свѣжесть отъ всего, къ чему онъ ни прикоснется». У него—талантъ «словоохотный»; онъ любитъ не только «люющійся кристаллъ разговора», но непремѣнно разговоръ шумный; по его стихамъ обильно разсыпаны эпитеты звуковые, всякая хвала громоподобію, громозвучію, гудящему колоколу, шуму широководной рѣки, топоту «бурноногаго коня», «многогромной» войнѣ и, главное, неизсякаемой кошницѣ звучности—русскому языку:

Метальный, звонкій, самогудный,
Разгульный, мѣткій нашъ языкъ!

Звучность Языкова вліяетъ почти фізіологически, и то громкое, звонкое, «самозвонное», что есть въ его стихахъ, пробуждаетъ въ самомъ авторѣ и въ его читателяхъ соотвѣтственныя эмоціи. До сихъ поръ распѣваютъ эти вольныя, мужественныя, боевыя пѣсни Языкова,—«Изъ страны, страпы далекой» или:

Нелюдимо наше море,
День и ночь шумить оно;
Въ роковомъ его просторѣ
Много бѣдъ погребено.
Смѣло, братья! Вѣтромъ полный
Парусъ мой направилъ я:
Полетитъ на скользки волны
Быстрокрылая ладья!
Облака бѣгутъ надъ моремъ,
Крѣпнетъ вѣтеръ, зыбь чернѣй;
Будетъ буря: мы поспоримъ
И помужествуемъ съ ней.

Сила сопутствуетъ ему, и когда онъ говоритъ о природѣ, ему больше нравится не ея пейзажъ, а ея волненье. Вообще, онъ «сердцемъ пламеннымъ увѣдалъ музыку мыслей и стиховъ»; онъ—поэтъ динамическаго, и оттого такъ губительно подѣйствовало на него, что онъ остановился. Однажды прерваннаго движенія онъ уже не могъ возстановить. Хмель звучности скоро сталъ у Языкова какъ будто самоцѣлю, и въ звенящій сосудъ раскатистаго стиха,

порою очень красиваго, въ «стаканъ стиховъ», уже не вливалось такое содержаніе, которое говорило бы о внутреннемъ мужествѣ. Изъ чаши, когда-то разгульной, Языковъ сталъ пить «охладительный настой», ослабѣло «жизни мило-забубенной крѣпкое вино», и метался Языковъ на разныхъ концахъ этой жизни, между своими и чужими краями, между родиной и чужбиной, ни здѣсь, ни тамъ не воскрешая уже прежней кипучести. У него сохранился прежній стихъ, «бойкій ямбъ четверостопный, мой говорливый скороходъ»; но мало имѣть скорохода,—надо еще знать, куда и зачѣмъ посылать его.

Языковъ кончился.

Ужъ я не то, что былъ я встарь:
Брожу по свѣту какъ разстрига;
Миѣ жизнь, какъ старый календарь,
Какъ сто разъ читанная книга.

Насталъ какой-то знойный полдень, который и задушилъ его поэзію. Какъ своеобразно говоритъ прежній поэтъ, теперешній «не-поэтъ»:

Попечитель винограда,
Лѣтній жарь ко мнѣ суровъ;
Онъ противецъ мнѣ измлада,
Онъ, томящій до упада,
Рыжій врагъ моихъ стиховъ.

.
Неповоротливо и ломко
Слово жметъ въ мѣрный строй,
И выходитъ стихъ не емкой,
Стихъ растянутый, негромкой,
Сонный, слабый и плохой.

Нѣкогда у Гоголя вызывала слезы патріотическая строфа Языкова, посвященная самопожертвованію Москвы, которая испепелила себя, чтобы не достаться Наполеону:

Пламень въ небо упирая,
Лють пожаръ Москвы реветъ,
Златоглавая святая,
Ты ли гибнешь? Русь, впередъ!
Громче буря истребленья!
Крѣпче смѣлый ей отпоръ!
Это—жертвенникъ спасенья,
Это—пламя очищенья,
Это—фениксовъ костеръ!

Но патриотизмъ Языкова скоро выродился въ самую пошлую брань противъ «нѣмчуры» (свои студенческіе годы поэтъ провелъ въ Дерптѣ); онъ сталъ хвалиться тѣмъ, что его «русскій стихъ» (тогда еще не было выраженія «истинно-русскій»...) возстаетъ на враговъ и «нехристь злую» и что любитъ онъ «долефортовскую Русь». Онъ благословлялъ возвращеніе Гоголя «изъ этой нехристи нѣмецкой на Русь, къ святынь москворѣцкой», а про себя, про свою скуку среди нѣмцевъ писалъ:

Мои часы несносно-вяло
Идутъ, какъ безталанный стихъ;
Отрады нѣтъ. Одна отрада,
Когда передъ моимъ окномъ
Площадку гладкимъ хрусталемъ
Оледенить година хлада;
Отрада мнѣ тогда глядѣть,
Какъ нѣмецъ скользкою дорогой
Идетъ, съ подскокомъ, жидконогой—
И баць да баць на гололедь!
Краснорѣчивая картина
Для русскихъ глазъ! Люблю ее!—

шутка, можетъ быть, но шутка, характеризующая и то серьезное, что было въ Языковѣ... Онъ любилъ Карамзина, какъ «почтеннаго собесѣдника простосердечной старины», не «наемника новизны»; онъ былъ «врагъ нещадный»

Тѣхъ женъ, которыя отъ насъ
И православнаго закона
Своей родительской земли
Подъ вѣтротлѣнныя знамена
Заморской нехристи ушли;

онъ любилъ Петра Кирѣевского за то, что тотъ былъ «своенародности подвижникъ просвѣщенный»,—но въ грубомъ и крикливомъ патриотизмѣ самого поэта именно нѣтъ ни подвига, ни просвѣщенности.

Вообще, чувствуется, что поэзія, какъ и наука, какъ и мысль, не вошла въ его органическую глубь, скользнула по его душѣ, но не пустила въ ней прочныхъ корней. Даже слышится у самого Языкова налетъ скептицизма по отношенію къ поэзін, къ ея «гармонической лжи». Онъ былъ поэтъ на время. Онъ пѣлъ и отпѣлъ. Говоря его собственными словами:

Такъ съ пробудившейся поляны
Слетаютъ темные туманы. >

Недаромъ онъ создалъ даже такое понятіе и такое слово, какъ «непоэтъ». Нѣтъ гибкости и разнообразія въ его умѣ; очень мало внутренней интеллигентности, — подозрѣваешь пустоту, слышишь звонкость пустоты.

Но было время, когда въ немъ происходило «душецвѣтенье», когда онъ былъ поэтомъ; и покуда онъ былъ имъ, онъ высоко понималъ его назначеніе, и съ его легкомысленныхъ струнь раздавались тогда несвойственные имъ пѣснопѣнія и гимны. У него была тоска по святости; онъ сознавалъ, что поэтъ, посвященный въ мистеріи музъ, «таинственникъ Камень», въ своей «прекрасной торжественности» именно священнодѣйствуетъ, что вдохновеніе, это — какой-то оиміамъ, который несется къ небу. Не утоливъ жизненной жажды своимъ излюбленнымъ випомъ, онъ хотѣлъ высоты, — «безъ вдохновеній мнѣ скучно въ полѣ бытія». Онъ зналъ, что надо быть достойнымъ жизни, сподобиться ея и что не всякая жизнь «достойна чести бытія». Библейской силой дышитъ его воззваніе къ поэту, котораго онъ роднитъ съ пророкомъ и свойствами котораго онъ считаетъ «могучей мысли свѣтъ и жаръ и огнедышащее слово»:

Иди ты въ міръ, — да слышитъ онъ пророка;
 Но въ міръ будь величественъ и святъ,
 Не лобызай сахарныхъ устъ порока,
 И не проси, и не бери награды.
 Привѣтно ли сіяніе денницы,
 Ужасенъ ли судьбины пропзволъ:
 Невиненъ будь, какъ голубица,
 Смѣлъ и отваженъ, какъ орелъ!

Иначе, если поэтъ исполнится земной суеты и возжелаетъ похвалъ и наслажденій, Господь не приметъ его жертвъ лукавыхъ:

дымъ и громъ
 Размечутъ ихъ — и жрецъ отпрянетъ
 Дрожащій страхомъ и стыдомъ.

Дивны его подражанія псалмамъ («Кому, о Господи, доступны Твои сіонски высоты?»). На сіонскія высоты онъ изрѣдка всходилъ и впослѣдствіи, въ періодъ упадка, — когда, на время оживая, писалъ, напримѣръ, свое «Землетрясеніе», которое Жуковский считалъ нашимъ лучшимъ стихотвореніемъ; здѣсь Языковъ тоже зоветъ поэта на святую высоту, на горныя вершины вѣры и богообщенія.

Въ стихотвореніи «Мечтанія» у него есть замѣчательная мысль и замѣчательное слово о той заслугѣ поэта, что онъ спасаетъ отъ всякаго матеріализма и тѣлесности: пламенные творенія его не

«отучняютъ» желаній, не понижаютъ думъ и уносятъ ихъ въ разнообразный міръ красоты, далеко отъ тягостной обители «тѣлесныхъ мыслей и заботъ». Тучность желаній, матеріализація духа—ея боялся, но отъ нея не оградилъ себя вполне Языковъ.

Онъ былъ ниже своихъ требованій. И про себя такъ вѣрно сказалъ онъ самъ:

Онъ кое-что не худо пѣлъ,
Но, музою не вдохновенный,
Передъ высокимъ онъ нѣмѣлъ.

Но даже не одно великое побуждало его часто нѣмѣть: и другіе моменты жизни нерѣдко оставляли его, въ глубинѣ души, «непоэтомъ». Напримѣръ, у него есть страстные, чувственные мотивы, упоеніе женской наготой («Блаженъ, кто могъ на ложѣ ночи тебя руками обогнуть, челомъ въ чело, очами въ очи, уста въ уста и грудь на грудь»); но, собственно, и любовь не очень нужна ему, онъ можетъ обойтись безъ нея, и онъ славить Бога за то, что больше не влюбленъ и не обманутъ красотой. Этотъ мнимый Вакхъ былъ въ концѣ концовъ равнодушенъ и къ вакханкамъ.

Сіонскія высоты, горнія дали оказались недоступными; но ужъ и то, разумѣется, цѣнно, что въ отдѣльныя минуты онъ возвышался надъ своей обыкновенностью, всегда же страдалъ отъ своего раздвоенія между низменнымъ и возвышеннымъ. Этотъ контрастъ является самой выразительною чертой его поэзіи.

Изъ другихъ чертъ Языкова отмѣтимъ его остроуміе, —такъ хороша въ этомъ отношеніи его преднамѣренно-разностильная и анахронистическая сказка о «Жарь-Птицѣ» съ ея царемъ Выславомъ, предвидящимъ несчастья въ своей странѣ, которая наполнится «всякою республикой», и жалующимся на трудность своего ремесла:

А говорятъ, что царствовать легко!
Согласенъ я: оно легко, покуда
Нѣтъ важныхъ дѣлъ, но лишь пришли они,
Такъ не легко, а нестерпимо-трудно!..
Хоть самого Сократа посади
На мой престоль: по случаю Жарь-Птицы
И самъ Сократъ задумается...,

или съ другимъ ея царемъ Долматомъ, который больше всего хочетъ спать и оттого прерываетъ сказку въ томъ мѣстѣ, гдѣ она кажется ему «прекрасной и нравственной» и гдѣ (догадывается онъ) «вѣрно, будетъ переходъ къ чему-нибудь дальнѣйшему»...

У него есть красивые пейзажи, и порою онъ сближаетъ съ ними

соотвѣтственныя душевныя переживанія, — напримѣръ, финляндская суровость вызываетъ у него представленіе о «злыхъ годахъ», которые своей толпою настигаютъ человѣка и становятся надъ нимъ темной свитой,

Какъ эти сосны гробовыя,
Угрюмой движимы грозой.

Или прелестенъ внутренней и внѣшней музыкальностью его «Вечеръ»:

Прохладенъ воздухъ былъ; въ стеклѣ спокойныхъ водъ
Звѣздами убранный, лазурный неба сводъ
Свѣтился; темные покровы ночи сонной
Струились по коврамъ долины благовонной;
Надъ берегомъ, въ тѣни раскидистыхъ вѣтвей
И трелилъ, и вздыхалъ, и щелкалъ соловей.
Тогда между кустовъ, какъ призраки мелькая,
Влюбленный юноша и дѣва молодая
Бродили вдоль рѣки; казалось, для нихъ
Сей вечеръ нѣжился, такъ сладостенъ и тихъ,
Для нихъ лучами звѣздъ играла водъ равнина,
Для нихъ туманами окрестная долина
Скрывалась, и въ тѣни раскидистыхъ вѣтвей
И трелилъ, и вздыхалъ, и щелкалъ соловей.

Дорого то, что сіяетъ на немъ отблескъ Пушкина, и желаненъ онъ русской литературѣ какъ собесѣдникъ великаго поэта. Они встрѣчались тамъ, гдѣ берегъ Сороти отлогіи, гдѣ сосѣдствуютъ Михайловское и Тригорское. Живое воспоминаніе соединяетъ его съ этими мѣстами, гдѣ отшельнически жилъ Пушкинъ, гдѣ былъ «пріютъ свободнаго поэта, не побѣжденнаго судьбой». Языковъ понималъ, какая на немъ благодать отъ того, что онъ былъ собесѣдникомъ Пушкина и какъ это обязываетъ его. Вѣчную память и лелѣялъ онъ объ ихъ совмѣстныхъ вечерахъ, памятныхъ и для всей русской словесности. Трогательно воспѣлъ онъ няню Пушкина — «Свѣтъ Родионова, забуду ли тебя?» А когда она умерла, онъ чистосердечно обѣщалъ:

Я отыщу тотъ крестъ смиренный,
Подъ коимъ межъ чужихъ гробовъ
Твой прахъ улегся, изнуренный
Трудомъ и бременемъ годовъ.

Кто въ литературѣ сказалъ хоть одно настоящее слово, того литература уже не забываетъ. А Языковъ, среди лишняго и пустаго,

сказаль нѣсколько благородныхъ и священныхъ словъ. И хотя патріотизмъ его вырождався въ нѣчто мелкое, но и чужая красота, красота Итали, въ его лучшія минуты заставляла сладкой болью сжиматься его сердце. Къ тому же онъ соединилъ свое имя съ другими, большими, именами. Онъ самъ это сознавалъ:

И при громѣ восклицаній
Въ честь увѣчаныхъ именъ,
Сбереженныхъ безъ прозваній,
Умной людскостью временъ,
Кстати вмѣстѣ возгласится
Имя доброе мое.

Да, среди именъ другихъ «кстати» возгласится и скромное, отзвучавшее имя Языкова, поэта невысокой содержательности.



Бенедиктовъ.

Бенедиктовъ, вокругъ имени котораго давно уже образовалась атмосфера насмѣшки и пренебреженія, какъ разъ въ послѣднее время встрѣтилъ себѣ признаніе и оцѣнку со стороны поэтовъ новой школы. Такъ, Федоръ Сологубъ считаетъ его предшественникомъ одного изъ выдающихся нашихъ модернистовъ (есть всѣ основанія думать, что авторъ имѣетъ въ виду Бальмонта, съ которымъ Бенедиктова роднитъ необычайная звучность стиха, фонетическая законченность и какой-то малиновый звонъ «искрометной» рѣмы). И когда мы читаемъ самого Сологуба, невольно припоминается, что у Бенедиктова уже есть такіе стихи:

... Луна здѣсь грѣетъ

. ,
Нѣжить грудь и чары днеть
Блескомъ сладостнымъ она;

что у него уже есть характерный сологубовскій эпитетъ *злой*:

Злая ночь золотого юга!
Блещешь *лютой* ты красой,—

мысль о природѣ, олицетворяемой во злѣ.

Итакъ, поэтъ, осмѣянный Бѣлинскимъ, ославленный какъ риторъ и любитель звуковой мишуры, беретъ теперь подъ защиту тонкими знатоками и виртуозами слова, и въ ихъ глазахъ у него есть уже та заслуга, что онъ защищалъ и создавалъ такой стихъ, который былъ «проріемованный насквозь».

Въ чью бы пользу ни рѣшить эту тяжбу за стараго поэта, несомнѣннымъ остается одно: Бенедиктовъ совершенно забытъ нынѣшними читателями, и забытъ не только внѣшнимъ образомъ и случайно, какъ многіе писатели, на самомъ дѣлѣ заслуживающіе памяти и чтенія,—но и внутренней, потенциальной жизни не имѣютъ его стихотворенія, и они не могутъ встрѣтить себѣ гостепріимства у современныхъ людей. Объясняется это тѣмъ, что они цѣликомъ

внѣшни, что они—именно стихотворенія, не больше. Они сдѣланы, можетъ быть—иногда и сотворены, въ порывѣ искренняго, не холоднаго восторга; но во всякомъ случаѣ въ нихъ форма какъ бы отдѣлилась отъ содержанія и настроенія, форма вышла наружу и говорить о себѣ, и блеснить, и переливается на просторѣ звуковыми волнами. Плоть слова оказалась у Бенедиктова независимой отъ его духа. Стихотворенія его, это—вещи, очень красивыя, нарядныя, хотя часто и банальныя вещи. Но, сами бездушныя, онѣ и не трогаютъ чужой души. Вы остаетесь къ нимъ безразличны, и вамъ чуется, что Бенедиктовъ тоже—самъ по себѣ, а его стихотворенія—сами по себѣ. Его нѣтъ въ его собственныхъ произведеніяхъ, его нѣтъ дома,

Въ этомъ отношеніи очень показательно его воззваніе къ поэту:

Пиши, поэтъ! слагай для милой дѣвы
Симфоніи любовныя свои!
Переливай въ гремучіе напѣвы
Палящій жаръ страдальческой любви.
Чтобъ выразить таинственныя муки,
Чтобъ сердца огонь въ словахъ твоихъ изникъ,
Изобрѣтай неслышанные звуки,
Выдумывай невѣдомый языкъ.

«Гремучіе напѣвы»,—это было самое излюбленное для Бенедиктова; именно гремучесть, словесный шумъ наиболѣе отличаютъ его творчество. Образы его часто невыдержаны, и для читателя ясно, что самъ поэтъ ихъ не видѣлъ, не созерцалъ,—не могъ, на примѣръ, видѣть «въ смѣхъ завернутой слезы»; вообще, зрѣніе его значительно уступаетъ его слуху. Онъ увлеченъ звуками, но не красками, и ужъ совсѣмъ блѣденъ и невѣренъ у него рисунокъ. И звучный, самый звучный изъ нашихъ стихотворцевъ, родственнѣй и въ другихъ отношеніяхъ Гюго, котораго онъ усердно переводилъ, Бенедиктовъ, Гюго ухудшенный, остался вѣренъ своему же завѣту:

Изобрѣтай неслышанные звуки,
Выдумывай невѣдомый языкъ.

«Выразительны и гармоничны всѣ эти стихи,—но говорить ли за поэтичность, свидѣтельствуешь ли о стихійности самое требованіе изобрѣтенія и выдумки?» Когда въ сердцѣ горитъ настоящій огонь, то онъ самъ собою «изникнетъ» въ словахъ, не изобрѣтенныхъ и не выдуманныхъ. Бенедиктовъ же, дѣйствительно,—поэтъ-изобрѣтатель, поэтъ-механикъ, выдумщикъ; ему принадлежитъ много

неологизмовъ, но изъ нихъ очень немногіе получили себѣ право гражданства въ русскомъ языкѣ. У него—изысканность, дѣланность, хотя бы и красивая, опредѣлений и характеристикъ; такъ, корабль для него «бѣлопарусный алтарь» или «бѣлопарусный вольноборецъ»; колесница небесъ—«безотѣздная»; «женщина—души моей поэма».

Правда, всѣ или почти всѣ неологизмы Бенедиктова, этого, какъ онъ самъ себя называлъ, «ремесленника во славу красоты», показываютъ, что у него было живое чувство языка. Слово дается ему легко, онъ не ищетъ его далеко, и хотя выборъ словъ у него часто неблагородный, но Бенедиктовъ имѣетъ ту косвенную заслугу, что его стихотворенія съ ихъ неожиданно открывающейся розсыпью словъ лишній разъ показываютъ, какъ богатъ и въ своей дѣйствительности, и въ своихъ возможностяхъ нашъ русскій языкъ. Поэтъ искренне любитъ его и считаетъ грѣхомъ

Въ русскомъ словѣ чужерѣчить,
Рвать языкъ родной, увѣчить
Богомъ данный намъ глаголь.

И можетъ быть, въ нарядѣ и звонѣ стиха, въ разныхъ вычурахъ своихъ, Бенедиктовъ искалъ убѣжища отъ собственной прозаичности, отъ того непригляднаго эмпирическаго существа, какимъ являлся онъ по свидѣтельству своихъ біографовъ, — отъ своего внутреннего провинциализма (даже возлюбленная его живетъ въ «заневской» сторонѣ). И едва ли не въ связи именно съ этимъ находится и то конечное впечатлѣніе, которое выносишь отъ его поэзіи: онъ вызываетъ жалость, этотъ бѣдный «просторожденецъ», этотъ обладатель однихъ только словесныхъ эффектовъ.

Характерно его, какъ будто инстинктомъ самосохраненія порожденное, заступничество за кокетку, жрицу «художественныхъ дѣлъ» — ту, которой предназначено «къ устами примѣривать улыбку», которая играетъ «мерзлую корою» чужого пустого сердца и старается хоть тѣнь, хоть призракъ жизни вызвать изъ могилъ

Хоть чѣмъ-нибудь, — соблазномъ, ложью,
Поддѣльной въ этихъ персяхъ дрожью,
Притворнымъ пламенемъ въ крови,
Притравой жгучей сладострастья,
Личиной муки, маской счастья,
Карикатурою любви.

Какъ и эта кокетка, Бенедиктовъ былъ искрененъ и никогда не рисовался. Онъ самъ вѣрно изобразилъ крикливость и дурной тонъ своей музы (литавры и бубны ея созвучій, дико разметанные волосы

по обнаженной груди, уборъ слишкомъ прихотливый, блестящій не въ мѣру, изысканный, и амврой черезчуръ и мускусомъ напысканный). Но въ противоположность міру, которому она казалась кокеткою пустой, продажной прелестью, бездушной красотой, онъ славить ее за то, что она не промотала святыхъ даровъ Творца, и онъ совершенно правъ въ слѣдующей характеристикѣ ея:

Ты не румянила и въ юности лица,
Ты отъ природы такъ красна была,—и цѣльный
Кудрявый локонъ твой былъ локонъ неподдѣльный.

Да, неподдѣльна была кудрявость его поэзіи, эти пресловутые бенедиктовскіе «Кудри»: она отъ природы была такой,—но самая природа ея была непоэтична. Знаменательно, что Бенедиктовъ видѣлъ такія причудливыя соединенія вечернихъ облаковъ, про которыя, будь они перенесены на полотно художника, всѣ сказали бы: «хорошо, но какъ ненатурально!». Ненатуральность лежала въ самой натурѣ его.

Но эффе́ктъ ненатуральный остается эффе́ктомъ, и изъ него не рождается поэзія. Она и не возникла у Бенедиктова. Мы читаемъ его книгу и, особенно если читаемъ ее вслухъ, изумляемся порою громкой красотѣ его стихотвореній, его богатѣйшихъ рѣмъ, и всей вообще непринужденности и развязности его стиха, но лишь изрѣдка съ отрадою останавливается взоръ на какой-нибудь спокойной и тихой, задушевной пьесѣ, которая не кричитъ о себѣ, что она—стихотвореніе.

Таковы, напримѣръ, строки, гдѣ онъ вспоминаетъ «глухую лѣсную природу» своей родины, надъ озеромъ шумнымъ, въ дремучемъ лѣсу; правда, онъ искажаетъ и эти воспоминанія придуманной мишурой о смоляныхъ слезахъ, которыя въ минуту прощанья катились изъ-подъ темной коры его родныхъ деревьевъ,— но все же въ его устахъ, слишкомъ привыкшихъ къ искусственности, такъ хорошо звучитъ этотъ живой порывъ къ природѣ, къ любимому лѣсу:

О, я разорвалъ бы печали завѣсу,
Минувшею жизнью дохнулъ бы вполиѣ,—
Лишь дайте мнѣ лѣсу, дремучаго лѣсу,
Отдайте лишь волю широкую мнѣ.

«Озеро шумное на раздольѣ Карелии дикой» вдохновило его и на слѣдующіе, не-бенедиктовскіе стихи:

Я помню приволье широкихъ дубравъ;
Я помню край дикій. Тамъ въ годы забавъ,
Ребяческой рѣзвостью полный,

Я видѣлъ: синѣла, шумѣла вода,—
 Далеко, далеко, не зная куда,
 Катились все волны да волны.
 Я отрокомъ часто у берега стоялъ,
 Безъ мысли, но съ чувствомъ на влагу взиралъ,
 И всплески мнѣ ноги лобзали;
 Въ дали безконечной виднѣлись лѣса;
 Туда мнѣ хотѣлось: у нихъ небеса
 На самыхъ вершинахъ лежали.
 Забуду ль вашъ вольный, стремительный бѣгъ,
 О, полныя силы и полныя нѣгъ
 Разгульныя, шумныя воды?
 Забуду ль тотъ берегъ, гдѣ, дикъ и суровъ,
 Закинувши тою, пѣвецъ-рыболовъ
 Затягивалъ пѣсню свободы?
 Нѣтъ, врѣзалось, озеро, въ память ты мнѣ:
 Въ твоей благодатной, святой тишинѣ,
 Въ твоемъ бушеванѣ угрюмомъ
 Душа научилась кипѣть и любить
 И нынѣ хотѣла бы ропотъ свой слить
 Съ твоимъ упоительнымъ шумомъ.

Но дорогой нашему писателю «упоительный шумъ», риторическій каскадъ, своими словесными водами отъ этой простой правды увлекаетъ его, жертву слова, жертву громкаго звука, въ царство безвкусія и внутренней пустоты. Бенедиктовъ точитъ балясы, играетъ на омонимахъ и несуразныхъ гиперболахъ и, главное, злоупотребляетъ своею властью — властью поэта все оживотворяетъ и олицетворяетъ. Онъ придаетъ жизнь тому, что жизни не достойно, и оттого, въ нестерпимой детальности своихъ персонификацій, терпитъ заслуженное крушеніе. Онъ можетъ увѣрять насъ, что подъ ножкой тоскующей красавицы томится, влюбленно изнываетъ паркетъ. У него отсутствуетъ, говоря словами Ницше, «пауза дистанціи», чувство мѣры и разстоянія. Онъ насильственно сближаетъ далекое, и отъ этого далекое становится только еще дальше. У него нѣтъ уваженія, піэтата къ великому; фамиллярный со всѣмъ, онъ не сознаетъ разницы между важнымъ и мелкимъ. Воспріятіе сходства у него не поправляется воспріятіемъ различія.

Въ странности своихъ непочтительныхъ ассоціацій онъ нашептываетъ любимой женщинѣ, что лучше всякихъ шкаликовъ и плошекъ, лучше иллюминаціи—ея глаза, «двѣ лишь лампы прекрасныя съ чистымъ елеемъ любви»; онъ утѣшаетъ мельника, что «крестъ» его

мельницы, это — его «орденъ»; звѣзду, глядящую въ окно, «небесную странницу», которая кажется близкой, но на самомъ дѣлѣ убѣгаетъ отъ его протянутой руки, онъ сравниваетъ съ «кокеткой, женщиной, обманщицей, плутовкой»; облако онъ уподобляетъ подушкѣ, «новорожденная» земля «округлила свой дѣтскій видъ и запеленалась воднымъ паромъ», искусство «стало пятой на грудь природы», и когда онъ видитъ жару, танцующую вальсъ, то это наводитъ его на мысль, что «Коперника система торжествуетъ» и и что «все въ предѣлахъ естества — вѣчный вальсъ». О таврической природѣ, ее унижая, онъ говоритъ, что она празднуетъ балъ: «здѣсь мороженого чаша для гостей припасена» (чатырдагскіе ледники).

← Не благоговѣйный служитель въ храмѣ искусства, священникъ, не знающій трепета передъ собственнымъ божествомъ, мѣщанинъ въ поэзіи, которую онъ называетъ «поэзіи заносчивая блажь» — онъ охотно въ покорные ему звонкіе стихи облакаетъ и пошлое. Ему остался чуждъ духъ собственного завѣта: «не трать же, о поэтъ, священнаго желѣза на гвозди эпиграммъ». При всякомъ удобномъ и, чаще, неудобномъ поводѣ, «гремя литаврами и бубнами созвучій», онъ профанируетъ поэзію; ему свойственна вульгаризація красоты. Такой любитель звѣздъ, поэтъ-астрономъ, онъ не стѣсняется сказать, что «созвѣздыа люстръ горять на зависть небесамъ», — точно небеса похожи на Бенедиктова, точно и они способны удивляться и умиляться малому...

Слишкомъ гостепріимное воображеніе его всегда настроено вдобавокъ еще на какой-то непріятно-влюбчивый, даже похотливый ладъ. Фантазія его наполнена картинами непристойными: у него есть фетишизмъ женскаго тѣла, женской груди. Эротическая греза, оттѣнная, вѣроятно, отсутствіе реальности, возбуждена у него. Не то, чтобы его отличала свободная и молодая чувственность, язычески-безстыдная — какъ онъ самъ говоритъ, «на зло стыдливости тщедушной и добродѣтели сухой»: нѣтъ, въ его помыслахъ точно царятъ неосуществленные позы... Compliments его пошлы, детали его любовныхъ стихотвореній оскорбительны. Даже когда онъ смотритъ на пожаръ, то, безвкусно и незаконно олицетворяя его, онъ рисуетъ себѣ такую ситуацію, что «младенецъ - пламя пошелъ вольнымъ юношей гулять и жадной грудью прильнулъ сладострастно» къ «млѣющимъ грудамъ роскошнаго зданія»; «влажнымъ лобзаньемъ цѣлуются съ озеромъ весла», — вездѣ мерещится ему грубая фізіологія любви. Его знаменитыя «Кудри», которые ему хочется «навивать на пальцы, поцѣлуемъ прижигать, путать нѣгой, мять любовью», являются лишь однимъ изъ безчисленныхъ проявленій его непріятнаго сладострастія, его безчисленныхъ сла-

вословіи во имя «нѣги» («нѣги шелковая нить», «нѣги жаркій пухъ»).

Теоретическое сладострастіе не могло, конечно, заглушить въ немъ естественной человѣческой неудовлетворенности, и часто сквозь фанфары его стиховъ слышится нота печали и безрадостнаго одиночества или чистая нѣжность къ молодой дѣвушкѣ, ко всей этой молодости, которая входитъ въ жизнь, когда онъ изъ нея выходитъ: «вы всѣ туда, а я оттуда»... Онъ чувствуетъ «грабежъ годовъ, время разбой»; въ осеннюю пору жизни, въ ту осень, которой «повѣритъ ли весна?», онъ знаетъ «сердечной музыки мучительную гамму» и «въ жизни злую эпиграмму на все прекрасное прочелъ». И, распространяя свою печаль на весь міръ, онъ жалуется:

Все такъ же льется слезъ природы
Неистоцимая рѣка.

Но все же нѣтъ у него идеализма, возвышенности, средоточія, — онъ блуждаетъ по темамъ. Ни его паэоса, ни его ландшафтовъ, ни его сатиры какъ-то не принимаешь въ серьезъ. Порою кажется, будто у него совсѣмъ нѣтъ внутренняго міра. Во всякомъ случаѣ, его чувства никогда не закончены, не глубоки, у него — только начала и середины чувствъ, и уже въ самой хитросплетенности его, порою возмутительныхъ, сравненій сказывается его конечное равнодушіе. Оно не замаскировано аффектаціями Бенедиктова, его постоянной склонностью жизнь усиливать, подчеркивать, ея книгу раскрашивать. Поверхностный, непривередливый, неразборчивый, онъ ни противъ чего не протестуетъ, всегда къ услугамъ реальности, готовъ все принимать и поэтизировать. Онъ — касательная, только касательная къ жизни. Ему все равно, на что бы ни тратить свое поэтическое освященіе и изображеніе; его умиляетъ даже борода кучера:

И, окладисто-горда,
Серебрится и сверкаетъ
Въ снѣжныхъ искрахъ борода...

Его страницы — стихотворное переложеніе формулы «все благополучно». Не хочется оскорблять поэта, — но возмущенному читателю иногда приходится на умъ, что Бенедиктовъ — Молчалинъ нашей поэзіи, несмотря даже на свою позднѣйшую гражданственность, столь умѣренную и неубѣдительную.

Только на первый взглядъ ему присуще чувство движенія: его моторная поэзія будто кружится, низвергается въ стремительныхъ подъемахъ и паденіяхъ, онъ любитъ всякіе взмахи и порывы, «змѣисто взброшенныя руки», — но по существу онъ остается на мѣстѣ.

Онъ часто говорить остро, мѣтко, сжато; ему не чужда афористическая отточенность,—но въ его остроуміи есть нѣчто непріятное, и эта шутливость и легкомысліе, съ которыми онъ подходитъ даже къ высокому, тоже избличаютъ его странно-выѣшнее отношеніе къ жизни и къ самому себѣ. Онъ въ общемъ не серьезень, для него привычны общія мѣста, и даже случается, что истинно философская идея теряетъ подъ его руками свою несомнѣнную значительность: мысль у него не въ мысль, философія ему не впрокъ.

Но въ звонкой пустыньѣ его стиховъ, среди искусственныхъ и насильственныхъ сближеній, все-таки съ удовлетвореніемъ встрѣчаешь порою нѣкоторые оазисы слова и мысли,—напримѣръ, этотъ энергичный призывъ: «Умри, въ комъ будущаго нѣтъ», это мѣткое распредѣленіе жизни между Каиномъ и Авелемъ:

Городъ мой—мнѣ всюду шепчетъ Каинъ,—
Авелю отведены поля;

или поэтическое размышленіе о людскомъ «прости», объ этомъ грустномъ словѣ человѣческой разлуки, въ которой утѣшаетъ себя авторъ тѣмъ, что земное «прости»— глаголь разлуки съ міръ, глаголь свиданья съ Божествомъ»: кто прощается съ землею, тотъ встрѣчаетъ небо; или на смерть Каратыгина написанные стихи объ артистѣ: когда онъ умираетъ, занавѣсъ опускается навсегда,—

Кулисы вѣчности задвинулись. Не выдетъ!
На этой сценѣ міръ его ужъ не увидитъ.

Или у него «природа помолиться не успѣваетъ днемъ предвѣчному Творцу»: занятый своей дневной суетою, человѣкъ и природу заставляетъ проводить рабочій суетливый день, а вечеромъ, когда «въ молельню тихую земля превращена», все умолкаетъ, и природа молится. Или Художникъ-Богъ поставилъ художника-человѣка

Не подражателемъ природѣ,
Но подражателемъ Ему,—

и вообще, среди скалъ надъ безднами, въ уединеніи космоса нѣтъ даже природы, а есть только двое—Богъ и ты, человѣкъ. Или съ указанной уже склонностью во всемъ видѣть физиологію любви, брачность міра, Бенедиктовъ сочувствуетъ дню въ томъ, что когда бы онъ ни подходилъ къ ночи, она старательно уносится отъ него; но физиологія оставляетъ писателя въ заключительной строфѣ этого стихотворенія («Жалоба дня»), гдѣ онъ утѣшаетъ день, что тотъ встрѣтитъ свою возлюбленную,

Какъ пройдетъ время тревога
 И, окончивъ грустный пиръ,
 Отдохнуть на перси Бога
 Истомленный ляжетъ мѣръ,—

образъ такой прекрасный, и такъ оригинальна мысль объ отдыхѣ истомленнаго, усталаго міра, долго смѣнявшаго въ своей панорамѣ дни и ночи, чреду и тревогу время, а теперь, въ послѣднемъ отдохновеніи на персяхъ Бога, слившаго день и ночь въ одно космическое цѣлое, въ одну великую вѣчность!..

За это, хотя и рѣдкое, дыханіе вѣчнаго простится Бенедиктову то брѣнное и суетное, что есть въ его стихахъ, и любитель слова, любовникъ слова, онъ въ исторіи русской словесности долженъ быть упомянутъ именно въ этомъ своемъ качествѣ, въ этой своей привязанности къ музыкѣ русской рѣчи.

Левитовъ.

Характерно для Левитова, что бытописатель, прикованный къ мѣсту и моменту, постоянно видя предъ собою какое-то сѣрое сукно жизни, грубость и безобразіе, пьяныя толпы Россіи, крестьянскую нужду и пролетариатъ городской, онъ въ то же время способенъ отъ этой удручающей дѣйствительности уноситься далеко въ свою мечту,—и она, цѣломудренная, поэтическая, сантиментальная, еще рѣзче отбѣняетъ всю тьму и нелѣпицу реальной прозы. Въ немъ глубоко сочетаются реалистъ и романтикъ. Онъ поправляетъ быть своею грезой и въ его тяжкія будни вноситъ свою неизмѣнную внутреннюю праздничность. Блуждаетъ онъ, странствуетъ по степи или въ темныхъ переулкахъ Москвы, или слѣдитъ за вер-



ницей шоссейныхъ типовъ и сценъ; и то, что онъ видитъ и переживаетъ, кошмаромъ безысходнаго горя гнететъ сознание,—но подъ этой пеленою въ душѣ писателя все же трепещетъ чувство Бога и солнца, преклоненіе предъ «высокой Божьей дѣятельностью» и томительное ожиданіе счастья, на которое всегда готово его ласкающее, но не приласканное сердце. Въ этомъ сердцѣ у него, какъ огонекъ передъ лампадой, теплится идиллія, и онъ хотѣлъ бы ея лучами пронизать и согрѣть всѣ жилища и жизни, отдать чужой скорби всѣ свои невыплаканныя слезы, помочь себѣ и другимъ своей привѣтливой задушевностію. Если бы онъ только могъ, если бы это было въ его власти, онъ подавилъ бы въ себѣ свое пониманіе смѣшнаго и умѣніе его изображать, свой гоголевскій отблескъ,—онъ только благословлялъ бы, онъ только возсылалъ бы къ «свѣтлому глазу Божьяго солнца» эти проникновенныя мольбы: «Боже, въ души больныя моихъ страдающихъ братьевъ тишь бы такую Ты посылаешь!» или «Миръ вамъ! Миръ вамъ, добрые, добрые люди,

обставляшіе нѣкогда мою бѣдную дѣтскую жизнь! Миръ тебѣ и покой, бѣдная родная сторона моя!»

«Холодъ ночей безпокрышныхъ», горемычное сиротство обижаемыхъ дѣтей и женщинъ, «терпѣливая русская почва», въ которую бросаетъ свои сѣмена «безпрестанный работникъ-деревенскій день»: все это, конечно, въ глазахъ Левитова—унылыя будни, «мучитель - понедѣльникъ»; а тотъ праздникъ, который онъ въ своей обычной, излюбленной антитезѣ противопоставляетъ имъ, это, раньше всего,—природа. Онъ ее любитъ сыновней и поэтической любовью. Ея миръ и покой, «самую глубину» ея ночи, «степной темной ночи, слѣпой и нѣмой красавицы», онъ славить какъ умиротворяющую и благую силу, которая даетъ забыть о крикливой жизни, о шумной сутолокѣ ея, объ этихъ торжествующихъ ея герояхъ — какомъ-нибудь Македонѣ Елистратычѣ, письмоводителѣ пристава, «Нептунѣ въ своей лужѣ», или цѣловальникѣ, «лысомъ этакомъ гостепріимцѣ». Природа — воскресенье, святой отдыхъ, праздничное утро духа. И сквозь массу снѣжныхъ пушинокъ, «какъ красавица изъ-подъ вуали, свѣтлый мѣсяцъ любопытно посматриваетъ на далекую отъ него землю». Лѣсъ, «рѣдко когда смолкающій рассказчикъ», со своими «нестарѣющими кудрями», прекрасенъ и тогда, когда «сосны и ели раскрашиваютъ могильное однообразіе бѣлаго савана своими вѣчно-зелеными вѣтвями»; но съ особенною мощью зоветъ онъ къ себѣ, въ свои зеленыя сѣни, весною,—и бѣгутъ, бѣгутъ на этотъ зовъ деревенскія дѣти, и не только они, но и строгіе учителя ихъ. Послушные весеннему чувству, понамарь и отставной унтеръ даже перенесли дыханіе лѣса въ свою убогую комнату: они восторженно слушаютъ въ ней «поющій птичій міръ». Долгими зимними вечерами, проводивъ безпроесвѣтныя будничныя дни, они готовились къ празднику — вязали волосяныя лѣсы или нитяныя сѣти для птичьей ловли, стругали клѣтки, мастерили дудочки, и пока они занимались этимъ, они внутреннимъ слухомъ «слышали могучій шелестъ дремучаго лѣса, птичьи крики и взлеты, а глаза видѣли глубокія и свѣтлыя заводи широкой рѣки, блестящіе всплески рыбъ и быстрое рѣянье чаекъ и чибисовъ, жалобно стонавшихъ надъ тайными рѣчными глубинами»; и вотъ, когда расцвѣтала природа, они уходили на свою ловлю, и скоро въ избѣ понамаря начинали въ своихъ клѣткахъ заливать голоса птицы—скворцы, щеглы, и чижи, и синицы, и ряпола, и это среди всяческой дѣловитости и прозы создавало чарующую иллюзію, будто нѣтъ потолокъ и стѣнъ, и тюремъ жизни, будто все растворяется въ одной сплошной природѣ, въ одномъ ликованіи поющаго естества. «Стозѣвная пѣсня» несетъ и отъ

степи; пусть это пѣсня о горѣ и нуждѣ, объ истомленныхъ странникахъ человѣческихъ, но сама степь и звѣзды надъ нею льютъ въ истерзанную душу благоволеніе, нѣжность и любовь. И степь эта для ея сына и пѣвца, Левитова, — мистическое, непостижимое существо. Она не только ландшафтъ и зрѣлище для людей, но и нѣчто самостоятельное; она — сама по себѣ, и нашъ писатель различаетъ въ ней отдѣльные моменты, знаетъ каждый часъ и каждый вздохъ ея, слушаетъ ея вечернія думы. Онъ олицетворяетъ ея курганы, ея туманы, — эти сѣдые рѣчные пары, которые похожи на сказочнаго великана, стерегущаго зарытый кладъ, — все то же драгоценное сокровище отдыха, праздника, счастья. Оттого странники русскихъ дорогъ часто послѣднія силы свои отдаютъ на то, чтобы вернуться домой и улечься на отцовскомъ, на степномъ погостѣ. И на своей сторонѣ знаетъ Левитовъ особый міръ могилъ, — знаетъ «много могилъ, пріютившихъ у себя такихъ мучениковъ съ ихъ кровавыми ранами. Объ ихъ жертвенной крови неустанно шепчутъ и плачутъ листья развѣсистыхъ кленовъ и бѣлыхъ березъ», и деревья эти «нѣжно лелѣютъ уснувшее горе». Засыпаетъ усталое горе, въ объятіяхъ родной степи. Правда, у нея есть и свой нестерпимый зной, который говоритъ, что и природа, изнывающая въ жару и бреду, имѣетъ свои муки, невѣдомыя людямъ, что существуетъ нѣкое общее страданіе вселенной; и тогда страшно въ степи то, что она — такой пейзажъ, котораго живое не оживляетъ и который навѣки останется въ своей мертвой недвижимости; и на бѣдныя, беззащитныя человѣческія головы низводитъ этотъ зной губительные солнечные удары.

Нѣжная и пѣвучая душа Левитова, въ помыслахъ своихъ обращенная къ прекрасной праздничности бытія, но властью фактовъ обреченная изнемогать въ грубыхъ будняхъ дѣйствительности, находить себѣ проблески отдыха не только въ природѣ, но и среди людей, среди дѣтей, чьи «ребячьи думы», радости и страданія вообще такъ близки и дороги его добротѣ. И вотъ, горбунъ Петрушка защищаетъ въ деревенской школѣ дѣвочку Анюту отъ побоевъ, съ помощью которыхъ сельская педагогія вбиваетъ въ головы начинающихъ питомцевъ «таинственные, какъ сельская дубрава, азы»; онъ голубитъ свою дѣвочку и для нея играетъ на балалайкѣ, со струнъ которой льется частый «музыкальный ливень»; и когда ей было четырнадцать, а ему восемнадцать лѣтъ, они вмѣстѣ переплывали рѣку, чистые, цѣломудренные, русскіе Павелъ и Виргинія. Или крестьянская дѣвушка Сапа, обвѣянная всей поэзіей суевѣрій, примѣтъ и преданій, бѣгаетъ по лѣсамъ и полямъ, «какъ богиня-охотница античнаго міра», и чувствуетъ себя привольно

среди птицъ и букашекъ, которыя все лѣто, «такъ сладко и никому не мѣшая, на разные манеры, жужжать про цвѣты—про это высшее выраженіе граціи и беззлобія на землѣ, проклятой въ *дѣлахъ своихъ*». Среди проклятій и воплей, на черной землѣ, въ разгарѣ ея трудовъ и будней, праздничными коврами разстилаются благословенныя въ своей праздности цвѣты, и когда носится около нихъ граціозная и легкая «нимфа Роценскихъ полей и лѣсовъ», то кажется порою, что это именно сказочная нимфа, а не крестьянская дѣвушка Саша, и что навѣки упала преграда между буднями и праздникомъ, между прозой и поэзіей, между Wahrheit и Dichtung.

Идиллическая любовь дѣтей, трагедія трогательныя, неизсякаемая доброта и сердечность, проявляемая не только авторомъ, но и многими изъ его героевъ, простыми, добродушными русскими людьми, — все это идетъ со страницъ Левитова съ такою же силой, какъ и «безобразный гомонъ», кунсткамера всяческой уродливости, Минотавръ города, поглощающій деревенскія жизни. «Острая, ѣдкая пыль Москвы служитъ для пѣшиходовъ какимъ-то громаднѣмъ полотномъ, по которому, самымъ понятнѣмъ для наблюдательнаго глаза образомъ, выводится безчисленное множество узорчатыхъ гіероглифовъ о людской суетѣ». У нашего автора — именно эти узорчатые гіероглифы на жизненной пыли, множество людей, разнообразіе встрѣчъ, и онъ рисуетъ ихъ яркими чертами, онъ говоритъ о нихъ въ колоритномъ, хотя и не всегда выдержанномъ, стилѣ. Его изображенія подавляютъ, и мучительно дѣлается въ этой атмосферѣ пьянства и драки, бѣдности и порабощенія, среди «кабацкаго человѣчества», представители котораго употребляютъ водку «именно такою, какою она вышла изъ рукъ матери-природы, т.-е. отца-откупщика», и символически, на всю улицу, громко выкликаютъ: «гдѣ ты тутъ, каб-а-акъ»? И онъ отзывается, всегда услужливый, всегда гостепріимный, и топить въ своемъ хмельномъ чаду такъ много потенциально-красиваго, такъ много человѣческихъ возможностей. Предтеча Максима Горькаго, самъ «горемычный плебей» и ничѣмъ плебейскимъ не гнушающійся, Левитовъ небрезгливо спускается въ самыя низины общежитія, живописуетъ бывшихъ людей, теперешнихъ босяковъ, которые, какъ и онъ, «имѣютъ право любить выпивку». «Въ колеблющихся волнахъ ночного мрака», съ опущенной на грудь головою, тяжело несущей думы «о невыносимыхъ плечахъ, о погибшихъ жизняхъ, объ обманутыхъ надеждахъ», идетъ онъ по улицамъ города, и рѣзкій вѣтеръ, забравшись къ нему «въ самую душу, дотерзываетъ тамъ источенное различными червями существованіе» и гонитъ его въ трактиръ *Крымъ*. Сюда пришелъ онъ, безпріютный, физически

и нравственно бездомный, «съ тою пѣлю, чтобы смотрѣть пѣлюю ночь многообразные виды нашего русскаго горя, чтобы, смотря на эти виды, провести всю ночь въ болѣзненномъ нутрѣ сердца, не могущаго не сочувствовать стенамъ людскаго паденія, — чтобы скоротать эту ночь, молчаливо бѣснуясь больною душой, которая видитъ, что и она такъ же гибнетъ, какъ гибнетъ здѣсь столько народа». О всякомъ горѣ онъ поэтому, не вымышляя, можетъ рассказывать отъ перваго лица, — такъ сроднился онъ, какъ человѣкъ, со всяческой скорбью. Горе сель, дорогъ и городовъ, тоска степей и всей безпредѣльной русской земли нашли себѣ въ немъ пѣвца, но съ голосомъ надтреснутымъ, и лиру, но со струнами надорванными.

Самъ придавленный горемъ, онъ жаждаль спасенія, этотъ несчастный пловецъ жизненной пучины, этотъ «водолазъ» человѣческаго страданія, своего и чужого, поневолѣ нырявшій за нимъ на самое темное дно реальности; и когда всякіе подвалы, московскія «комнаты снебилію», «меблированные вертепы» готовы были уже совсѣмъ захлопнуть надъ его душою свою гробовую крышку, онъ сопротивлялся, онъ не отдавалъ себя на смерть и униженіе и въ окружающей мглѣ съ тоскою высматривалъ, не загорится ли гдѣ-нибудь спасительный чистый огонекъ. И, дѣйствительно, въ самыя послѣднія, отчаянныя минуты его не покидало солнце, «его солнечная свѣтлость», вѣра въ святого Наумія, патрона грамоты, покровителя азбуки, отъ которой всколыхнется русская тьма; и умиротворяя, очищая себя, замѣчалъ Левитовъ что-то сіяющее, отрадное, и въ разительномъ, для него знаменательномъ контрастѣ вставало передъ нимъ бѣлокурое въ подвалѣ, «царевна моего одинокаго сердца», «подвальный цвѣтокъ, стройный, высокій, стыдливый, съ свѣжимъ ангельскимъ личикомъ», — являлась она, эта царевна, кака-нибудь Катя или Настя, и пока онъ видѣлъ ее, пока ее изъ подвала не уводила жизнь на порокъ и поруганіе, въ его замученной душѣ тихо звенѣла какая-то сладостная арфа.

То своеобразіе Левитова, благодаря которому онъ въ подвалы и притоны спускался съ арфой, имѣеть свой психологическій источникъ въ общей лирической настроенности его духа. Онъ самъ зналъ, что именно послѣдняя часто мѣшала ему создавать законченныя и спокойныя страницы. Это — лиризмъ неисчерпаемый, безмѣрный, безудержный, но безъ него онъ «рѣшительно не можетъ ни поклоняться свѣтлому лицу природы — единственному совершенству на всей землѣ, ни скорбѣть о людской гибели»; и отъ избытка лиризма вопіють камни, вещи: извѣстна манера нашего автора оживлять и олицетворять предметы; у него разговариваютъ не только лѣсъ, церковь, изба, но и бревно, статуя, стулья, самовары; злоупотре-

бляя до комизма этой склонностью къ олицетворенію, онъ все пропитываетъ душевностью, и въ книгахъ его отовсюду точится психизмъ, ото всего идутъ неутомимыя волны настроенія. Покорно отдаваясь имъ и отказавшись отъ самодисциплины, отъ своей направляющей воли, Левитовъ часто нарушаетъ планъ своего повѣствованія, кружить вокругъ одного мѣста или прихотливо, дальними окольными путями добирается до того, къ чему есть болѣе прямая и короткая дорога; у него — своя, особая послѣдовательность, арабески и зигзаги изложенія, онъ вноситъ безпорядокъ въ свой неровный рассказъ и лишаетъ его сжатости. Именно расплывчатость и растянутость и губятъ Левитова, какъ художника. Читателей поражаетъ, до какой степени онъ словоохотливъ и какъ не хочетъ онъ сосредоточивать свою мысль и слово. Эта роковая черта его сказывается уже въ общей картинѣ его сочиненій, въ ихъ совокупности: онъ пишетъ такъ, что одному его произведенію нѣтъ дѣла до другого, онъ всегда какъ бы начинаетъ сначала, и одинъ рассказъ его не служитъ внутреннимъ и органическимъ продолженіемъ другого, а скорѣе повторяетъ своего сосѣда. Но и въ предѣлахъ одного и того же рассказа, даже въ предѣлахъ одного словеснаго періода Левитовъ накапливаетъ лишнія слова, совсѣмъ не думаетъ объ экономіи своей и читательской и жестоко искушаетъ наше терпѣніе.

И однако, надо замѣтить, что это у него не просто литературное многословіе, а какая-то словоохотливость сердца. «Ласкающія гусли» его обильныхъ рѣчей порождены его жалостливостью; это изъ-за нея, хотя онъ и не входитъ всецѣло въ своихъ героевъ, а между ними и собою оставляетъ разстояніе юмора, шутки, сатиры,— это изъ-за нея участливый писатель подолгу останавливается на воспроизведеніи людей и вещей, и вотъ говорить, разливается, не знаетъ удержу своимъ словамъ и слезамъ,—и у васъ какъ-то рука не поднимается, чтобы бросить въ него упрекъ за это естественное многословіе. И что удивительнѣе всего, по свойствамъ своего таланта, онъ могъ бы совершенно обойтись безъ этой медлительной и растянутой манеры своей. Онъ умѣетъ въ двухъ строкахъ вмѣстить описаніе долгой жизни, набросать мѣткими штрихами чужой обликъ и душу, по одному признаку дать понятіе о цѣломъ. Вотъ, напримѣръ, одна біографія, нѣсколькими строками своими рождающая впечатлѣніе тягостнаго трагизма: неотходно сидитъ въ кухнѣ на своемъ громадномъ сундукѣ старая дѣвушка; «какъ назадъ тому много лѣтъ застало ее на этомъ сундукѣ извѣстіе, что человѣкъ, любившій ее, уѣхалъ на родину жениться и увезъ ея кровныхъ сто двадцать рублей, такъ она, безъ малѣйшаго слова, расклучила

тогда еще молодую головой, да такъ и теперь ею постоянно раскачивается, — только теперь эта голова сокрушилась уже, замоталась и стала такая сѣдая, сморщенная, некрасивая»... Вообще, у Левитова часто запугиваютъ, забиваютъ людей, и отъ юности до старости жизнь на одной точкѣ стоитъ. И какая-нибудь старуха молчаливо въ коридорѣ вяжетъ безконечный, никому ненужный чулокъ и никакъ не можетъ припомнить своей прошедшей жизни,—не то сыпь у нея былъ, офицеръ, не то—дочь-дѣвица... За нелюбимаго отдають дѣвушку замужъ; долго противилась она, но сломили ее, и взяла она изъ чужихъ рукъ «вѣнчальное платье—вѣчное несчастье свое».

Такъ въ ласковомъ лиризмѣ и во всегдашней своей готовности исповѣдаться передъ Богомъ и людьми думалъ найти Левитовъ защиту отъ жизни и отъ самого себя; многими словами своими хотѣлъ онъ заговорить свою боль и невзгоду чужую, струнной музыкой своего сердца мечталъ онъ спугнуть живыя картины смерти,—всѣ эти образы силы, пзрывающейся надъ слабостью, образы дѣтей пугаемыхъ, женщинъ безотвѣтныхъ, нужды нестерпимой. И хотя онъ видѣлъ, что пьянство, это—глубоко проторенная русскими людьми колея, но самъ онъ много отдалъ бы, чтобы не ступить на нее,—и все-таки ступилъ и показалъ это въ своихъ произведеніяхъ. Онъ часто рисуетъ не только психологію, но и физиологію опьянѣнія, борьбу сознанія съ обволакивающими его парами и конечную побѣду вина. Оно должно породить праздникъ искусственный, но въ дѣйствительности только усиливаетъ будни. И все ниже и ниже опускаетъ писатель свою голову и погрязаетъ въ омутѣ принципиально пьяныхъ людей.

Какъ природа создаетъ свои благодѣтельные иллюзіи, обновляетъ душу и тѣло, какъ полный мѣсяцъ врывается своими «золотыми волнами» въ тусклый подвалъ и говоритъ про себя: «Что это за бѣдность такая всегдашняя? Дай-ка хоть я ее позолочу немного»,—такъ и въ опьянѣніи хочетъ Левитовъ освободиться отъ оскорбительной прозы; и напримѣръ, когда онъ наливаетъ водку изъ ведерной бутылки въ большой графинъ, то уже звонкое бульканье переливаемой жидкости настраиваетъ его на поэтическій ладъ, и ему грезится, что это фонтанъ въ саду волшебника бросаетъ на стеклянныя клавиши свои свѣтлыя слезы, — а кругомъ дремлютъ вѣковыя роци и въ клумбахъ смѣются благоухающія розы...

И въ самомъ дѣлѣ остались въ его книгахъ какія-то лирическія розы, благоуханные слѣды прекрасной и погибшей души, и потому вчужѣ становится жутко, когда подумаешь, сколько ужасныхъ

впечатлѣній отъ другихъ и отъ себя восприняла она, сколько разъ падала она со своихъ идеалистическихъ вершинъ въ самую тину будничной пошлости и безобразія. И стономъ стонуть его наболѣвшія страницы, и хочется протянуть ему руку, вырвать его изъ цѣпкой одуряющей среды, въ которую онъ опустился, — но вспомни-наешь, что это уже поздно, что нѣтъ его въ живыхъ, что въ мертвомъ морѣ алкоголя утонуло его одаренное, его несчастное существо...

Максимъ Горькій.

Наиболѣе поразительной и печальной особенностью Горькаго является то, что онъ, этотъ проповѣдникъ свободы и природы, этотъ высококомѣрный отрицатель культуры, самъ однако въ творествѣ своемъ далеко уклоняется отъ живой непосредственности, наивной силы и красоты. Ни у кого изъ писателей такъ не душно, какъ у этого любителя воздуха. Ни у кого изъ писателей такъ не тѣсно, какъ у этого изображителя просторовъ и ширей. Дыханіе Волги, которое должно бы слышаться на его страницахъ и освѣжать ихъ вольной мощью своею, на самомъ дѣлѣ заглушено тѣмъ резонерствомъ и умышленностью, которыя на первыхъ же шагахъ извратили его перо, посулившее было свѣжесть и безыскусственность описаній. Моралистъ и дидактикъ, онъ почти никогда не отдается безпечной волнѣ свободныхъ впечатлѣній; опутавъ себя и читателя слишкомъ явными, бѣлыми нитками своихъ памфлетовъ и плановъ, онъ поучаетъ уму-разуму, и отъ ненавистой для него, изболочившей интеллигенціи онъ перенялъ какъ разъ ея умственность, ея тѣневья стороны. Питая неодолимую антипатію къ приватъ-доцентамъ и склоняя ихъ къ обнаженнымъ ногамъ Вареньки Олесовой, онъ самъ тѣмъ не менѣе—дурной и мелкій интеллигентъ, вдобавокъ еще съ привитой впоследствии склонностью къ заграничному декадансу. Онъ не могъ сбросить съ себя даже той небольшой и недавней культуры, которую онъ второпяхъ на себя накінулъ. И въ немъ сказалось не то, что есть хорошаго, а то, что есть дурного въ типѣ самоучки. Колеблясь между природой и образованностью, онъ ушелъ отъ стихійнаго невѣжества и не пришелъ къ истинному и спокойному знанію, и весь онъ представляетъ собою какой-то олицетворенный промежутокъ, и весь онъ поэтому,



въ общей совокупности своего литературнаго дѣла, рисуется намъ какъ явленіе глубоко-некультурное. И кажется, не только художникъ Вагинъ изъ «Дѣтей солнца», но и самъ онъ убѣжденъ, что современный химикъ Протасовъ «все возится со своей нелѣпой идеей создать гомункула». Судя по его біографіи, онъ мало книгъ прочиталъ, и все-таки онъ не одолѣлъ мертвящей книжности,—это оказалось не подь силу его элементарному и ограниченному, его щедрому дарованію. Сначала у многихъ возникла иллюзія, будто онъ—талантливая натура; но вскорѣ обнаружилось, что у него мало таланта и еще меньше натуры. Онъ не баянь, а стихотворецъ. Казалось бы, всѣмъ складомъ своего оригинальнаго существа и существованія огражденный отъ пошлости, онъ впалъ именно въ нее, въ самую средину и глубину ея; и тотъ, кого мы принимали за прекраснаго дикаря, за первобытнаго и самобытнаго рапсода воли и чувства, въ ужасающей риторикѣ своего «Человѣка» далъ не только образецъ бездарности и безвкусицы, но, что еще характернѣе и хуже, въ нестерпимой ритмической прозѣ восхвалялъ человѣка—за что же?—не за ирраціональность его дерзновенной и могучей воли, а за мысль, за «Мысль» съ прописной буквы, за то, что менѣе всего дорого и важно въ томъ естественномъ человѣкѣ, котораго Горькій выдаетъ за своего излюбленнаго героя, за первенца своей души!

Эта «Мысль», маленькая, несмотря на свою большую букву, вообще неизмѣнно сопутствуетъ рационалисту Горькому. Незначительная и неинтересная сама по себѣ, она только отравляетъ и сушитъ едва ли не всѣ его рассказы и пьесы. Авторъ съ нею пристаеетъ къ читателямъ. Она размѣнивается въ его книгахъ на безчисленные и, въ большинствѣ случаевъ, плоскіе афоризмы и притчи, которые сыплются у него рѣшительно изо всѣхъ устъ, тягучей канителью навязчивыхъ сентенцій переходятъ со страницы на страницу и вызываютъ досадливое чувство. Нерѣдко явствуется изъ нихъ, что мыслителю Горькому, самодовольному Колумбу всѣхъ открытыхъ Америкъ, вновь были прописи. Онъ какъ откровенія вѣщаетъ, напрімѣръ, такія банальности: «Ибо при условіи отсутствія внѣшнихъ впечатлѣній и одухотворяющихъ жизнь интересовъ мужъ и жена—даже и тогда, когда это люди высокой культуры духа—роковымъ образомъ должны опротивѣть другъ другу»; «если бы насъ не одолѣвали гнусные черви мелкихъ будничныхъ золь, мы легко раздавили бы страшныхъ змѣй нашихъ крупныхъ несчастій»; «какъ все, и поэзія теряетъ свою святую простоту и непосредственность, когда изъ поэзіи дѣлаютъ профессію». По поводу Коновалова, который всю душу вкладывалъ въ работу свою, мы

узнаемъ поучительное обобщеніе: «какъ это и слѣдуетъ дѣлать каждому человѣку во всякой работѣ». Лишь изрѣдка, случайно, въ изобильномъ кодексѣ этой элементарной мудрости, похожей на ограниченность, попадаетъ значительная и серьезная идея; напримѣръ, глубокую мысль Метерлинка о непричастности нашей души къ нашимъ преступленіямъ, обь ея изначальной и ничѣмъ не запятнаемой святости, обь ея роковой и вѣчной чистотѣ,—эту мысль напоминаютъ слова одного изъ горьковскихъ персонажей: «Душа всегда чиста какъ росинка. Въ скорлупѣ она, вотъ что. Глубоко она». И во всякомъ случаѣ, многимъ афоризмамъ автора, безнадежно притязующимъ на глубокомысліе, можно предпочесть другія изреченія его героевъ, болѣе остроумныя въ своей неоспоримости, какъ, напримѣръ: «человѣкъ безъ племянницъ не дядя»... Впрочемъ, и остроуміе его не только относительно, но и часто совсѣмъ безнадежно; его герои шутятъ, напримѣръ, такъ: молекула гипотезѣ приходится внучкой. Но даже не въ томъ дѣло, насколько умны и оригинальны его замѣчанія,—гибельно то, что его дѣйствующія лица вообще не столько говорятъ, сколько изрекаютъ, и они нужны ему не сами по себѣ, а лишь какъ сказители мыслей; въ самой тюрьмѣ у него заключенные перестукиваются не словами, а сентенціями, и пальцами по камню выбиваютъ мудрыя утвержденія: «кто освободилъ свой умъ изъ темницы предразсудковъ, для того тюрьма не существуетъ, ибо вотъ мы заставляемъ говорить камни — и камни говорятъ за насъ». Даже образность его поученій не радуется, — наоборотъ, она, преднамѣренная, часто у него совершенно невыносима, и впечатлѣніе пошлости достигаетъ своего апогея, когда мы читаемъ выраженія какъ «трупы грезъ» или слышимъ отъ героя такого рода фразы: «зубы моей совѣсти никогда не ныли», «я дамъ вамъ жаркое изъ фантазіи подь соусомъ изъ чистѣйшей истины»...

Плѣнь у маленькой мысли не только заставляетъ Горькаго большинству своихъ рассказовъ придавать какой-то угрюмо-серьезничающій колоритъ, но и самъ писатель и его духовныя чада непрерывно и однообразно умничаютъ. Они слова въ простотѣ не скажутъ, эти носители сентенцій и тенденцій, эти сосуды мысли, и потому они не производятъ впечатлѣнія реальныхъ людей. Горькій не умѣетъ жить. И его герои тоже не живутъ просто, непосредственно, стихійно, — вмѣсто этого они разсуждаютъ о томъ, какъ надо жить, какъ надо строить свою жизнь. Даже самые безшашные изъ нихъ, забубенныя головы, на разные лады повторяютъ одно: «жизнь у меня безъ всякаго оправданія». Имъ надо передъ кѣмъ-то или чѣмъ-то оправдаться. Будь это богатый купеческій сынъ или нищіе обитатели притоновъ, они всѣ не дѣлаютъ, а

думаютъ. Они не дышатъ, а теоретизируютъ. И если, по ремаркѣ автора, жители «Дна» населяютъ подваль, «похожій на пещеру», то это—пещера Платона. Они всѣ — философы. Ихъ у Горькаго цѣлая академія. Большинство изъ нихъ, бродяги, странники, бѣглецы,—философы-перипатетики. Они идутъ по-міру,—во всяческомъ смыслѣ, и въ продолженіе своихъ странствій рѣшаютъ міровые вопросы, отъ своей личной судьбы и страданій все время переходятъ къ обобщеніямъ; въ монотонной бесѣдѣ отвлеченно-этического характера, они только и говорятъ, что о правдѣ, о душѣ, о совѣсти. Герои Горькаго занимаютъ міросозерпаніемъ. И потому все у него въ сущности толчется на одномъ мѣстѣ.

Это назойливое вмѣшательство скудной и слабой мысли, это развѣдающее резонерство является со стороны писателя грѣхомъ не только противъ эстетики, но и противъ его же босяковъ. Онъ приписалъ имъ черты умственного крохоборства, роковую неспособность воспринимать жизнь «просто такъ, просто такъ», какъ это мы видимъ у дѣйствительнаго скитальца Гамсуна; онъ отказалъ имъ въ дарѣ нецѣлесообразнаго и неосмысленнаго существованія. Побуждая ихъ на каждомъ шагу оглядываться и съ широкаго простора жизни сворачивать на тѣсную тропинку рефлексіи, онъ отнял у нихъ неосѣдность, возродилъ для нихъ крѣпостное право, задержалъ ихъ свободное и наивное движеніе. Онъ навязалъ имъ то, что имъ неприсуще; можно сказать,—онъ продалъ ихъ. Горькій босяка обулъ и этимъ его обидѣлъ. Горькій изъ богемы сдѣлалъ буржуазію.

Стремленіе пронизать жизнь мыслью, распыленной на мелочи, необразованной и некритической, такъ глубоко проникло въ Горькаго, что одной и той же сѣрой краской умственности онъ рисуетъ всѣхъ; на одинъ образецъ стачалъ онъ мужчинъ и женщинъ, и всѣ его герои слишкомъ походятъ другъ на друга. Онъ не индивидуализируетъ ихъ языка, и очень многіе говорятъ у него одинаково складно и ладно, хитро, красно, съ вывертами и каламбурами, съ прибаутками и пословицами, одинаково нарѣзаютъ свою рѣчь на риемованную или ритмическую пестрядь афоризмовъ. Собственно у Горькаго, въ его раннихъ рассказахъ,—одна и та же фигура босяка, но только въ разныхъ ситуаціяхъ, въ разныхъ одеждахъ, или обрывкахъ одежды. Удивительно вообще, что, несмотря на всю обширность своей площади, на свой богатый жизненный опытъ и множество испытанныхъ впечатлѣній и встрѣчъ, Горькій очень однообразенъ. Право, не стоило такъ много странствовать по свѣту, по Россіи, чтобы такъ мало увидѣть и воспроизвести, такъ настойчиво повторяться. Внутренней разницы ме-

жду людьми, стоящими на разныхъ ступенькахъ соціальной лѣстницы, онъ не показалъ. Жители подваловъ и притоновъ, купецъ Ома Гордѣевъ, скучные мѣщане, дачники-интеллигенты—всѣ у него подъ одну стать: то же исканіе правды и вѣчные разговоры о ней, та же тоска по совѣсти, та же органическая неспособность къ непосредственной жизни. Въ своихъ путешествіяхъ и скитаніяхъ расширяя топографическіе предѣлы искусства, нашъ писатель не открылъ однако новой психологической части свѣта.

Но еще удивительнѣе то, что, столь близко соприкоснувшись жизни, исколесивъ ее въ самыхъ различныхъ направленіяхъ, онъ все-таки ею одной для своихъ писаній не удовольствовался и сама она, въ своей изначальной неприкрашенной фактичности, показала ему недостойной воплощенія. Онъ презрѣлъ ее; онъ ради выдумки измѣнилъ дѣйствительности,—онъ обмѣнялъ лучшее на худшее. Такой прекрасный, полный движенія и говора, рассказъ, какъ «Ярмарка въ Голтвѣ», слишкомъ ясно свидѣтельствуетъ, что авторъ умѣетъ переносить на полотно живую дѣйствительность; но въ этихъ предѣлахъ онъ не захотѣлъ остаться и даже въ лучшія свои, первыя и молодыя страницы, внесъ много выдумки, фальши, всяческихъ румянъ. Долю жизни разбавилъ онъ въ морѣ сочинительства. Онъ безсовѣстно выдумываетъ. При этомъ его сочинительство распространяется не только на факты, но и на самыя настроенія. Онъ и себя настраиваетъ искусственно, онъ придумываетъ самого себя. Его прежній бунтъ, напыщенные пѣсни буревѣстника, и его позднѣйшее смиреніе, кроткій Лука; его ранній индивидуализмъ и его теперешнее поклоненіе коллективу, душѣ народа,—все это одинаково не идетъ изъ глубины, всему этому одинаково чужда органичность. И неотразимая приверженность къ вымыслу заставляетъ его вымышлять даже то, что онъ видѣлъ, въ самую правду вдыхать ложь, самую правду дѣлать правдоподобнѣе,—и въ результатѣ получается, конечно, только меньшая убѣдительность, чѣмъ та, которая могла бы быть, если бы Горькій не оскорблялъ величества жизни, если бы онъ рассказывалъ то, что есть, если бы онъ проникся уваженіемъ и довѣріемъ къ факту. Своей ложной идеализаціей онъ хотѣлъ босяку дать, а на самомъ дѣлѣ у него отнять. Онъ не достигъ внутренняго сочетанія между реальностью и романтикой, и послѣдняя у него груба, какъ олеографія. У Горькаго выдумка оскорбительнѣе, чѣмъ у кого бы то ни было, у него искусственность хуже, чѣмъ гдѣ-либо, потому что съ приемами беллетристики подходитъ онъ къ самой природѣ и дѣтямъ ея. Онъ принизилъ природу и тѣхъ, кто на ея лонѣ. Употребляя его собственное выраженіе, онъ «длинными и гладкими лентами фразъ» оплелъ то, что могло бы быть прекрасно

само по себѣ, только само по себѣ. Резонерствомъ и сочинительствомъ онъ искажилъ легенды—и Старуху Изергиль, и Макара Чудру; онъ подвиги испортилъ литературой. Даже досадно видѣть, какъ онъ, въ своемъ недовѣрїи къ естественной краснорѣчивости самой жизни, грѣшитъ противъ нея и противъ самого себя, свое же дѣло рушить дѣланностью и не умѣетъ правдиво нарисовать до конца, до завершающаго эффекта истины.

Очень колоритны и красочны его первые рассказы, и есть въ нихъ правдивыя и красивыя черты въ изображеніи человѣка и природы. «Море смѣется»; солнце счастливо тѣмъ, что свѣтитъ; въ лѣсу, охваченномъ грозой, такъ темно, «точно въ немъ собрались сразу всѣ ночи, сколько ихъ было съ той поры, какъ онъ родился»; въ степной дали вспыхиваютъ маленькіе голубые огоньки, «точно нѣсколько людей, рассыпавшихся по степи далеко другъ отъ друга, искали въ ней что-то, зажигая спички, которыя вѣтеръ тотчасъ же гасилъ»; Челкашъ, «раздвинувъ ноги, сталъ похожъ на большія ножницы»; а послѣ того какъ его ранилъ Гаврила, «тряпка на его головѣ, понемногу краснѣя, становилась похожей на турецкую феску»; несчастная соперница Мальвы, жена покинутая, отпуская своего сына изъ деревни къ отцу, проситъ его: «Скажи ты ему, Яша... Христа ради, скажи ты ему: Отецъ, моль! Мать-то одна, моль, тамъ... пять годовъ прошло, а она все одна! Старѣетъ, моль!.. скажи ты ему, Яковушка, ради Господа. Скоро старухой мать-то будетъ... одна все, одна! въ работѣ все. Христа ради, скажи ты ему... И потомъ она безмолвно заплакала, спрятавъ лицо свое въ передникъ»; и такой живой и задорной фигурой выступаетъ въ «Супругахъ Орловыхъ» Сенька Чижикъ, этотъ русскій Гаврошъ... Но такъ какъ борются въ Максимѣ Горькомъ душа художника и душа резонера и такъ какъ побѣждаетъ въ немъ стихія послѣдняя, то всѣ эти живые штрихи искажаются, и мы на-ряду съ ними читаемъ сочиненное и напыщенное,—страницы преднамѣренныя. Коноваловъ, будто бы, все интересуется, дали ли Рѣшетникову награду за его «Подлиповцевъ», за то, что онъ вывелъ горе людское; про писателей такъ литературно говоритъ онъ, что они «*вбираютъ* въ себя чужое горе жизни», и оскорбительною фальшью звучитъ его замѣчаніе: «а буквы тѣ же самыя, какъ и всѣ другія»,—тѣ буквы, которыми напечатано, что Стенька Разинъ во время пытки «зубы свои выплюнулъ съ кровью». Такъ хорошо сказать, что степь лежала какъ «громадное, круглое черное блюдо», что мѣстами попадались «щетинистыя полосы сжатаго хлѣба, имѣвшія странное сходство съ давно-небритыми щеками солдата»; но если самому Горькому еще можно простить, что онъ называетъ

звѣзды «живыми цвѣтами неба», то странно, что этотъ упомянутый только что солдатъ тоже мечтательно созерцаетъ, подобно Канту, звѣздное небо и задумчиво говорить: «звѣзды *мигають* мнѣ», «небо-то какое—одѣяло, а не небо». Совѣстно за Горькаго, когда онъ заставляетъ уличную дѣвушку Олимпиаду восклицать: «если я захочу погасить солнце, такъ влѣзу на крышу и буду дуть на него, пока не испущу послѣдняго дыханія», или когда, по его увѣренію, мальчикъ Яковъ такъ объясняетъ, почему онъ молится ночью: «я маленькій,—днемъ мою молитву Богу не слышно». И ужъ совсѣмъ не слѣдовало бы автору вкрапливать въ свои рассказы такія тирады, которыя тщетно притворяются ироническими и сатирическими,—напримѣръ: «Я знаю, что люди становятся все мягче душой въ наши высококультурные дни и даже, когда берутъ за глотку своего ближняго съ явной цѣлью удушить его, такъ стараются сдѣлать это съ возможной любезностью и съ соблюденіемъ всѣхъ приличій, умѣстныхъ въ данномъ случаѣ. Опытъ собственной моей глотки заставляетъ меня отмѣтить этотъ прогрессъ нравовъ, и я съ пріятнымъ чувствомъ увѣренности подтверждаю, что все развивается и совершенствуется на этомъ свѣтѣ. Въ частности, этотъ замѣчательный процессъ вѣско подтверждается ежегоднымъ ростомъ тюремъ, кабаковъ и домовъ терпимости...» Его сатира, его изобличеніе вообще строятся рукою неумѣлой, своей цѣли не достигаютъ и надъ пошлостью и надъ плоскостью не возвышаются.

Такъ нѣтъ у него и слѣда художественной объективности, високаго спокойствія, но нѣтъ и лиризма; онъ только помогаетъ самому себѣ, онъ вмѣшиваясь въ самого себя, т.-е. неумѣстными разсужденіями старается восполнить то, чего не даютъ у него непосредственный драматизмъ и живая выразительность діалога. И это нарушаетъ впечатлѣніе даже отъ тѣхъ его произведеній, гдѣ онъ какъ бы становится проще, нѣжнѣе и мягче обыкновеннаго, гдѣ онъ хочетъ усвоить себѣ топа чеховскіе; такъ, изъ путь надуманности и неправдоподобія, эффектовъ театралныхъ приходится, напримѣръ, въ «Дѣтяхъ солнца» выручать ласково написанную фигуру химика Протасова, кроткаго и чистаго сердцемъ ученаго, который отъ нападенія темной и дикой толпы отбивается своимъ носовымъ платкомъ.

То, что Горькій сочиняетъ, а не пишетъ съ натуры, выдумываетъ, а не видитъ,—это иногда проявляется у него и въ чисто внѣшнихъ несообразностяхъ. Напримѣръ, въ повѣсти «Трое» мы читаемъ (стр. 272, «Разказы», т. V, 1901 г.): «Старикъ-мужъ ревнуетъ и мучаетъ Машу. Онъ никуда, даже въ лавку не выпускаетъ ея: она сидитъ въ комнатѣ съ дѣтьми и, не спросясь старика, не можетъ выйти даже и на дворъ. Дѣтей старикъ куда-то сбьлъ, кому-то

отдалъ, *и живетъ одинъ съ Машей*»: какъ же это,—и съ дѣтьми, и безъ дѣтей одновременно?.. Или на стр. 13-ой «Бывшихъ людей» (1906 г.) приходитъ «высокій, костлявый и кривой на лѣвый глазъ, неизвѣстнаго происхожденія человѣкъ, съ испуганнымъ выраженіемъ въ большихъ круглыхъ глазахъ»—и читатель никакъ не можетъ вообразить себѣ этого героя, который кривъ на лѣвый глазъ и въ то же время имѣетъ большіе круглые глаза...

Если все-таки Горькій на первыхъ порахъ своей литературной, слишкомъ литературной дѣятельности завоевалъ себѣ общія симпатіи, то это объясняется прежде всего тѣмъ, что было цѣнно и привлекательно его довѣріе къ человѣку, его вниманіе къ раздѣтому и голодному. Онъ въ бывшихъ людяхъ увидѣлъ людей настоящихъ, онъ понялъ, что кто былъ человѣкомъ, тотъ человѣкомъ остается; онъ еще разъ напомнилъ о пловцахъ жизненнаго дна. Творчество Горькаго входитъ въ общій процессъ демократизаціи жизни. Если мы представимъ себѣ то огромное разстояніе, какое должно было пройти, напимѣръ, драматическое искусство, для того чтобы отъ своихъ прежнихъ, когда-то единственно законныхъ и возможныхъ героевъ, отъ царей и властелиновъ, спуститься на дно житейскаго моря и взять объектомъ своего изображенія рабски-униженныхъ людей, стоящихъ на самой границѣ животнаго прозябанія и, словно колосья въ полѣ, измятыхъ и побитыхъ внѣшними ударами судьбы; если мы вообразимъ себѣ тѣ преграды, какія должна была упорно разбивать возрастающая жизнь, для того чтобы драматургія получила возможность отвлечь свое вниманіе отъ сильныхъ къ слабымъ, отъ пресыщенныхъ къ голоднымъ, и обнять любовной картиной задворки общества, пустырь, огороженный отъ неба и воздуха, безстыдныя отрешья, едва прикрывающія замученное человѣческое тѣло, то мы должны будемъ признать въ этомъ расширеніи сферы художественнаго воспроизведенія глубоко знаменательный соціальныи фактъ, великое завоеваніе справедливости.

Но, спускаясь въ міръ такихъ людей, которые, въ противоположность античнымъ и шекспировскимъ героямъ, страдаютъ и гибнутъ не подъ властью неотразимаго рока и не отъ волненій своей свободной души, не падаютъ подъ стрѣлами боговъ, какъ дѣти Нибоеи, и не сгораютъ въ пламени собственныхъ страстей, какъ Макбетъ и Отелло, а терпятъ привычныя обиды матеріальнаго существованія и переживаютъ такую драму бѣдности, голода и холода, которая устранима внѣшними средствами и которую иные изъ театралныхъ посѣтителей могли бы исцѣлить своею волей и щедростью, однимъ мановеніемъ своей властной или богатой руки,—спускаясь въ этотъ міръ физическаго несчастья и легко поправи-

маго горя, не впадаетъ ли писатель въ тяжкій грѣхъ передъ своимъ искусствомъ, вѣчной темой котораго служить одна только душа, и не слабѣетъ ли впечатлѣніе зрителя, когда трагическій удѣлъ героя низводятъ съ высоты стихійнаго боренія на уровень случайной житейской бѣды? Страданіе изъ тяжелаго панцыря, который несокрушимо облакаетъ человѣческую психику, не обращается ли тогда въ прозрачную ткань, которую безъ труда можетъ прорвать другой, болѣе счастливый внѣшнимъ счастіемъ человѣкъ?

Отъ этого изъяна внѣшней трагичности произведенія Горькаго, и, въ частности, его драма «На днѣ», въ значительной мѣрѣ свободны. Авторъ всегда стремится изобразить именно внутренній міръ своихъ обездоленныхъ героевъ, показать духовныя причины ихъ физическаго несчастія. Какъ ни страшна та обстановка, въ которой прозябаютъ обитатели жизненнаго дна, но корень ихъ душевной драмы лежитъ глубже, чѣмъ это дно,—лежитъ въ нихъ самихъ. Какъ ни темно въ разныхъ конурахъ, изображаемыхъ Горькимъ,—не внѣшнему свѣту разогнать эту тьму, ея власть, и чужая механическая—напримѣръ, денежная—помощь была бы здѣсь безсильна. Горькій въ большинствѣ случаевъ довольно счастливо минуетъ опасность сосредоточить драматизмъ своихъ страницъ на печально-яркомъ орнаментѣ, на благодарныхъ деталяхъ невѣжества, пьянства, нищеты. Часто въ его подвалахъ и ночлежкахъ царитъ бодрое настроеніе, слышатся смѣхъ и шутки, и какой-нибудь веселый сапожный подмастерье Алешка залихватски играетъ на гармоникѣ: онъ «ничего не хочетъ и ничего не желаетъ,—на, возьми меня за рубль за двадцать!» Изъ тусклаго окошечка ночлежки весело прорываются иногда побѣдоносные солнечные лучи и глядятъ на грязныя нары, и золотятъ ихъ. Люди, которыхъ забросила сюда мачехажизнь, не чувствуютъ непрерывно и остро своей нищеты и обездоленности; они забываютъ о ней и, какъ всѣ, испытываютъ порою хорошія минуты. Очень уменьшился и сдѣлался скромнѣе масштабъ радости, но самая радость не исчезла; люди здѣсь дешевы, они оцѣниваютъ себя въ рубль-двадцать, но они не перестаютъ быть доступными для счастья. И дѣйствительно, та извѣстная сказка, что единственный счастливецъ, котораго могучій царь нашель для исцѣленія своей дочери, не имѣлъ на себѣ рубашки,—не звучитъ ли она парадоксальной истиной, что нѣтъ въ мірѣ ни одного безусловно несчастнаго человѣка?..

Но если главный нервъ горьковскихъ рассказовъ и драмъ проходитъ не по внѣшней, а по внутренней сторонѣ босяцкой жизни, если онъ правильно является нервомъ психологическимъ, то все

свое дѣло, всю вѣрность своего замысла Горькій разрушаетъ тѣмъ, что по этой истинно-художнической дорогѣ онъ идетъ неровными шагами и при первой же возможности или невозможности норовить свернуть съ нея въ хорошо извѣстный ему проулокъ резонерства и разговоровъ. Такъ какъ въ его словесномъ творествѣ нѣтъ тѣхъ элементовъ живого дѣйствія и страстной воли, которые энергично сметали бы со своего пути всякую помѣху лишняго разговора и умствованій, всякую неторопливость отточеннаго афоризма, остроты или пословицы и въ бурномъ порывѣ сталкивались лицомъ къ лицу разнородные характеры, создавали борьбу людей и мощное соперничество желаній, то онъ и сталъ все больше и больше опускаться въ тину той скуки, которая такую непобѣдимой мглой обволакиваетъ его послѣднія произведенія. Правда, она слишкомъ давала себя знать и раньше, и если наша читающая публика могла сочувствовать Горькому въ его походѣ противъ мѣщанства, то это не освобождало ея отъ гнетущей скуки при чтеніи или созерцаніи его «Мѣщанъ». Онъ хотѣлъ изобразить скуку того символическаго безсѣменовскаго дома, какимъ представлялась ему едва ли не вся Россія. Онъ приложилъ для этого всѣ старанія и собралъ эффекты скучнаго въ изобиліи, вплоть до удручающей мебели и тиканья часовъ. И что же? Результатъ получился самый неожиданный и печальный: скучнымъ вышелъ не только домъ Безсѣменова, но и произведеніе Горькаго. Скуку надо живописать интересно, — авторъ этого не сдѣлалъ. И кромѣ того, въ сущности всякая жизнь, если только разъять ее на мелочи, на ея составныя части, если вынуть изъ нея душу, — всякая жизнь скучна, всякая жизнь — мѣщанство. Въ какой бы сферѣ она ни протекала, тяжелые шкапы или изящная мебель окружаютъ человѣка, — жизнь, какъ такая, какъ внѣшній распорядокъ дня, какъ маятникъ минутъ и часовъ, всегда и для всѣхъ томительна. Когда въ нашемъ сознаніи рамка бытія отдѣляется отъ его картины, возникаетъ скука. Все дѣло въ томъ, чтобы не замѣчать этой рамки; все дѣло въ томъ, чтобы жизнь была заполнена.

Такимъ образомъ, стихія скуки и сочинительства унаслѣдована позднѣйшими произведеніями Горькаго отъ его прежнихъ опытовъ. То, что онъ пишетъ теперь, по своей мертвой придуманности ниже литературы (за исключеніемъ нѣсколькихъ отдѣльныхъ штриховъ «Исповѣди» и «Городка Окурова»), — а значитъ, и ниже критики. Но этимъ онъ сдерживаетъ лишь тѣ печальныя обѣщанія, которыя зловѣщими признаками выступали уже на самыхъ первыхъ его страницахъ. И тяжело это говорить, но правду сказать надо: когда, въ послѣднее время, толкуютъ о концѣ Горь-

каго, то невольно является мысль, что Горькій, собственно, и не начинался.

И отраднo только то, что, какъ приходятъ вѣсти, въ немъ человѣкъ возобладаль надъ писателемъ: если совершенно изсякъ въ немъ послѣдній, то сохранилъ свою дѣйственность первый; и, переживъ себя, какъ беллетриста, похоропивъ свою литературную славу, Горькій продолжаетъ жить какъ достойная человѣческая личность. Онъ не палъ духомъ и въ своемъ крушеніи, какъ художника, нашелъ убѣжище и удовлетвореніе въ самомъ себѣ.

Леонидъ Андреевъ.

Самый необязательный и необъдительный изъ беллетристовъ, Леонидъ Андреевъ оспоримъ уже въ слогъ и формъ своихъ произведеній. Ему сопротивляешься; читая его, мы испытываемъ какое-то принужденіе и напряженность,—словно писатель все время ведетъ насъ не по той единственной и естественной дорогѣ, которая цѣлесообразна, а на каждомъ шагу сворачиваетъ въ сторону и, подолгу останавливаясь на какой-нибудь посторонней детали, придаетъ ей незаслуженную важность и значеніе. Чуждый перспективы, мѣры и такта, онъ производитъ много шуму изъ ничего; онъ не различаетъ между главнымъ и второстепеннымъ, выбираетъ не существенные, а случайные признаки предметовъ и не даетъ нашему вниманію сосредоточиться, принять единое на потребу. Онъ создаетъ для своей рѣчи искусственное русло, и потому она не льется такъ граціозно и просто, какъ этого хотѣло бы наше читательское ожиданіе. Не сообразуясь съ экономической природой нашего воспріятія и побуждая насъ непроизводительно тратиться, онъ раздражаетъ; какъ назойливыя мухи дѣйствуютъ его придуманныя подробности, — нельзя проходить черезъ его книги безъ усталости и безъ усилій. Такъ какъ нѣтъ въ его дорогахъ психологической обязательности, то мы напередъ не знаемъ, не предчувствуемъ, куда онъ насъ поведетъ, и безъ него, сами, мы были бы безпомощны. И чувствуется нерѣдко, что ему самому тяжело; связывающій и связанный, онъ будто видитъ и слышитъ каждое слово свое, онъ дѣлаетъ свои эпитеты, — во всякомъ случаѣ, лежитъ на его страницахъ слишкомъ явная печать отдѣлки. «И ожиданіе—и ожиданіе—и ожиданіе», — читаемъ мы въ «Анатэмѣ»; «а Иисусъ приблизилъ его и даже *рядомъ съ собою*—*рядомъ съ собою* посадилъ Іуду»,



или «всѣ дружелюбно болтали съ нимъ, но *Иисусъ*—но *Иисусъ* и на этотъ разъ не захотѣлъ похвалить *Иуду*»,—читаемъ мы въ «*Иудѣ Искаріотѣ*»: все это не кажется намъ дѣйствительной вдохновенностью и потому непріятно задѣваетъ, зацѣпляетъ насъ, требуетъ непредвидѣнной и нежеланной остановки. Преднамѣренное словесное ваяніе, стилистическія игрушки, но безъ духа игры, подчасъ красивая, но всегда холодная риторика — эти особенности Леонида Андреева вызываютъ къ нему непреодолимое отчужденіе. Онъ не родной, не близкій, но и не настолько далекій, чтобы у читателя возникало чувство величія, настроеніе благоговѣйности. Авторъ туго перевязываетъ свою напряженную фразу какою-то невидимой бичевкой, такъ что не разсыплется она, не выпадетъ ни одного слова; но для сближенія съ писателемъ хотѣлось бы именно нѣкотораго беспорядка и безпечности, и всѣ эти вычурны въ родѣ «круглыхъ, большихъ камней» *Иудинаго смѣха* или желтой розы, у которой «смуглое лицо и глаза какъ у серны», или этой неубѣдительной вьюги, которая поетъ о томъ, что у нея не было дѣтей, она сожрала ихъ и «схоронила въ полѣ, въ полѣ, въ полѣ»,—мы отдали бы за простой штрихъ истинной, а не мнимой наблюдательности, за какой-нибудь искренній и живой порывъ души. Но онъ внутренне холоденъ, Андреевъ, и только потому онъ можетъ загромождать свое равнодушное изложеніе всякими причудами и для всѣхъ доступной мишурой. У семинариста Сперанскаго изъ «Саввы» не просто лежатъ волосы на головѣ, а «висятъ они двумя унылыми прядями вдоль длиннаго блага лица»: это какъ-то тяжело читать. На столѣ у Давида Лейзера библія, — объ этомъ Андреевъ такъ передаетъ: «распластавшись и подвернувъ подъ себя листы, похожая на крышу дома, который разваливается, валяется корешкомъ вверхъ огромная библія въ старинномъ кожаномъ переплетѣ»: можетъ быть, это и красиво, но это не нужно, и авторъ, отвлекая насъ отъ важнаго и вѣчнаго средоточія вещей, отъ страдающаго героя, становится повиненъ въ тягостной и томительной децентрализаціи. Но въ то же время онъ запертъ въ свои слова, и это только иллюзія, будто въ его рассказахъ открыты для воображенія широкіе просторы, будто оно совершаетъ тамъ дальніе полеты: на самомъ дѣлѣ для его фантазіи подготовлены уже модели давно существующихъ словъ и прежнихъ образовъ. Напримѣръ, въ очеркѣ «Такъ было» описывается народное собраніе, и мы узнаемъ, что у иныхъ изъ его участниковъ—глаза, «то зловище ушедшіе въ глубину черепа, то напряженно выдвинутые впередъ, широкіе, многообъемлющіе, какъ будто лишеныя рѣсницъ—*факелы въ черныхъ нишахъ тюремной ограды*»: можно подумать, что под-

черкнутое нами сравненіе является ассоціаціей такой неожиданной и смѣлой; но въ дѣйствительности, какъ всегда у Андреева, здѣсь только сосѣдство, смежность, а не внутреннее сродство явленій, и сравниваемые моменты внѣшнимъ образомъ гораздо ближе между собою, чѣмъ это кажется на первый взглядъ. Кромѣ того, Андреевъ вообще больше, чѣмъ это дѣлають другіе писатели, и въ данномъ примѣрѣ, и вездѣ, пользуется складомъ готовыхъ словъ, приспособленныхъ къ среднему интеллекту. Андреева слова какъ-то поджидаютъ, и притомъ недалеко, за угломъ. Всѣ авторы, конечно, говорятъ на томъ же языкѣ, котрый звучалъ уже и звучитъ изъ такихъ многочисленныхъ устъ; но у истиннаго художника старые матеріалы, обновленные въ горнилѣ его творчества, имѣють обликъ чего-то первозданнаго, духъ внутренней новизны и свѣжести. Андрееву же присуща тонкая банальность. Онъ не изобрѣтаетъ. У него могутъ быть прихотливыя комбинаціи словъ, но духомъ своимъ они принадлежать сферѣ обычной и общедоступной. Настоящая оригинальность ему не дана. Его переходы, изгибы его мысли иногда порождаютъ марево дали, но отъ пристальнаго взгляда оно разсѣивается, и вы видите ограниченность, тѣсноту, предопредѣленность словами и всяческимъ болѣе или менѣе скрытымъ шаблономъ. «Ибо не стало времени, и сблизилося начало каждой вещи съ концомъ ея: еще только строилось зданіе, и строители еще стучали молотками, а ужъ виднѣлись развалины его и пустота на мѣстѣ развалинъ»: въ этомъ отрывкѣ изъ «Елеазара» между началомъ вещи и концомъ ея, между началомъ фразы и мысли и ихъ концомъ, несмотря на видимую пропасть, въ сущности разстояніе совсѣмъ невелико, и самая картина возникла не изъ внутренней необходимости, а подсказана словами, ихъ подборомъ,—и вдохновеніе здѣсь только словесное.

Ежеминутно сбиваясь съ прямой и правильной дороги единственнаго, незамѣнимаго изложенія, въ своемъ діалогѣ, въ своей характеристикѣ, въ своемъ психологическомъ анализѣ впадая въ неумѣтность и незаконную детализацію, говоря не о томъ, что нужно, и не говоря о томъ, что нужно, Леонидъ Андреевъ, стрѣлокъ немѣткій, почти никогда не попадаетъ въ цѣль и центръ предмета и лишь кружитъ *около* него. Его произведенія—едва ли не сплошная окоlesiца.

Виртуозъ окоlesiцы, мастеръ неправдоподобія, онъ только сочиняетъ, только вымышляетъ, и это у него выходитъ такъ явно, что, сколько онъ ни старается, правда отъ него бѣжить. Слишкомъ правъ Толстой въ своемъ уничтожающемъ замѣчаніи про него: «онъ пугаетъ, а мнѣ не страшно». Да, онъ увѣряетъ, а мы не вѣримъ.

У Леонида Андреева нѣтъ такой власти надъ нами, читателями, чтобы мы не смѣли ему возражать. Онъ не лишаетъ насъ права сего. Напротивъ, его катастрофы, развязки его событій, его разговоры и положенія и всѣ вообще психологическія черты его замѣнимы другими, хотя бы даже ихъ противоположностью. Въ его исходахъ нѣтъ неизбѣжности, его мотивация шатка. Въ его «бездну» можно упасть, но можно и не упасть,—и притомъ вѣрнѣе послѣднее. Изъ всѣхъ комбинацій андреевская наименѣе мыслима, наиболѣе невѣроятна; изъ всѣхъ возможныхъ міровъ онъ, вопреки Богу, выбралъ невозможный,—что же удивительнаго, если этотъ міръ оказался и наихудшимъ, обителью пессимизма? Творецъ не мудрый, а мудрствующій, органически неправдивый, дурной наблюдатель, Андреевъ искажаетъ истину; онъ выдумываетъ души, поступки, бесѣды, онъ сочиняетъ людей, и въ этомъ—великое кощунство, потому что людей можно и должно творить, а не сочинять. Даже трогательное и сердечное, даже эта «дешевая жизнь какъ коночный билетъ съ надорваннымъ угломъ», эта «молоденькая монашенка, молодость которой проходила въ томъ, что она читала по покойникамъ», эта бѣлая, тяжелая молодая рука жены Василя Оивейскаго, лежащая на его плечѣ, эта мать, которая уже знаетъ, что ея сынъ убить на войнѣ, но все продолжаетъ получать отъ него, мертваго, запоздавшія письма, эти напутственные слова самого Оивейскаго передъ умирающей женой: «Прости меня, Настя. Безвинно погубилъ я тебя. Погубилъ. Прости, единая любовь моя. И благослови дѣтей въ сердцахъ своемъ. Вотъ они: вотъ Настя, вотъ Василій. Благослови. И отыди съ миромъ. Не страшись смерти. Богъ простилъ тебя. Богъ любитъ тебя. Онъ дастъ тебѣ покой. Отыди съ миромъ. Тамъ увидишь Васю. Отыди съ миромъ»—даже все это живое и задушевное тонетъ у него въ обильныхъ водахъ вымысла и, въ дурномъ окруженіи, не достигаетъ своей возможной высоты. Онъ потому и неубѣдительнъ, что не смотритъ въ глаза правдѣ, не служитъ жизни, а ткеть *изъ себя* какую-то паутину, въ которую онъ зато никого и не уловляетъ, которую зато легко и не жалко прорвать. Онъ не умѣетъ провѣрять себя, онъ пишетъ все, что ему придется въ голову, онъ легко поддается соблазну первой встрѣчной выдумки и сочетаетъ живыя линіи человѣческаго духа какъ попало: выйдетъ ли изъ этого цѣльная и реальная душа или только обрывокъ, вымыселъ, ни жизнь, ни смерть, ни то, ни се,—это его не интересуетъ. Ему такъ кажется, ему такъ хочется,—и этого достаточно, и вотъ, не свѣряясь съ жизнью, не испросивъ у нея благословенія, онъ уже пишетъ свои схемы, свою неправду, свою холодную ложь!

Но хуже всего то, что ему въ сущности ничего не кажется,— другими словами, у него нѣтъ интуиціи, онъ не способенъ къ наглядности, передъ нимъ не проносятся яркіе и непосредственные образы. Онъ не реалистъ и не фантастъ; онъ не видитъ ни того, что есть, ни того, что можетъ быть: у него преобладаютъ мысли, тезисы, разсудокъ. Онъ задаетъ себѣ темы. Его привлекаетъ какая-нибудь идея—иногда интересная, чаще плоская; и отправляясь отъ нея, онъ старательно облакаетъ ее въ беллетристическія одежды. Его персонажи состоятъ при его мысляхъ. Это можно прослѣдить на большинствѣ его произведеній. Возьмемъ нѣсколько примѣровъ.

Въ разсказѣ «Тьма» хитрая выдумка только завела писателя въ грязный вздоръ. Явилось у Андреева соображеніе о томъ, что, покуда есть плохіе, никому нельзя быть хорошимъ, что въ нашемъ преступномъ мірѣ, среди порочныхъ и несчастныхъ людей, насъ оскверняетъ наша собственная чистота и мы должны сложить ее къ ногамъ тѣхъ, кто не соблюлъ себя во тьмѣ горемычной жизни. Андрееву не пришло въ голову, что если хорошій, во имя идеальныхъ мотивовъ, какъ это сдѣлалъ его герой, перестаетъ быть хорошимъ, то онъ этимъ становится не хуже, а только лучше; нашъ авторъ не сообразилъ, что вообще нельзя сознательно перестать быть хорошимъ,—это не въ нашей волѣ и власти; мы можемъ совершить дурной поступокъ, но не можемъ преднамѣренно переимѣнить свою хорошую природу на дурную. Но возможно ли принять парадоксальную идею автора или нѣтъ,—во всякомъ случаѣ для художника самое главное не это, не то, насколько она правильна, а то, претворяется ли она въ живую человѣческую психологію, способна ли она воплотиться въ реальной и правдоподобной личности; для него существенно то, чтобы его мысль не была только домисломъ. Андреевъ же объ этомъ не хотѣлъ думать. Онъ попросту рѣшилъ изъ своей теоретической догадки дедуцировать жизнь,—въ результатѣ получилась смерть. Фигуры мертвыя, слова и дѣйствія не мотивированныя, натурализмъ гадкій,—но только все это мертвенное и отталкивающее прикрито внѣшней выразительностью. Нѣтъ правды, этой изгнанной и обиженной Золушки современныхъ сказокъ (хотя бы казалось, гдѣ и жить Золушкѣ, какъ не въ сказкахъ?..),—и правды замѣнить не могутъ всѣ излюбленные писателемъ аляповатые и манерныя детали, всѣ эти, и въ данномъ, и въ другихъ произведеніяхъ разбросанныя, олицетворенія метели, вьюги, ночи, тьмы, сна, то «обиженного», то «восхищенного», то «взвизгивающаго»: «такой мягкій тамъ, на улицѣ, теперь онъ не гладилъ ласково по лицу волосатой шерстистой ладонью, а крутилъ ноги, руки, растягивалъ тѣло, точно хотѣлъ разорвать его». Зато, къ слову сказать, хороши

и гоголевское сравненіе напоминаютъ эти строки о дождевыхъ капляхъ, о повомъ порывѣ дождя: «минутами онѣ спохватываются какъ пьяница, который вспоминаетъ, что въ одномъ изъ кармановъ у него еще завалялся непропитый пятакъ и, возвратившись, съ трескомъ бросаетъ его удивленному цѣловальнику»,—и вотъ дождь неожиданно посылаетъ на землю запоздавшія капли, которыя ударяются о листья и траву и наполняютъ окрестность тихимъ шуршаніемъ.

Или вотъ—разсказъ «Сынъ человѣческой». И здѣсь тоже обнаруживается, что хотя Бога и художника достойно только творчество, Андрееву, плодовитому автору бесплодныхъ повѣствованій, дано лишь простое сочинительство. Онъ сочиняетъ не только имя Эразма Гуманистова, но и носителя его. Вторженіе механизма въ духовность, граммофона въ примитивное религіозное сознаніе (такова тема «Сына человѣческаго») могло бы быть разработано глубоко въ тайникахъ дарованія; у Леонида же Андреева сюжетъ, хотя и благодарный, выродился въ нѣчто бездарное. Выдумщикъ-писатель вызвалъ у насъ только недоумѣніе и неудовлетворенность. Этотъ щенокъ, который сошелъ съ ума отъ граммофона, а затѣмъ покончилъ самоубійствомъ, «отчаявшись найти правду жизни»; этотъ священникъ, который послѣ указа о вѣротерпимости подалъ прошеніе о своемъ желаніи перейти въ магометанство; этотъ дьяконъ, какъ и щенокъ, до безумія удрученный все тѣмъ же злополучнымъ граммофономъ,—все это сплетеніе небылицъ, эта нарочитая нелѣпость и неискренняя искусственность, это сдѣланное сумасшествіе, при которомъ самъ авторъ остается себѣ на умѣ,—все это оскорбляетъ своей умышленностью. Отсутствіе души, безжизненность неправдоподобнаго разсказа не могутъ быть искуплены тѣмъ, что удачны въ немъ отдѣльные, случайные и второстепенные штрихи (руки у городского священника о. Николая «полныя, бѣлыя, обцалованныя»; «съ наступившими сумерками вездѣ въ поповскомъ домѣ загорѣлся свѣтъ, и только два окна остались темны и *притворно-безжизненны*»: это были окна той комнаты, куда уединился обезумѣвшій о. Иванъ; «поповскіе маленькіе зрачки—черныя булавочныя головки среди небольшого круглаго зеленоватаго бо-лотца»).

Въ «Проклятій звѣря» Андреевъ, по своему обыкновенію, много шумитъ, пускается въ риторіку и мнимое глубокомысліе, даже въ философію носового платка,—и все по поводу того, что въ большомъ городѣ одинъ человѣкъ будто бы до ужаса походить на другого. Но всѣ усилія автора совершенно разбиваются о его неубѣдительность и нашу неубѣжденность. Онъ не сумѣлъ доказать намъ, что городъ его удручаетъ. Выносишь такое впечат-

лѣніе, словно Андреевъ обобщилъ какое-нибудь мимолетное настроеніе или даже мысль свою и увѣрилъ себя, что о городѣ надо писать именно такъ, какъ онъ пишетъ; словно онъ предварительно составилъ себѣ философію города и изъ нея уже дедуцировалъ, а вовсе не пережилъ реально, свои ощущенія. И слушая, какъ онъ говоритъ, что дома кажутся ему гробницами, что когда онъ обѣдаетъ въ огромномъ ресторанѣ, то онъ не просто обѣдаетъ, а «чувствуетъ свой жующій черепъ и весь свой скелетъ, какъ онъ сидитъ на стулѣ», что ему хочется встать и крикнуть въ догонку кончившему свой обѣдъ сосѣду: «послушайте, постойте! посмотрите, кого вы несете внутри себя»,—слушая всѣ эти розказни (у Андреева вообще не розказы, а розказни), вы испытываете убѣжденіе, что все это—выдумка, что ничего подобнаго не хочется и не хотѣлось нашему затѣйливому писателю (или его герою) и что звѣрь его не проклялъ, и что онъ, герой, вовсе не упалъ на колѣни передъ своей возлюбленной и не закричалъ «съ рыданіемъ въ ея блѣдное лицо: Онъ проклялъ меня! Слышишь, онъ проклялъ меня!» Отрицаешь то, что утверждаетъ Андреевъ.

Въ «Иудѣ Искаріотѣ и другихъ» онъ тоже притязаетъ на тончайшія психологическія наблюденія, на открытія новыхъ странъ въ душѣ у людей, и событія, опредѣленно кристаллизовавшіяся въ памяти и пониманіи человѣчества, онъ хочетъ освѣтить по-своему. Нельзя сказать, чтобы сцены и эпизоды, нарисованные авторомъ, не волновали,—для этого онъ достаточно искусный рисовальщикъ, и слишкомъ значительно то, что онъ рассказываетъ о Богѣ и человѣкѣ; но конечное впечатлѣніе отъ Иуды—все та же необязательность и литература. Насколько можно понять Андреева, лобзаніе Искаріота было полно «мучительной любви», и мечталъ предатель «надъ теменемъ земли высоко поднять на крестѣ любовью распятую любовь». Иуда какъ любовь—это, въ самомъ дѣлѣ, оригинально. И продавъ, дешево продавъ Сына Человѣческаго, онъ хотѣлъ этимъ заклеить все покупающее человѣчество, бросить ему въ лицо несмываемое оскорбленіе, распять его на крестѣ его собственнаго позора. До послѣдняго мгновенія, до того какъ испустилъ Христосъ свой послѣдній страдальческій вздохъ, Иуда думалъ—онъ и боялся, и жаждалъ этого—онъ думалъ, что ринутся люди на спасеніе своего Бога, что всѣ поймутъ Его невинность, Его праведность, Его чистоту: но люди были спокойны, бездѣятельны, насмѣшливы. И свершилось. И за это всѣ грядущія поколѣнія заклеили Иуда до скончанія міра; и своимъ чернымъ дѣломъ, и своими черными словами сказалъ онъ современникамъ и потомкамъ, не только синедріону, но и ученикамъ Христа, послѣ

Голговы спавшимъ и ѣвшимъ,—онъ сказалъ, что всѣ—Иуды. А рядомъ съ Христомъ какъ единственнаго брата, какъ predeterminedнаго на совмѣстное воскресеніе изъ мертвыхъ, Иуда ставилъ себя, одного себя. Такова концепція Андреева. Было бы странно отрицать, что въ душу Иуды, одною изъ ея темныхъ граней, должно было входить презрѣніе къ людямъ; но тотъ узоръ, который выткалъ отсюда Леонидъ Андреевъ, тѣ арабески, которыми онъ покрылъ евангельскую тему, представляютъ собою только игру ума, воздушный замокъ писательскаго воображенія. Традиціонное повѣствованіе объ Іудѣ нашъ авторъ разобралъ на отдѣльныя нити и потомъ сплелъ изъ нихъ уже свою, искусственную, легенду, которая имѣетъ очень мало правдоподобія, не отличается психологическимъ вѣроятіемъ. И послѣ всѣхъ этихъ ломанныхъ и странныхъ линій, послѣ нагроможденія свѣтовыхъ эффе́ктовъ, придуманныхъ ситуацийъ, красивыхъ мелочей васъ еще болѣе влечетъ къ себѣ силою простоты и правды тихое и трагическое слово Евангелія, эти немногія строки о человѣкѣ, продавшемъ своего Бога.

Андрееву пришла въ голову мысль, что весь міръ, въ законченной цѣлесообразности своихъ законовъ, поставленныхъ на стражѣ космическаго единства,—тюрьма, изъ которой нѣтъ для насъ выхода, и что поэтому всякая тюрьма—міръ, его наиболѣе гармоничное и послѣдовательное воплощеніе. Въ его умѣ возникла «священная формула желѣзной рѣшетки», и вотъ онъ пишетъ свои отталкивающія «Мои записки», не желая и не умѣя замѣтить, что дѣйствующее лицо ихъ—человѣкъ не живой. И вмѣсто реального существа получилась абстракція, и вмѣсто художественнаго произведенія—однообразная ткань умствованія, гдѣ интересны лишь нѣкоторыя случайныя идеи (напримѣръ, та, что соблазнительность самоубійства объясняется входящимъ въ него элементомъ убійства: убивая себя, создаешь мгновенную иллюзію, будто убиваешь другого,—а «отнять жизнь почти всегда удовольствіе для человѣка, даже въ томъ случаѣ, если жизнь эта—собственная»).

Андреевъ не умѣетъ рассказывать и фактическую правду,—описывать такъ, какъ было; онъ не умѣетъ быть свидѣтелемъ. Въ газетахъ промелькнуло извѣстіе, что на какомъ-то судебномъ засѣданіи одна изъ свидѣтельницъ, православная, отказалась принять присягу, такъ какъ она занимается проституціей и оттого не считаетъ себя христіанкой. Эти коротенькія строчки газетной хроники ненадолго прозвучали трогательной укоризной и драмой изстрадавшагося и униженнаго сердца, задѣли въ душѣ у читателя давно умолкнувшія струны и затѣмъ потонули въ морѣ другихъ строкъ и другихъ событій. Но вотъ,

оказывается, онѣ оставили свой слѣдъ въ разсказѣ Андреева «Христіане». И что же? Этотъ разсказъ, вмѣсто того чтобы усилить, только ослабилъ впечатлѣніе отъ короткихъ, но выразительныхъ словъ упомянутой газетной замѣтки. Леонидъ Андреевъ задался сатирико-обличительной цѣлью и больше высмѣиваетъ судей и людей вообще, мнимыхъ христіанъ, чѣмъ дѣйствительно проникаетъ въ истерзанную душу своей героини. Отказъ отъ присяги онъ рисуетъ главнымъ образомъ какъ нѣчто такое, что судьи и присяжные, христіане признанные, восприняли съ досадой какъ помѣху на гладкой, расчищенной дорогѣ формальнаго правосудія. Авторъ особенно настаиваетъ на томъ, онъ нѣсколько разъ коритъ насъ тѣмъ, что въ судебной залѣ «весело, тепло, уютно» и что трагедіи человѣческихъ преступленій и наказаній разыгрываются тамъ оживленно, непринужденно—среди людей равнодушныхъ. Такое изображеніе суда и судей неубѣдительно даже въ «Воскресеніи» у Толстого; еще меньше обязываетъ оно у Андреева, и «уютность» суда остается подъ большимъ сомнѣніемъ, какъ непріемлемы и другія обильно разбросанныя по разсказу черты и черточки, выдающія себя за плоды тончайшей психологической наблюдательности. Для своихъ эффектовъ Андреевъ поступилъ не только внутреннимъ, но даже и внѣшнимъ правдоподобіемъ и далъ фактически-невѣрную картину судебного засѣданія. Не въ правдѣ Андреевъ, а въ придуманности.

Когда въ альманахѣ «Шиповника» появился «Разсказъ о семи повѣшенныхъ», заглавная страница его была снабжена орнаментомъ изъ висѣлицъ и висѣльниковъ. И художникъ, и писатель сдѣлали изъ современнаго русскаго кошмара сюжетъ, изъ смертной казни—виньетку. Въ этомъ одномъ уже есть нѣчто кощунственное. И читателю трудно идти по стопамъ автора, трудно разбирать его повѣствованіе съ эстетической точки зрѣнія. Но если ужъ это дѣлать, если забыть жизнь и помнить беллетристику, то надо сказать, что факты, описанные Андреевымъ, производятъ впечатлѣніе жуткое и удручающее, но психологія его, за исключеніемъ отдѣльныхъ моментовъ, какъ всегда, неубѣдительна и необязательна. Есть много придуманнаго, сочиненнаго и, совѣстно признаться, скучнаго,—семь разныхъ душъ одну за другою хотѣлъ нарисовать авторъ: о, насколько сильнѣе было бы зрѣлище *одной* потрясенной души! Ничего не прибавлено къ тому, что сдѣлали въ этой страшной области Достоевскій и Толстой. Когда читаешь у послѣдняго въ «Божескомъ и человѣческомъ» описаніе предсмертныхъ настроеній Свѣтлогуба и его заключительныхъ минутъ на эшафотѣ, то мучительно чувствуешь все правдоподобіе этого описанія и покорно идешь вослѣдъ великому художнику. Не то съ Андреевымъ. Онъ

чертитъ свои человѣческіе узоры; между ними есть искусные, на-
примѣръ, фигура Цыганка, или эта чернѣющая въ снѣгу стоп-
танная калоша Сергѣя; однако есть и ненужные. Множество дета-
лей, отсутствіе сосредоточенности такъ характерны для Леонида
Андреева. Впрочемъ, опять скажемъ—грѣшно прилагать къ этому
разказу эстетическое мѣрило. Онъ сильно дѣйствуетъ, но трудно
рѣшить—почему: благодаря ли автору или какъ разъ оттого, что
автора отодвигаетъ здѣсь сама жизнь,—такая страшная, такая ди-
кая, такая обильная смертью и, что неизмѣримо больше смерти,
смертной казнью...

Тѣ идеи, которыя Леонидъ Андреевъ обслуживаетъ своей бел-
летристикой, по большей части не только не отличаются глубиной,
но и, какъ его слова, носятъ на себѣ неизгладимую печать обще-
доступности. Почти все философское, возвышенное, обвѣянное мі-
ромъ въ его пьесахъ и разказахъ слабо, и всякія рѣчи героевъ
о солнцѣ, о звѣздахъ, о Джордано Бруно («Къ звѣздамъ»), его
торжественность неумѣстная звучать скудной риторикой и не мо-
гутъ согнать усмѣшки съ устъ читателя. Въ одномъ разказѣ Че-
хова, на семейномъ совѣтѣ, обсуждающемъ проступокъ юноши, нѣкто
Иванъ Марковичъ заводитъ рѣчь о школѣ Ломброзо, которая-де «не
признаетъ свободной воли и каждое преступленіе считаетъ продуктомъ
чисто-анатомическихъ особенностей индивидуума». На эту высоко-
ученую тираду другой членъ совѣта, полковникъ, «умоляюще» возра-
жаетъ: «Иванъ Марковичъ! Мы говоримъ серьезно, о важномъ дѣлѣ,
а вы—Ломброзо!.. Неужели вы думаете, что всѣ эти погремушки
и ваша риторика дадутъ намъ отвѣтъ на вопросъ?» Вотъ именно
такимъ «Ломброзо», а не дѣломъ, является примитивная философія
Андреева... Въ иныхъ своихъ произведеніяхъ онъ схематизируетъ,
упрощаетъ живую реальность, и это ему легко, потому что, при
всей своей затѣйливости, онъ и самъ мыслить очень элементарно.
Вопросы онъ затрогиваетъ большіе; то, *что* онъ говоритъ, всегда
значительно,—но то, *какъ* онъ говоритъ, убого и упрощенно. Въ
«Царѣ-Голодѣ», на примѣръ, гдѣ невысокая гражданственность зна-
чительно преобладаетъ надъ художественностью, онъ только тѣмъ
обобщилъ жизнь и психологію рабочихъ, что обѣ сдѣлалъ пло-
скими. Прямолинейные и лубочные рабочіе думаютъ и гово-
рятъ у него только о томъ, что они голодны, что ихъ давитъ
желѣзо, гнететъ чугуны, плющить желѣзный молотъ, кружить коле-
со, что одинъ изъ нихъ—молотъ, другой—шелестящій ремень,
третій—рычагъ, четвертый—маленькій винтикъ и т. д., и т. д. Но
если бы авторъ въ самомъ дѣлѣ глубоко заглянулъ въ сущность
соціальной проблемы, онъ понялъ бы, что типичный рабочій вовсе

не сознаетъ себя машиной или ея частью и вовсе не растворяется въ жалобѣ или ропотѣ: самъ онъ не принимаетъ себя за жертву раздѣленія труда,—онъ привыкъ. Леонидъ Андреевъ, по своему обыкновенію, упускаетъ изъ виду моментъ привычки. Вѣдь именно оттого, между прочимъ, такъ трудно осуществить всякое социальное движеніе, что надъ людьми властвуетъ принижаящая и парализующая привычка—эта огромная центростремительная сила. И если писатель ее вынимаетъ изъ внутренняго міра своихъ героевъ, то въ драмѣ голода онъ не видитъ ея настоящей трагичности и въ голодающихъ не видитъ ихъ настоящаго лица. Здѣсь Андреевъ повиненъ, впрочемъ, не въ простомъ недоразумѣніи: оно связано съ самой сущностью его писательской манеры, его мышленія, въ которомъ есть нѣчто грубое, рѣзкое, некультурное. Раздѣлить жизнь на двѣ стѣны—богатство и бѣдность; заставить въ верхнемъ этажѣ танцовать, а въ подвалѣ—голодать; вложить въ уста барыни, во время народнаго бунта, слова: «Боже, а я только что заказала новое платье, Боже, я только что заказала новое платье!», вообще, отдаться дешевой сатирѣ, такой же мелкой и бесплодной, какъ та мелочь, которую въ пьесѣ буржуазное дитя подаетъ голодной женщинѣ,—все это изнуряетъ своею пошлостью даже при томъ предположеніи, что авторъ именно лубокъ и хотѣлъ создать. Для лубка дѣйствительнаго здѣсь недостаетъ наивности, для примитива истиннаго нѣтъ спокойной мудрости и простоты. И эстетически невыносимо читать глупости, которыя Андрееву угодно было приписать рабочему, кашляющему кровью: «У одной богатой и красивой дамы я видѣлъ на груди алую розу—она и не знала, что это моя кровь»; изъ его-де кашля для богатыхъ вырастаютъ розы, и онъ даже радуется этому... Время у Леонида Андреева поетъ: «о безконечность, дочь моя!». Какая безвкусица! И ея въ «Царѣ-Голодѣ», въ этой пьесѣ шумной, но пустой, такъ много, что ея не заслоняютъ отдѣльныя счастливыя мелочи (дѣтскіе гробики—«деревянные тихія колыбельки»).

Все это—лишь частныя проявленія того, что Леонидъ Андреевъ вообще «жизнь человѣка» представляетъ себѣ въ чертахъ скудныхъ и неисчерпывающихъ. Онъ знаетъ, какъ и всѣ мы, что убывающая свѣча бытія, ея тающій воскъ, все тусклѣе и тусклѣе мерцаетъ на ступеняхъ лѣстницы, ведущей отъ колыбели къ могилѣ. Онъ знаетъ только безспорное; онъ правъ только тамъ, гдѣ всѣ правы. Но ему совершенно чуждо такое философское или художественное откровеніе, которое новымъ свѣтомъ и, такъ сказать, сверхъестественной мудростью озарило бы промежутокъ между рожденіемъ и смертью, показало бы тайный смыслъ въ той при-

хоти счастья и несчастья, въ той смѣнѣ духа, какія заполняютъ драму нашего существованія. Охарактеризовать жизнь, назвать ее такимъ словомъ, которое еще никѣмъ другимъ не найдено, Андреевъ не умѣетъ, — слова у него не нашлось. И въ своемъ «представленіи» «Жизнь человѣка» онъ предложилъ такую схематизацію и типизацію, такія обобщенія, которыя были бы чѣмъ-то общающимъ въ устахъ развитого юноши, но недостаточно тонки и глубоки для писателя, взрослого умомъ и талантомъ. Нѣтъ внутренней типичности въ переживаніяхъ его людей вообще и его Человѣка въ отдѣльности. Жизнь дается у нашего писателя какъ цѣпь внѣшнихъ и крупныхъ происшествій. Рожденіе, бѣдность, богатство, смерть близкихъ, смерть самого героя: все это—катастрофы, удары, событія по преимуществу. И это именно характеризуетъ Андреева: для того чтобы онъ услышалъ жизнь, она должна звонить ему во всѣ колокола; для того чтобы онъ увидѣлъ жизнь, она должна показать ему свои кричація краски,—для звуковъ тихихъ, для оттѣнковъ нѣжныхъ Леонидъ Андреевъ, особенно въ своей послѣдней формаціи, остается глухъ и слѣпъ. Порогъ раздраженія лежитъ для него очень высоко. Онъ воспринимаетъ поздно, онъ воспринимаетъ и воспроизводитъ только *shock*. Онъ—писатель-максималистъ. Оттого на его страницахъ и разсѣяно такъ много страховъ и содроганій. «Безуміе и ужасъ»—безъ нихъ онъ не можетъ обойтись. Безуміе будней, ужасъ обыкновеннаго не привлекаютъ его къ себѣ, не останавливаютъ его вниманія. Тотъ, кто видѣлъ самъ войну, кто участвовалъ въ ней, великій Толстой, не услышалъ въ ней никакого «краснаго смѣха», потрясающе изобразилъ ее въ ея обыкновенности, какъ фактъ среди фактовъ, какъ то, къ чему *привыкаютъ*; съ неизмѣримо-меньшей силой таланта, но съ такою же искренностью и простотою то же сдѣлалъ и Гаршинъ,—между тѣмъ Андреевъ, далеко отъ поля битвы, литературно отдѣлалъ ея ужасъ, нарисовалъ какую-то психологическую олеографію и залилъ ее красной краской. Вообще, неутомимый въ собираніи элементарныхъ ужасовъ, ихъ завзятый коллекціонеръ, всегда имѣющій наготовѣ ящикъ Пандоры, онъ при каждомъ удобномъ случаѣ выпускаетъ на волю его обитателей,—и отсюда всѣ эти стѣны и бездны, всѣ эти революціи и бомбы, которыми полна, наприимѣръ, пьеса «Къ звѣздамъ». Въ послѣдней героиня вспоминаетъ, какъ умирали ея дѣти, какъ рѣзали животъ у ея ребенка или какъ она зимою въ лѣсу отстрѣливалась отъ волковъ. Въ «Жизни человѣка» даже inferнальныя старухи разговариваютъ между собою о страшномъ крикѣ прохожаго, которому экипажемъ смяло ногу. Въ «Саввѣ»—кладбище, уроды, калѣки; разъяренная толпа убиваетъ человѣка;

другой человекъ убилъ когда-то родного сына и теперь рассказываетъ о своемъ нечаянномъ преступленіи и о томъ, какъ онъ въ кару себѣ сжегъ въ печкѣ собственную руку. Савва говоритъ: «когда вы умрете, я повѣшу васъ, какъ знамя истины. И по мѣрѣ того какъ съ васъ станетъ сползать кожа и мясо, будетъ выступать правда»... Внѣшній безобразный ужасъ застилаетъ собою у Андреева внутреннюю жуть; его «Елеазаръ» уже потому даетъ меньше, чѣмъ онъ могъ бы дать, и не достигаетъ глубокой силы воздѣйствія, что образъ человека, видѣвшаго смерть, познавшаго истину и тайну, нестройно сплетается съ образомъ человека, просто лежавшаго въ могилѣ и оттого пугающаго отвратительной тучностью своего тѣла и синевою своего лица: физически-страшное отвлекаетъ вниманіе и впечатлѣніе читателя отъ моральной значительности ситуаціи, отъ духовнаго лицезрѣнія смерти, — и надъ тайной преобладаетъ тѣло. При этомъ Андреевъ не довольствуется однимъ какимъ-нибудь ужасомъ, а набираетъ ихъ возможно много, строить ихъ эшаподажъ: чѣмъ больше, тѣмъ для него лучше. Писатель множественнаго числа, сильный въ беллетристической ариеметикѣ, онъ расскажетъ непременно о семи повѣщенныхъ, хотя для насъ, для нашего отклика слишкомъ было бы достаточно одного повѣшеннаго. И отецъ Василій Фивейскій долженъ у него перенести цѣлую груду несчастій, длинный рядъ потрясеній, для того чтобы наконецъ прійти къ своей внутренней катастрофѣ. И въ «Красномъ смѣхѣ» не одно безуміе, а одно слѣдуетъ за другимъ. Многое и большое нужно Андрееву. Отдѣлываетъ онъ, правда, детально, слишкомъ детально, на мелочи смотритъ въ лупу; но самый предметъ его отдѣлки, то, надъ чѣмъ онъ пристально работаетъ, всегда множественно или крупно. Въ жизненной кунсткамерѣ онъ замѣчаетъ только слона, — и этотъ оптический грѣхъ не меньше, а больше той противоположной ошибки, въ какую впалъ крыловскій герой.

Именно поэтому люди почти всѣхъ его сочиненій и герой его драмы «Жизнь Человека» находятся подъ властью внѣшняго и рѣзкаго. Послѣдній, на примѣръ, сразу и неожиданно переносится отъ нищеты къ роскоши, переѣзжаетъ къ ней на автомобилѣ (о которыхъ такъ часто говорятъ въ пьесѣ); потомъ онъ снова теряетъ богатство, и у него убиваютъ сына камнемъ, изъ-за угла. Мы видимъ все, что идетъ *на него*, человека; мы не видимъ, что идетъ *отъ него*. Правда, въ грубыхъ произведеніяхъ своихъ Андреевъ и хочетъ показать, что мы — игрушка въ рукахъ судьбы, что мы — только манекены, которыми движетъ Нѣкто въ сѣромъ; правда, въ этомъ и состоитъ его художническое намѣреніе, — но это его ни-

сколько не оправдываетъ. Вѣдь самъ человѣкъ не создаетъ, не слышитъ, что за его спиною стоитъ Сѣрый, вѣдь безмолвное дѣйствіе послѣдняго на насъ претворяется въ нашу душу,—ея-то во всякомъ случаѣ никто изъ насъ не вынетъ, и если мы—куклы, маріонетки, то куклы одушевленные, съ иллюзіями, съ богатымъ внутреннимъ міромъ, и давно уже устами мудрыми сказано про человѣка, что онъ—тростникъ мыслящій. У Андреева есть тростникъ, но нѣтъ мысли. Оттого единственный тонкій и внутренній моментъ, который могъ бы углубить «Жизнь Человѣка», только намѣченъ мимоходомъ, брошенъ случайно, а не развитъ: это—потеря героемъ своего таланта. Здѣсь—настоящая трагедія; но какъ разъ мимо нея нашъ авторъ быстро прошелъ, потому что легче и способнѣе для него дать въ руки Нѣкоему въ сѣромъ камень и пробить имъ голову сына человѣческаго, нежели показать, какъ изсякаетъ живая душа, какъ перестаетъ въ ней бить вдохновенный ключъ дарованія и какую роль въ этомъ изсякновеніи играетъ Нѣкто.

Переносъ центръ тяжести изъ реальныхъ, а не сочиненныхъ, внутреннихъ переживаній на событія внѣшнія, Андреевъ не показываетъ изъ-за этого, въ чемъ настоящій трагизмъ бытія. Вѣдь въ томъ, что архитекторъ утратилъ свое богатство съ автомобилями и потерпѣлъ семейное горе, пѣтъ истинной необходимости и типичности. Что же, если бы всего этого не случилось, если бы сынъ Человѣка былъ не убитъ, а, напримѣръ, женился на богатой барышнѣ (что бываетъ не менѣе часто), то, значить, Человѣкъ помолвился бы Нѣкоему, не проклялъ бы своей жизни и она была бы въ его оптимистическихъ глазахъ счастлива и прекрасна, и вся трагедія пошла бы прахомъ? По Андрееву какъ будто выходитъ именно такъ; для него драматичны одни исключенія жизни, а не ея правило и привычность. Онъ не думаетъ, что корни трагическаго лежатъ не въ событіи съ его неожиданностью, а въ томъ, къ чему мы привыкли и что незамѣтно подтачиваетъ жизнь и душу. Не кровавые праздники существованія, а его сѣрыя будни—вотъ что страшно. Не только царство Божье, но и трагедія не внѣ насъ, а внутри насъ. И больше типичнаго матеріала для жизни «Человѣка» и человѣковъ нашель бы писатель, если бы онъ погрузился въ глубину психическихъ состояній, если бы онъ подсмотрѣлъ, какъ внутренне мѣняется человѣкъ, вращаясь вокругъ своей собственной оси, какъ уходитъ его прозрачное и призрачное дѣтство, какъ незамѣтно перестраивается его душа и онъ не узнаетъ себя и другихъ, и въ то же время чувствуетъ въ себѣ и въ другихъ нѣчто знакомое, старое, и вотъ сплываются краски, и маячитъ какая-то фантазмагорія, и

перестаешь различать реальность отъ призрака, себя отъ среды, и въ глубокомъ недоумѣннн и удивленн передъ собою и передъ всѣмъ погружаешься въ послѣднюю загадку, въ послѣднее забытье, — какъ это хорошо изобразилъ и самъ Андреевъ въ пятой картинѣ своего «представленн» о Человѣкѣ, когда въ дикн кошмаръ сплетается вся прожитая жизнь, безобразными старухами скидываются нѣжныя дѣвушки, когда-то въ бѣлыхъ платьяхъ танцовавшн на балу, и слышатся звуки отзвучавшихъ мелоднй, и воскресаютъ въ безумномъ ураганѣ всѣ радости и боли, всѣ дары и удары...

Вообще, изображая жизнь и смерть человѣка, все, что мы дѣлаемъ и отъ чего страдаемъ, Леонидъ Андреевъ не проникаетъ въ тайники духа. И даже когда онъ пишетъ мистерн, онъ все тяготеетъ къ поверхностному и оттого даетъ волю своей мелкой насмѣшливости, своему остроумню. Иногда послѣднее у него относительно, чаще же безусловно - мнимо. Несчастное желанн быть остроумнымъ доводитъ его даже до такихъ вещей, какъ, напри- мѣръ, «Оригинальный человѣкъ», гдѣ читателю неловко за себя и за автора, въ потѣ лица своего старающагося позабавить и поучить насъ рассказомъ о чиновникѣ, который будто бы любитъ негртянокъ. «Пѣли хорошо, какъ рѣдко поютъ на дачахъ, гдѣ каждая безголосая собака считаетъ себя обязанной къ вытью»; «по своей внѣшности Баргамотъ скорѣе напоминалъ мастодонта или вообще одно изъ тѣхъ *мыльхъ, но погибшихъ* созданнй, которыя, за отсутствнемъ помѣщенн, давно уже покинули землю, заполненную мозгляками-людишками»: нѣтъ силъ переносить такн порыванн къ юмору. Онъ совсѣмъ не присущъ Андрееву, прямо ему противоположенъ. Нѣтъ у Андреева той свободы и широты, той великой несвязанности духа, которая обуславливаетъ юмористическое мнросозерцанн. А тамъ, гдѣ онъ высмѣиваетъ, гдѣ онъ пытается быть сатирикомъ, онъ тоже терпитъ жестокое фiasco. Въ рамку пошлости вставляетъ онъ жизнь человѣка. Но сатира на пошлость не дается ему, она звучитъ у него всегда тенденцней, иногда обидой, но никогда не правдой. Отецъ только что родившагося ребенка, въ радости, что это — сынъ, говоритъ врачу: «я вамъ заплачу больше, чѣмъ назначилъ», а врачъ ему въ отвѣтъ: «вы должны мнѣ заплатить особо еще за щипцы, которые я накладывалъ», — что здѣсь типичнаго, что здѣсь убѣдительнонаго, и развѣ это не простое оскорбленн, которое писатель бросаетъ въ лицо людей и которое всей своей тяжестью повисаетъ на немъ самомъ? Или всецѣло ради дешевой сатиры написанъ балъ у Человѣка. Здѣсь герой совершенно забыть, имъ Андреевъ

не интересуется, а вмѣсто него онъ такъ много вниманія отдаеть неинтересной бесѣдѣ гостей, которая все время, все долгое время ведется о богатствѣ и пышности Человѣка; такъ много занять послѣдними авторъ, что въ концѣ-концовъ получается такое впечатлѣнiе, будто и самъ онъ присутствуетъ на балу у своего героя, среди гостей...

Дурной и неостроумный сатирикъ, Андреевъ чуждъ и лиризму. Въ своихъ построенияхъ отдѣляясь отъ самого себя, отъ живой правды своей реальной личности, но въ то же время собою связанный и принужденный, онъ и не можетъ быть лирикомъ. Поразительно, до какой степени онъ вообще не поэтъ. Онъ риториченъ даже и тамъ, гдѣ хотеть вложить въ уста своимъ персонажамъ рѣчи нѣжныя и ласковыя. И влюбленный художникъ говоритъ своей возлюбленной: «я очарую тебя свѣтлой сказкой; яркими мечтами обовью я тебя, какъ розами, моя царица»,—не похоже ли это на тѣ махровыя бумажныя розы, которыя вообще изобилуютъ въ творествѣ Андреева? Между тѣмъ, отъ кого же, какъ не отъ художника, да еще влюбленнаго, можно было бы ожидать, чтобы его ласки и мечты не были такъ избиты, не были такъ сходны съ приложениями къ «Нивѣ», какъ сходны съ ними всѣ эти грезы Человѣка о бѣлыхъ мраморныхъ виллахъ въ роцѣ лимоновъ и кипарисовъ, о норвежскомъ замкѣ и золотыхъ кубкахъ, изъ которыхъ пили древнiе викинги и пьютъ современные беллетристы?..

Въ послѣднее время Андреевъ разностильно перемежаетъ въ своихъ произведенiяхъ моменты реалистическiй и символпческiй, быть и мистику. Но онъ дѣлаеть это безъ синтеза и цѣльности, потому что, ужъ если онъ вообще что-нибудь умѣеть, такъ это именно—анализировать, разслоять, но не собирать. И поэтическiй, и философскiй синтезъ одинаково лежатъ за предѣлами его компетенци. Онъ хотеть двигаться подъ знакомъ Нѣкоего въ сѣромъ, но самая тайна у него разговорчива, самое молчанiе словоохотливо, и всѣ эти загадочныя существа, охраняющiя входы, со свѣчами и мечами въ десницахъ, говорятъ ритмично, красиво, риторично и, къ сожалѣнiю, слишкомъ напоминаютъ самого автора. У Нѣкоего въ сѣромъ философия такъ примитивна и скудна, что иной разъ подозрѣваешь, не кроется ли подъ его загадочной пеленою умный гимназистъ. Онъ, таинственный, великiй, божественный, только и говоритъ, что о счастья или несчастья,—между тѣмъ, если бы онъ, дѣйствительно, былъ тотъ Нѣкто, котораго имѣеть въ виду Леонидъ Андреевъ, то онъ долженъ былъ бы стоять неизмѣримо и несоизмѣримо-выше этихъ ничтожныхъ человѣческихъ понятiй счастья или несчастья,—онъ долженъ былъ бы ихъ совсѣмъ не понимать. У

Андреева Нѣкто думаетъ какъ человѣкъ, ничѣмъ существеннымъ отъ послѣдняго не отличается. Съ такимъ Нѣкто можно и потягаться, и договориться. Андреевскій Нѣкто не только сѣрый, но и узкій. Авторъ изъ своего Человѣка незаконно, нетипично сдѣлалъ позитивиста, но позитивистомъ оказался у него и Нѣкто, и оба движутся они въ одной плоскости, — именно, въ плоскости...

Надъ нею не подымается и «Анатэма». Пусть все тамъ звучитъ библейской риторикой, торжественной декламаціей, — но жизнь не становится выше отъ того, что ее поднимаютъ на ходули. Самъ Анатэма ничтоженъ: этотъ бѣсъ, по истинѣ, — мелкій бѣсъ, какой-то Передоновъ изъ преисподней. Его личность раздваивается. Если это — дьяволъ, то ему не нужно спрашивать имени Бога, имени добра, — онъ его знаетъ, падшій ангель, самъ нѣкогда жившій въ лонѣ Бога, Его имѣвшій своею родиной; человѣкъ не знаетъ имени и истины, но дьяволъ ихъ знаетъ и какъ разъ потому на нихъ ополчается. Непонятна любознательность Анатэмы. Если же это — человѣкъ, то вѣдь послѣдній не ползаетъ на брюхѣ, не пресмыкается, не играетъ съ Богомъ: онъ или вѣритъ, или бунтуетъ, или попросту не знаетъ, но во всякомъ случаѣ у него нѣтъ хитрости Анатэмы. И въ образѣ послѣдняго перемѣшано столько противоположныхъ элементовъ, дана такая ужасающая путаница, что даже трудно говорить о немъ, какъ о цѣльномъ и законченномъ существѣ.

Какъ бы то ни было, по замыслу Андреева, именно дьяволъ создаетъ Давида Лейзера, или Того, чьимъ псевдонимомъ является Давидъ. Дьяволъ провоцируетъ этимъ человѣчество противъ Бога. Но во имя чего? Не во имя бунта ради бунта, а для того, чтобы вернуть истину людямъ, чтобы заставить Добро проявить и назвать себя, чтобы Богъ сталъ Добромъ. Однако почему объ этомъ заботится дьяволъ? Что ему до того, чтобы истина засіяла надъ людьми? И съ какихъ поръ дьяволъ сталъ адвокатомъ человѣчества? Наконецъ, развѣ ему то самое кажется несправедливостью и зломъ, что и намъ, людямъ, — развѣ одною мѣрою мѣрять истину силы высшей и бѣдная мысль человѣческая?

Наконецъ, вопреки идеѣ Андреева, на примѣрѣ Давида Лейзера вовсе не сказалось безсиліе любви. Дѣло Давида не кончено и кончиться не можетъ. Физическая смерть великаго еврея не есть его духовная кончина. Любовь безсмертна. Она не можетъ быть безсильной, она — сила уже тѣмъ, что существуетъ, и однажды начавшись, она побѣждаетъ времена и сроки. И Давидъ Лейзеръ, когда-то радовавшій людей, продолжаетъ радовать ихъ и теперь, и всякая душа принадлежитъ ему, ибо «всякая душа — христіанка». Въ чемъ же его крушеніе, въ чемъ его безсиліе? Это ли не побѣда — совпасть

съ извѣчной и общей категоріей духа, назваться одинаково съ нею? Пусть, по концепціи Андреева, дьяволъ продолжаетъ дѣло Христа и возсѣлъ на Его гробницѣ, чтобы оттуда именовъ Его зажигать ненависть и убійство,—но вѣдь самъ же авторъ устами охраняющаго входы говоритъ, что погибшій въ числахъ, мертвый въ мѣрѣ и вѣсахъ Давидъ достигъ безсмертія въ безсмертіи огня. И въ этотъ Огонь вѣруютъ люди; сами обреченные мѣрѣ и вѣсамъ, существа съ эвклидовскимъ умомъ, они своей душою однако принимаютъ и понимаютъ безмѣрное, невѣсомое и несказанное и оттого не вѣрятъ, чтобы послѣдней и безнадежной смертью умеръ Давидъ Лейзеръ. Давидъ воскресъ. И то, что побіеніе камнями Давида, разочарованіе людей въ радующемъ людей, Андреевъ счелъ безси́лемъ любви, это обнаруживаетъ въ немъ поразительную мелочность пониманія. Вообще, идеи, на которыя онъ притязаетъ, такъ велики, а самъ онъ такъ малъ, что онъ стоитъ лишь у подножія ихъ горы. И въ самой манерѣ подходить къ вѣчнымъ вопросамъ и рѣшать ихъ есть у Леонида Андреева опять что-то некультурное, слышится какая-то ограниченность и тотъ привкусъ дурного тона, который вообще свойственъ его творчеству. Но какъ въ «Жизни Человѣка», такъ и въ «Анатэмѣ», среди сплетенія бытовыхъ, психологическихъ и философскихъ несообразностей, и сквозь шумъ отдѣланныхъ фразъ, пробивается все-таки много трогательнаго и живого. Таковы въ первой пьесѣ образъ жены Человѣка, въ ея молодости, когда у нея была такая восторженная и голодная душа, или молитва ея и ея мужа, или обращеніе умирающаго сына къ отцу: «папа, папа, я умираю... удержи меня». Въ «Анатэмѣ» можно подмѣтить вѣрную идею о томъ, какъ человѣчество ждетъ чуда отъ человѣка; хорошо уловлено то, что подъ властью иллюзіи не только всѣ увѣровали въ Давида Лейзера, и жена его среди нихъ, но и самъ онъ, прежде считавшій своихъ прозелитовъ, чаятелей чуда, сумасшедшими, въ концѣ-концовъ соблазняется совершить чудо, воскресить мертваго. И нельзя безъ жалости слышать, какъ онъ говоритъ про себя: «моя старая душа»; какъ онъ вспоминаетъ своихъ дѣтей, своего маленькаго Мойше, погибшихъ «какъ птички на голыхъ вѣтвяхъ зимы»; съ какою горечью онъ отвергаетъ поздніе, искаженные дары жизни, теперь уже бесполезные. И когда онъ характеризуетъ себя: «я—старый еврей, умѣющій головку чеснока раздѣлить на десять порцій», то предъ нами встаютъ голодъ и скорби всѣхъ старыхъ евреевъ, и вообще несутся къ Богу и стонъ, и молитва, и горе рыдающаго человѣчества,—и вотъ это страданіе, составляющее духъ пьесы, значительно примиряетъ съ нею, съ ея напыщенными недостатками.

Въ «Аноисѣ» тоже два стиля: быть и мистика, ординарные присяжные повѣренные и эта старая невѣдомая бабушка, которая вяжетъ чулокъ,—«одна за другою, повторяясь безконечно, нанизываются сѣрыя петли; догоняють одна другую и не могутъ нагнать, торопятся по кругу, и поблескиванію спиць отвѣчаютъ слѣпыя миганія небольшого торопливаго маятника, едва успѣвающаго хватать летающія секунды, озадаченнаго до ужаса». Можетъ быть, эта ремарка болѣе манерна, чѣмъ истинно-глубока и прекрасна, и тоже дѣлаетъ много шуму изъ ничего, мистику изъ чулка,—но во всякомъ случаѣ «бабушку» Андреева принять можно, ея «старое, сѣрое, тайной старости и знанія замкнутое лицо», и даже производить сильное впечатлѣніе, не выдуманъ и естественъ тотъ штрихъ, что когда старуха нѣкоторое время сидитъ одна за столомъ, то «на мгновение кажется, что всѣ, кого она знала, кого любила, ненавидѣла и пережила, безшумно занимають пустыя мѣста и вступаютъ съ нею въ бесѣду»,—да, дѣйствительно кажется, что рядомъ со старостью всегда идетъ и съ нею рядомъ садится вся прожитая жизнь, всѣ пережитые люди... Но если бабушка олицетворяетъ рокъ, метерлинковскую судьбу, необходимость, то въ самой пьесѣ зато необходимости нѣтъ. Обычная для Андреева недостаточность мотивировки сопровождаетъ его и здѣсь. Если иные изъ второстепенныхъ персонажей выписаны хорошо, то нѣтъ правды въ главномъ образѣ—Аноисѣ. Она должна быть страшной, трагической и таинственной, ее часто сравниваютъ со змѣей, въ глазахъ ея видятъ ярость и страданіе, ее считаютъ воплощенной справедливостью,—между тѣмъ на самомъ дѣлѣ она—такая робкая, безпомощная, жалкая, она проситъ о любви, она стучится въ дверь жестокаго возлюбленнаго, а раньше что-то произошло у нея въ Смоленскѣ съ офицеромъ. Она—самая обыкновенная. Правда, Леонидъ Андреевъ одѣлъ ее въ черное платье, но, кажется, этого еще недостаточно, для того чтобы быть мрачной; правда, онъ надѣлъ ей на палецъ перстень съ ядомъ, но объ этомъ такъ много говорятъ въ пьесѣ, что отъ однихъ разговоровъ ядъ долженъ былъ давно выдохнуться. Вообще, такъ банально кругомъ Аноисы и такія банальныя слова произносить она сама, что между ея значительнымъ обликомъ и ея внутренней незначительностью возникаетъ рѣзкое несоотвѣтствіе. Есть, впрочемъ, въ пьесѣ одинъ серьезный моментъ, но, по обыкновенію, какъ разъ на него авторъ не обратилъ должнаго вниманія. Это именно то, что Аноиса отравляетъ Костомарова не изъ ревности, не только изъ ревности: она главнымъ образомъ исполняетъ чье-то велѣніе, порученіе судьбы, волю древней бабушки; представительница потусторонней силы, она казнить своего любовника за то, что онъ ни-

кого не любить. Съ жалостью и слезами отравляет она его, но, покорная судьбѣ, она не может не убить того, въ чьемъ сердцѣ, казалось бы, такомъ влюбчивомъ, не горитъ истинная любовь. Ибо смерти подлежить, кто не любить. И Нина, и сама Анѳиса говорятъ Костомарову: «Ты никого не любишь. Ты хочешь любить, но не умѣешь... Ахъ, ты еще не зналъ любви, дядя, ты не зналъ ея никогда». Вотъ этотъ мотивъ, это противопоставленіе внутренней безлюбности Костомарова его многообразной внѣшней любви были бы достойны разработки, могли бы въ своемъ развитіи создать глубокую идею, глубокое художественное произведеніе. Но этого не случилось. Все размѣнялось на мелочи, на пошлости (одинъ персонажъ говоритъ про другого: онъ «ненавидитъ меня до родовыхъ схватокъ въ желудкѣ»), и мы на слово должны вѣрить автору, что Костомаровъ—талантливая натура. На самомъ дѣлѣ, Андрееву не удалось показать, что этотъ современный Донъ-Жуанъ причастенъ ко внутренней значительности своего прототипа. Донъ-Жуанъ не возвращается, а присяжный повѣренный Костомаровъ покидаетъ Александру для Анѳисы, Анѳису для Александры, Александру для Анѳисы, потомъ совмѣщаетъ обѣихъ, наконецъ, обѣихъ или одну изъ нихъ замѣняетъ Ниной,—а въ отдаленіи виднѣется еще какая-то Беренсъ, и все у него, въ его совмѣстительскомъ сердцѣ, такъ сложно и смежно, что передъ нами, несмотря на всѣ усилія Андреева, въ лицѣ героя выступаетъ самая обыкновенная, или, если это пріятнѣе автору, необыкновенная пошлость,—просто Стива Облонскій, только безъ его искренности, мягкости и аристократическаго пзящества. И не серьезный смыслъ, а смѣшное чудится читателямъ въ словахъ Костомарова: «только для вашей ласковой улыбки, только для того, чтобы на мнѣ остановился съ ласкою вашъ взоръ, я готовъ любить ее, другую, третью...» Какое самопожертвованіе!..

Такъ у Андреева жизнь сама по себѣ, а онъ самъ по себѣ. Они не сливаются, не сходятся. Если въ первыхъ рассказахъ своихъ («Жили-были», «Молчаніе» «Кусака») онъ былъ близокъ къ ней, то недолго постоялъ онъ около нея и скоро началъ возводить какія-то пристройки къ ней, и чѣмъ дальше онъ писалъ, тѣмъ болѣе укоренялась въ немъ привычка рисовать топорные арабески своихъ мыслей и умысловъ, а не то, что есть и не быть не можетъ. Онъ изъ дѣйствительности, вынувъ ея теплую сердцевину, сталъ брать только внѣшніе поводы, онъ отзывался на ея моду, отвѣчалъ революціи «Губернаторомъ», «Саввой» и «Такъ было», отвѣчалъ смертнымъ казнямъ «Разсказомъ о семи повѣшенныхъ»,—но принимать у жизни заказы еще далеко не значить быть ей внутренне-вѣрнымъ.

Нельзя разсматривать міръ какъ сюжетъ и насильственно привлекать его живое содержаніе какъ иллюстрацію къ авторскому домыслу,—а это чаще всего дѣлаетъ Андреевъ. Нельзя безнаказанно сплетать, хотя бы искусной рукою, кольца собственныхъ измышленій и придумывать души,—а это чаще всего дѣлаетъ Андреевъ. Онъ производитъ эксперименты, онъ занимается «экспериментальной психологіей». У него есть талантъ, но какой-то напряженный, неполный и незаконченный, — талантъ впустую. Точно музы одновременно и отмѣтили, и обидѣли его; точно онъ отошли отъ его колыбели, не успѣвъ довершить своего благословляющаго дѣла. И одинокій, забытый ими, онъ возвысился надъ заурядностью, но не достигъ высоты; онъ ушелъ отъ малыхъ, но не пришелъ къ великимъ. Онъ только сочинитель, но не творецъ. Именно поэтому онъ стоитъ внѣ правды, внѣ жизни, и можетъ случиться, что онъ уйдетъ и жизнь не замѣтитъ его. Дорога его придуманности и риторизма способна привести его къ тому, что онъ сдѣлается только воспоминаніемъ, что онъ превратится въ историко-литературный фактъ.

Валерій Брюсовъ.

С Брюсовъ—далеко не тотъ рабъ лукавый, который зарылъ въ землю талантъ своего господина: напротивъ, отъ господина, отъ Господа, онъ никакого таланта не получилъ и самъ вырылъ его себѣ изъ земли упорнымъ заступомъ своей работы. Музагетъ его поэзіи — воль; на него промѣнялъ онъ крылатаго Пегаса и ему самъ же правильно уподобляетъ свою тяжелую мечту. Его стихи не свободнорожденные. Илотъ искусства, труженикъ литературы, онъ, при всей изысканности своихъ темъ и несмотря на вычурности своихъ построений, не запечатлѣлъ своей книги красотой духовнаго аристократизма и безопасности. Всегда на его челѣ замѣтны неостывшія капли трудовой росы. Недаромъ онъ на разные лады воспѣваетъ «суровый, прилежный, вѣками завѣщанный трудъ» и такъ прекрасно говорить о наслѣдникахъ



Микулы, вѣкъ за вѣкомъ проводящихъ свои борозды:

А древніе пращуръ зорко
Слѣдятъ за работою сыновъ,
Ветлой наклоняясь съ пригорка,
Туманомъ вставая съ луговъ.

С Брюсовъ помогаетъ цѣнить и чувствовать красоту и безсмертіе труда, его космическую роль, его міровую преемственность и необходимость; какъ и для Базарова, природа для него не храмъ, а мастерская,—но это находится въ связи съ тѣмъ, что самъ онъ, чуждый легкости и граціи, съ душою принужденной и напряженной, поэтъ безъ поэзіи, пророкъ безъ вдохновенія, съ глубокими усиліями пробирается черезъ словесныя тѣснины. То, что и великіе поэты работали надъ стихомъ, это раскрывается лишь взору

специалиста-исследователя, это мы узнаемъ только изъ ихъ рукописей, между тѣмъ какъ у Брюсова объ этомъ съ нескромной и губительной для автора откровенностью говорить самое звучаніе его страницъ, и показываетъ оно, что въ мукахъ рожденія, въ потѣ лица своего, создавалъ онъ не только форму, но и самую концепцію, самое ядро своихъ стихотвореній. Надъ всѣми способностями духа преобладаютъ у него прилежаніе и разсудокъ, и сухое вѣяніе послѣдняго заглушаетъ ростки непосредственности и живой, святой простоты. Его стихи, лишенные стихійности, не сотворены,—они точно вышли изъ кузницы, и даже мгновенья, свои излюбленные «мгги», Брюсовъ куетъ. Онъ не опускается въ лоно безсознательнаго, въ темныя нѣдра бытія; не великія матери природы вскормили его искусственное искусство. Чрезмѣрно внимательный къ самому себѣ, слишкомъ свободный отъ плѣнительнаго грѣха наивности, совершенно не раздѣляя пушкинскаго мнѣнія, что поэзія должна быть «глуговата», онъ помнитъ себя и свою душу до мелочей. Свой собственный критикъ, онъ въ безчисленныхъ предисловіяхъ и послѣсловіяхъ, отягощающихъ слова, классифицируетъ и квалифицируетъ себя, заботливо распредѣляетъ себя на рубрики и изъ прежнихъ стиховъ своихъ бережливо нарѣзаетъ эпитафии для своихъ же новыхъ произведеній. Онъ собою обязалъ себя. Своей поэзіи ведетъ онъ прихода-расходную книгу, и не столько онъ поэтъ, сколько занимается поэзіей. Какъ въ притворномъ безуміи Гамлета, въ его преднамѣренномъ художествѣ видна система, и не убраны громоздкіе лѣса методы. Специалистъ искусства, не только онъ, явно для всѣхъ, поставилъ ему подножіемъ ремесло, какъ Сальери, но и оцѣпенѣлъ въ своей эстетической профессиональности и въ самой широтѣ своихъ сюжетовъ и свѣдѣній оказался узкимъ, проявилъ нѣчто тѣсное и тупое.

Сознательное, слишкомъ сознательное въ немъ царитъ настолько, что онъ не ошибается насчетъ себя, свою окоченѣлость самъ замѣчаетъ и даже возводитъ ее въ канонъ. Это характерно, что въ его стихахъ мы часто находимъ слово «стынуть»: онъ стынетъ и на нѣжномъ ложѣ, и у дверей рая, и въ жизни вообще. Онъ—пѣвецъ холода; но поэзіи холода, его бѣлой красоты, мы въ то же время не видимъ у него. Онъ говоритъ о себѣ:

Какъ царство бѣлаго снѣга,
Моя душа холодна,

и ему кажется, что это красиво и величественно, и строго; на дѣлѣ же у него—одна непріютная стужа, оцѣпенѣлость, мертвеца. И только словомъ, непріятнымъ словомъ является любимая гостя

брюсовскихъ стиховъ—«дрожь», всякая эта «безсильная дрожь» и «дрожь бесполезная». (Онъ не сумѣлъ, какъ ему больше всего хотѣлось бы, сочетать въ одно цѣлое огненность и ледъ.) И когда онъ, вослѣдъ Vielé Griffin'у, хвалится тѣмъ, что «изъ жизни медленной и вялой сдѣлалъ трепеть безъ конца», когда онъ взываетъ къ художнику: «сдѣлай жизнь единой дрожью»,—то этотъ сдѣланный трепеть, эта жизнь, превращенная въ судороги, эта искусственность волненія не вызываютъ даже иллюзіи живого. (Пусть Брюсовъ поэта ставитъ высоко, требуетъ отъ него подвига и страданія («въ искусствѣ важенъ искусъ строгій», «искусство жаждетъ самовластья»), но еще важнѣе, чтобы художникъ былъ живымъ сосудомъ жизни.) Между тѣмъ нашъ писатель отъ себя и своихъ собратьевъ по лирѣ ждетъ преимущественно — холода: «всего будь холодный свидѣтель», т. е. вынь изъ своей груди тотъ уголь, пылающій огнемъ, который нѣкогда водвинулъ пророку шестикрылый серафимъ. Въ судьбищѣ жизни удѣляя поэту лишь роль безстрастнаго свидѣтеля, а не участника, онъ обрекаетъ его не на горячія біенія сердца, не на паосъ личнаго существованія, а только на постороннее наблюденіе. Посторонній жизни, брюсовскій пѣвецъ встаетъ передъ нами фигурой бездушнѣйшей, но, къ счастью, психологически невозможной, какъ невозможны и нелѣпы тѣ «восторги безстрастья», которые не разъ восхваляетъ нашъ стынущій авторъ. Только ему близка и понятна «обезкрылѣвшая страсть», только онъ настаиваетъ на томъ, что «не всесилень любовный экстазъ»; не напрасно въ его стихахъ гаснутъ и загораются не огни, а «волны», «отвѣты», «вопросы». Оскорбительное и отвратительное впечатлѣніе производитъ его ужасный совѣтъ:

Въ минуты любовныхъ объятій
Къ безстрастью себя приневолю.

Какъ это возможно? И зачѣмъ же объятія, если въ самой страсти надо сохранять безстрастіе и совершать насиліе надъ свободой своего духа,—правда, для Брюсова столь обычное? То, что Гёте рассказываетъ о себѣ въ «Римскихъ элегіяхъ»,—совсѣмъ иное: въ объятіяхъ своей возлюбленной слагалъ онъ стихи и на ея плечахъ тихо отсчитывалъ пальцами стопы гекзаметра. Для него любовь и поэзія были неразлучны, были одно, и не заглашалъ онъ вольной страсти своей; онъ не дѣлалъ изъ себя объекта, онъ всегда былъ субъектъ.

И однако при этомъ зовѣ къ изсушенію жизни, при этомъ предпочтеніи гербарія цвѣтамъ, Брюсовъ думаетъ, что

Быть можетъ, все въ жизни лишь средство
Для ярко-пѣвучихъ стиховъ.

Но вѣдь родникъ пѣвучести—непосредственность, и если нѣтъ послѣдней, то не будетъ и первой; жизнь не претворится въ стихи.

Именно потому, что неосуществимы и тусклы мертвенные завѣты Брюсова, у него самого какъ-разъ пѣвучести и нѣтъ; и когда читаешь заглавіе его послѣдняго сборника «Всѣ напѣвы», то хочется сказать: «ни одного напѣва», хотя это и было бы преувеличеніемъ; но такое искушеніе возникаетъ,—столь рѣдка въ его книгахъ внутренняя и вдохновенная мелодія. ← Поэтъ менѣе всего музыкальный, жесткій въ словѣ и сердцѣ, онъ не свободный художникъ; онъ дѣлаетъ свои стихотворенія, онъ помогаетъ своимъ стихамъ, и не льются у него радостныя звуковыя волны, и утомляютъ его преднамѣренныя стопы, его рассчитанные шаги. \ Уже одна фонетика его стиховъ показываетъ, что онъ талантъ заработалъ, а не нашель его въ себѣ какъ прирожденный кладъ. ↘ Упрямый и настойчивый, онъ такъ долго, словно индійскій факиръ, внушалъ себѣ и Богу о своемъ желаніи быть поэтомъ, онъ такъ докучалъ Аполлону, такъ сосредоточено и усердно служилъ невольникомъ стиха, что вотъ и награждены терпѣніе и трудъ, вотъ и раскрылись передъ нами стихотворныя страницы, добытыя сильной волей,—но слишкомъ явно ихъ незаконное, ихъ человѣческое происхожденіе.»

Оно сказывается въ томъ, что ихъ проникаетъ неодолимый внутренній прозаизмъ. Съ этимъ ужъ ничего не подѣлаешь. Онъ еще болѣе отѣненъ у Брюсова виѣшними аксессуарами поэтичности, блестками всяческаго экзотизма, заученными приѣмами виртуоза, который, однако, внутренне слова все-таки не покорилъ, а только произвелъ надъ нимъ какое-то насиліе, подвергъ его невеликодушной дрессировкѣ и принудилъ его стонать, звучать диковинными сочетаніями: «кладбище—кладъ ищи, ляги сабли—не ослабъ ли». Не то, чтобы у нашего автора, какъ у всякаго пиццуаго, были отдѣльные неудачные стихи, изъяны и неловкости: нѣтъ, его недостатки—роковыя, и всѣ они вытекаютъ изъ его основного порока, все той же глубокой прозаичности духа. Фатальная недостаточность и незавершенность дарованія приводятъ къ тому, что онъ не знаетъ внутренней солидарности между стихомъ и мыслью, между идеей и образомъ, не знаетъ ихъ неразрушимой сляянности. > Отвлеченное и конкретное, высокое и низменное, старинное и современное дѣлаютъ изъ его стиховъ пеструю амальгаму, не претворенную въ органическое единство. Брюсовъ разностилецъ не только на всемъ протяженіи своего художества, но и въ ограни-

ченыхъ предѣлахъ одного и того же стихотворенія. Поражаетъ у него неоднородность образовъ, набранныхъ отовсюду, вперемежку, въ безпорядкѣ. Напримѣръ, онъ перечисляетъ все, что видѣлъ: «вотъ длинная сѣрая шаль на больномъ старикѣ»,—нѣчто зримое, осязательное, реальное; но тутъ же, рядомъ: «вотъ дѣвушку къ небу влекутъ ея крылья»,—нѣчто риторическое, пустое, сочиненное. Въ каждомъ домѣ «стоитъ кровавая мечта» (у него стоитъ мечта, стоитъ сонъ: его мечта подобна столбу); и для риомы, виѣшней, но не психологической, онъ продолжаетъ: «ждемъ мы въ тягостной истомѣ столбцовъ газетнаго листа»,—и читателя отпугиваетъ незаконное соединеніе мечты и газеты. «Се высшей истины пора»,—воскликаетъ онъ въ стилѣ высококомъ и архаическомъ, въ упоеніи церковно-славянскомъ, но сейчасъ же употребляетъ слово иностранное, прозаическое, всячески чужое: «предъ міромъ на доскѣ вселенной—вѣковъ азартная игра». Онъ дурно видитъ и наблюдаетъ, онъ полдень называетъ «сѣрымъ», онъ неотчетливо рисуетъ—тоже потому, что глаза его застланы прозой, и въ незаконченныхъ порывахъ своихъ, обезкрыленныхъ ею, не умѣетъ онъ воплощать до конца, до совершенства, до жизненной яркости. <Слишкомъ мимолетный блескъ поэтической молніи на одно мгновеніе вырветъ и освѣтитъ красивую линію, но тѣмъ безнадежнѣе сейчасъ же наступающая тьма.> У него очень мало такихъ стихотвореній, которыя представляли бы собою художественное цѣлое, живой монополь слова: нѣтъ, вы ясно видите зіяющія поры и промежутки его, заполненные <деревянной разсудочностью и напыщенной риторикой> Порою готова уже возникнуть иллюзія поэтичности, и мы хотѣли бы отдаться ей беззавѣтно, отдаться въ плѣнъ Брюсову,—но <онъ не умѣетъ плѣнять> и какой-нибудь грубый и неумѣстный штрихъ опять ввергаетъ насъ въ безотрадную пустыню прозы. Когда вы читаете, напримѣръ, что «къ Венеціи безвѣстной поползли дрожа вѣвка»,—то эти ползущіе, какъ мурашки, ползущіе вѣвка отнимаютъ у васъ цѣльность поэтическаго настроенія и довѣріе къ художнику. Въ Брюсовѣ никогда не бываешь увѣренъ. >Когда въ стихотвореніи «Адамъ и Ева» герой во тьмѣ спрашиваетъ героиню: «что это: плодъ, упавшій съ древа, иль то твоя живая грудь?», то его дѣланная наивность вызываетъ возмущеніе (не противъ него), и ужъ совершенно невыносимы заключительныя строки, пошлыя въ своей фізіологичности и отталкивающія грубостью не только выраженія, но и мысли:

Какъ плодъ сорвалъ я, Ева, Ева?

Какъ раздавить его я могъ?

О, вотъ онъ, знакъ Святого Гяѣва—

Текущій красный, красный сокъ!..

Когда звучать передъ нами величавыя строфы «Habet illa in alvo», посвященныя мистеріи материнства, онѣ способны настроить душу на соответственный ладъ, и мы чувствуемъ, какъ велико таинство, которое изъ времени дѣлаетъ вѣчность и позволяетъ матери надъ временемъ подняться («ее жъ изъ рукъ своихъ освобождаетъ Время, на много мѣсяцевъ владѣеть ею Ночь»); но вотъ мы слышимъ:

Ты, женщина, цѣной дѣторожденья
Удерживаешь насъ у грани темноты,—

и эта «цѣна», которая будто бы можетъ «удерживать», эта (обыденность и арпометика) (какъ въ другомъ стихотвореніи: «упоили ль въ полной мѣрѣ»), эта вялая трезвость разрушаетъ впечатлѣніе, и опять вѣетъ намъ въ лицо сухая пыль прозы. Или родной Брюсову риторикой отдаетъ въ тѣхъ же строфахъ явно для рюмы прирванный банальный «май»:

Таи, дитя, берегаи, питаи
И послѣ въ срочный часъ, припавъ на ложе,
Яви землѣ опять воскресшій май.

Въ той же непобѣдимой склонности къ прозаическому трафарету нашъ писатель слишкомъ часто поминаетъ рай,—не потерянный и возвращенный, а рай опошленный... И къ нему онъ «влекся» (у Пушкина же, какъ извѣстно, «влекся волъ», а не поэтъ), и даже про грезы свои говоритъ онъ: «повлекусь я грезой въ страны». Какъ это все тяжело, грузно, трудно! «Не покинемъ мы безопасности»,—какъ это небезопасно сказано!

Когда же въ третій разъ, опять,
Пришлось имъ вмѣстѣ задрожать...

или

Что вручу объятю я?

или

Когда же время наступало
Устать...,—

можно ли вообразить себѣ соединенія словъ и мыслей, еще менѣе поэтическія, еще болѣе топорныя, еще болѣе отравленныя внѣшней и внутренней прозой?... Къ своему идеалу, къ женщинѣ безпощадной, къ царицѣ безжалостной, обращается онъ съ мольбою: «погрузи мнѣ въ сердце руки», опять создавая безобразный образъ, какую-то хирургическую картину. «Для пышныхъ жертвъ *пропахалъ* я»,—говоритъ о себѣ древній римскій триумфаторъ. «Предсталъ мнѣ

юноша *лѣтъ двадцати*»,—говорить святая Агата. Болѣе тонкая, но столь же несомнѣнная проза—то, что въ пейзажахъ Брюсова и волны шиты шелками, и лугъ цвѣтами пестро вышитъ: рукодѣліе, несомнѣстимое съ первозданностью природы. Хорошо сказать про Наполеона, что неизмѣнный слѣдъ его шаговъ остался «на дорогѣ поколѣній, на пыли расточенныхъ лѣтъ»; но дальше изъ того же стихотворенія выступаетъ образъ Наполеона приземистаго, который «не могъ не ступать глубоко». Возрожденіе своей музыки, свой откликъ на гласъ призывной трубы, Брюсовъ изображаетъ такъ, что, «разорвавъ кольцо изъ рукъ», онъ отъ ложа нѣги и любви, отъ пышнаго алькова, бѣжалъ «безумный, вольный и *нагой*»: вмѣсто серьезнаго возникаетъ смѣшное. Безвкусный Бенедиктовъ радостно узналъ бы себя, свое, въ брюсовскомъ изображеніи океана, который во время прилива тяжелой грудью льнетъ къ возлюбленной скалѣ и страстно вонзаетъ зубы въ ея раны и, «всегда страшась измѣны, покрываломъ бѣлой пѣны кроетъ плечи смуглыхъ скалъ»: всякое олицетвореніе прежде всего должно быть великодушно, т. е. (поэтъ не долженъ злоупотреблять своимъ правомъ и властью надъ природой, не долженъ ей навязывать того, что внутренне ей неприсуще; предѣлъ олицетворенія интуитивно указывается чувствомъ мѣры и чувствомъ поэзій) (у кого они есть, конечно),—и вотъ, соблюлъ ли Брюсовъ это правило здѣсь, гдѣ онъ приписываетъ океану зубы и такъ неубѣдительно, такъ искусственно и некрасиво понимаетъ значеніе пѣны на плечахъ у смуглыхъ скалъ?

Прозаическая сознательность Брюсова, недреманное око его разсудка проявляются и въ общей печати интеллектуализма, лежащей на его стихахъ, и въ отдѣльныхъ глубоко-характерныхъ моментахъ его стихотвореній. Напримѣръ, онъ смотритъ на радугу и сейчасъ же самъ разбиваетъ ея иллюзію и восклицаетъ: «*знаю*,—ты мечта моя». Онъ слишкомъ знаетъ. Красиво созерцаетъ онъ облака, «дружную флотилію сказочныхъ пловцовъ»; но его не удовлетворяетъ ихъ безсознательность, спокойные «кили» ихъ «кораблей», и онъ сѣтуетъ:

Но и насъ вѣдь долженъ съ палубы
Видѣть кто-нибудь,
Чье желанье сознавало бы
Этотъ вольный путь.

Тогда бы нашъ поэтъ успокоился... Онъ дѣлаетъ очень поверхностный обзоръ столѣтіямъ, которыя кажутся ему во тьмѣ фонариками «на прочной нити времени, протянутой *въ умъ*»: какъ

при арифметических дѣйствіяхъ, онъ многое держитъ въ умѣ, и лишь тамъ, абстрактно, протянуты для него несуществующія нити, словно онъ хочетъ, онъ спѣшитъ сказать, что раздѣляетъ кантовское пониманіе времени; но все это какъ далеко отъ поэзіи! Его знаніе, его пониманіе, его умственность отравляютъ его художество. Такъ какъ разсудокъ преобладаетъ у него надъ интуиціей, то мы и слышимъ часто подобныя заявленія: «эти яркія одежды, *понялъ, понялъ* — для меня!» или «*понялъ, мы* — въ рай». Онъ понялъ, наконецъ; онъ не почувствовалъ, онъ понялъ рай. Удручающей прозой звучитъ понятливость нашего поэта. Безвкусно выдѣляя съ ритмической настойчивостью дѣепричастіе, онъ трижды повторяетъ въ одномъ стихѣ: *зная, зная, зная*, и этотъ упорный крикъ о знаніи такъ символиченъ для его страницъ, гдѣ гораздо больше *ars poetica*, чѣмъ поэзіи.

Интеллектуализмъ проявляется и въ томъ, что въ стихотвореніяхъ Брюсова большую, незаконную и нежелательную роль играютъ знаки препинанія, писанная логика. Всѣ эти безчисленные тире, запятая, скобки и, особенно, кавычки, холодное клеймо чужого, печать заемности, восполняютъ у него то, что должна бы давать отсутствующая въ его книгахъ непосредственная звучность и безспорная прозрачность стиха. При помощи знаковъ препинанія онъ кое-какъ сводитъ концы съ концами, — и вотъ онъ правъ, и вотъ онъ ставитъ уже послѣдній знакъ, успокоительную точку. И вѣстникъ боговъ говоритъ Энею:

И подвигъ твой, въ вѣкахъ, высокъ, —

несмотря на всю какофонію отъ обильнаго звука «в» и несмотря на то, что, по волѣ прозаическаго поэта, вѣщающій богъ не столько предрекаетъ, сколько дѣлаетъ какую-то историческую вставку и справку и, запинаясь, огораживаетъ ее запятыми: «въ вѣкахъ». Или съ глубокимъ внутреннимъ сопротивленіемъ, даже съ содроганіемъ восприимаются такія строки, такая профанация поэзіи:

Ты золотую чашу «право»,
Отцовскій даръ, бросаешь въ міръ.

Что можетъ быть болѣе противохудожественнаго, болѣе варварскаго, чѣмъ эта золотая чаша, на которой въ кавычкахъ значится ея наименованіе: «право»? Какой поэтъ, кромѣ ритора, кромѣ сухого аллегориста, рѣшится назвать право чашей?

Все та же роковая прозаичность духа заставляеть Брюсова нерѣдко злоупотреблять не столько сложными, сколько склеенными словами («скорбно-скромный», «кругло-алый», «длительно-сжигаю-

щій»), и они стонуть, они ропщутъ, что посредствомъ маленькаго тире ихъ, чуждыя и далекія другъ другу, насильственно соединили.

И въ концѣ-концовъ, прибѣгая къ знакамъ и кавычкамъ, и связкамъ, на все налагая отпечатокъ ума, а не непосредственности, Брюсовъ, этотъ словесникъ, не обладаетъ чувствомъ слова. Онъ въ стихахъ своихъ говоритъ на дурномъ русскомъ языкѣ. Не только искажаетъ онъ духъ его этимъ отъ Бальмонта полученнымъ достояніемъ, отвлеченными словами на «ость», всѣми этими «бѣлостями, унылостями, змѣиностями, обманностями», но и вообще онъ выражается петочно, странно, некрасиво. Въ книгѣ А. Шемшурина «Стихи В. Брюсова и русскій языкъ» (даже принимая во вниманіе ея придиричивость) собраны примѣры, несомнѣнно изобличающіе неправильный стиль Брюсова,—и ихъ число можно было бы еще увеличить. Когда же нашъ поэтъ сознательно вводитъ стилистическія новшества, то они вызываютъ лишь недоумѣніе, и холодно встрѣчаешь всѣ эти «мгновенные миги», «бездонныя бездны», «немыслимое небо», «другъ друга жажда», «все каменнѣй ступени».

Его эпитеты вообще неубѣдительны, его слова замѣнимы, его никогда не отличаетъ необходимость. Наоборотъ, у него слишкомъ явна требовательность риѣмы, и ей подчиняетъ онъ смыслъ. Чувствуешь, какъ неадекватны у него слово и мысль; чувствуешь приспособленіе къ размѣру и созвучію, и замѣтно, какъ идея, все ради той же риѣмы, поступаетъ своей свободой.

О, этотъ бичъ! Онъ былъ такъ сладокъ,
 Пьянилъ онъ какъ струя вина!
 И ты — загадка изъ загадокъ —
 Давала кубокъ пить до дна.

И прозаическое «загадка изъ загадокъ», и весь этотъ стихъ — ненужная вставка, угрожающая созвучности, какъ ничего существеннаго не даетъ и четвертый стихъ. Онъ пужень писателю, а не читателямъ. Риѣмы съ Брюсовымъ не запросто живутъ. И никогда у него не будетъ настолько смѣлости, чтобы сознаться въ отсутствіи подходящаго слова, чтобы воскликнуть нѣчто подобное пушкинскому: «читатель ждетъ ужъ риѣмы *розы*: на—на, возьми ее скорѣй». Брюсовъ ничего себѣ не позволяетъ. Рабъ риѣмы, а не ея властелинъ, онъ ужъ лучше скажетъ что-нибудь несообразное и «нарочное», но только непременно сведетъ риѣму съ риѣмой и сдѣлаетъ ихъ побогаче: «агатовые—захватывая, каменоломню—помню, выси—рыси». Но эти риѣмы, отовсюду собранныя, издалека призванныя, утомленные отъ долгаго пути, не скрываютъ своей искусственности. Послушныя зову упорныхъ заклинаній, покорствуя

пастойчивости упрямаго взора, онѣ пришли, какъ въ силу того же внушенія пришла къ Брюсову и вся его поэзія; но, недовольныя, хмурыя и непривѣтливыя, оторванныя отъ родимыхъ вѣтѣкъ, онѣ оглядываются одна на другую, чуждыя одна другой, и всѣ онѣ чувствуютъ себя здѣсь не дома и хотятъ вырваться изъ этого плѣненія. Съ другой стороны, на-ряду съ римами чванно-богатыми Брюсовъ прибѣгаетъ и къ такъ называемымъ ассонансамъ («броненосцевъ — грознымъ», «искры—быстрымъ», «родины—усвоенной», «нѣжашій—прибѣжище», «антихристъ—утихнеть»); но они производятъ лишь впечатлѣніе преднамѣренной небрежности, — точно римы здѣсь кокетничаютъ своимъ жалкимъ рублищемъ, своей добровольной бѣдностью; и, во всякомъ случаѣ, вы здѣсь опять замѣчаете не свободную поэзію, а свойственную нашему автору тенденціозность, какой-то внутренній курсивъ, одинъ изъ параграфовъ его схоластики, его теоріи словесности. Онъ не просто стихи пишетъ, а каждымъ стихотвореніемъ что-то доказываетъ и надъ чѣмъ-то трудится.

<Трудолюбивый кустарь поэзіи> Брюсовъ работаетъ по заграничнымъ образцамъ. Поэтъ повторяющій, мыслитель чужихъ мыслей, эхо чужихъ эпитафій, онъ такъ заслоненъ другими, что не видишь его самого, не знаешь его собственнаго лица. Гдѣ-то позади осталась жизнь, отстала отъ его стиховъ, и передъ нами развертывается одна литература. Ему, къ несчастью, всегда присуща косвенность вдохновеній. Для того чтобы воспѣть дѣйствительность, онъ долженъ раньше возвести ее въ какой-нибудь литературный чинъ. У него нѣтъ искренности переживаній, первыхъ словъ и первыхъ чувствъ. > Вопреки его утвержденію, у него никогда и не было «весеняго, свѣжаго утра», не было истинной дерзновенности, и странныя выходки своихъ раннихъ стиховъ онъ позволялъ себѣ только потому, что его защищала чужая странность, авторитеты иностранныя. <Тамъ, гдѣ есть уже поэзія, онъ ее умѣетъ продолжать, но онъ не поднимается надъ ролью подражателя> Великіе художники слова подражали только такому произведенію литературы, которое уже вернулось въ природу, опять стало природой, и оттого чужое они дѣлали своимъ,—Брюсовъ же просто ищетъ сюжетовъ, задаетъ себѣ темы, настраиваетъ себя даже на извѣстный лирическій ладъ, и все не по собственному внутреннему почину. Онъ—писатель безъ инициативы. Недаромъ въ своемъ разсказѣ «Въ зеркалѣ» онъ изъ простой и плоской мысли объ отражающей природѣ зеркала создалъ трагедію инициативы, безумное смѣшеніе реальности и отраженія. <Верленъ и Верхарнъ, Бодлэръ и По, Тютчевъ и Фетъ, Пушкинъ и Баратынскій—всѣ они отразились у Брюсова,

по ни одному онъ не оказался копгеніаленъ, и не равенъ онъ даже и самому себѣ, т.-е. не составляетъ опредѣленной писательской личности. Чужія поэзіи, чужіе замыслы, внушенные ему различными авторами, у послѣднихъ родились, — Брюсовъ же эти образы и идеи только усыновилъ, онъ явился для нихъ только отчимомъ, и надо сказать вообще, что по всему складу своей литературной натуры онъ — какой-то прирожденный отчимъ. Въ поэзіи нѣтъ у него родныхъ дѣтей. > Всему и всѣмъ посторонній, всему внѣшній, онъ и въ образцы свои проникаетъ не глубоко, не органически. Напримѣръ, въ своемъ движеніи подъ знакомъ Верхарна онъ однако не сталъ поэтомъ города, а только сдѣлалъ свою поэзію городской, — неубѣдительно всѣ эти конки, уползающія, скользящія, всѣ эти вывѣски, почему-то стонущія... Или свою романтическую поэму «Исполненное обѣщаніе», написанную въ общемъ мастерски, онъ «благоговѣнно» посвящаетъ памяти Жуковскаго; но тишайшій Жуковскій не принялъ бы такой поэмы, въ которой объятія героя и героини, чужой жены, названы бракомъ и въ которой незаконную чету благословляетъ Царь Лѣсной — подлѣ незримаго аналога между травъ. У Брюсова нѣтъ такой силы претворенія и воплощенія, которая заставила бы насъ почувствовать, что всѣ трубадуры — братья; и когда онъ пишетъ свои газеллы, рондо, тріолеты, то въ нихъ не дышитъ соотвѣтственная душа, и передъ нами только фигурныя стихотворенія, <словесный паркетъ.> Начитанный, образованный, Брюсовъ много знаетъ; онъ пріобрѣлъ себя къ разнымъ культурамъ, но только не проявилъ, не назвалъ самого себя, и даже не глубока и не мѣтка у него своя характеристика чужой геніальности, — какъ элементарно и блѣдно говоритъ онъ, напримѣръ, о Лейбницѣ, о Данте! И отяготѣли надъ нимъ всѣ тѣ «цѣпи книгъ», о которыхъ онъ упоминаетъ чуть ли не на каждой своей страницѣ. Онъ — <писатель читающій. Слишкомъ явный обладатель и обитатель книгъ, поэтъ-библіотекаръ, онъ ими заглушилъ послѣдній огонекъ непосредственности.> Грудой налегли онѣ и на стихи его, и на прозу. Въ области послѣдней самое крупное, что онъ сочинилъ, это — «Огненный ангелъ». Но какъ вообще Брюсову, прежде чѣмъ написать, надо сперва прочитать, такъ и здѣсь вся постройка безведена на фундаментъ изъ книгъ. Все составлено, прилажено одно къ другому; есть отдѣльные счастливые пассажи и сцены, — но все время бросаются въ глаза бѣлыя нитки историческихъ свѣдѣній и справокъ. <Какъ много потрачено, какъ мало пріобрѣтено! Результаты не соотвѣтствуютъ усиліямъ.> Нѣтъ души у людей и духа у времени. Внѣшнее преобладаетъ надъ внутреннимъ, и герои точно смотрять на себя глазами своихъ потомковъ-историковъ: они нари-

сованы не такими, какъ они казались себѣ, а какъ они кажутся намъ. Они вышли болѣе принадлежащими XVI вѣку, чѣмъ они дѣйствительно ему принадлежали; по волѣ автора, свое столѣтіе они подчеркиваютъ: точно въ предвидѣніи Брюсова, который ихъ опишетъ, они заботливо отличаютъ себя отъ вѣка девятнадцатаго и двадцатаго. Рената одержима дьяволомъ, но не такъ изображена ея душа, чтобы этотъ дьяволъ былъ для нея обязательенъ. Есть вѣдьма, но нѣтъ психологіи вѣдьмы. И ея отношенія къ Рупрехту, задуманныя какъ истинная любовь, которой однако мѣшаетъ какая-то злая сила, на любовь не оказались похожими. Стилизація у нашего автора ничего не придала существу дѣла; сама же по себѣ она страдаетъ тѣмъ обычнымъ для нея и тяжкимъ грѣхомъ, что въ ней отсутствуетъ творчество и она не создаетъ новаго: это какъ-разъ и подходитъ къ нетворческому и косвенному Брюсову. (Стилизація — остановка; она беретъ старое какъ старое, именно въ этомъ его качествѣ. Она принимаетъ внѣшнее и отбрасываетъ вѣчное. Ибо вѣчное въ стилизаціи не нуждается и ей не поддается. Стилизуя, художникъ придаетъ этимъ чрезмѣрное значеніе тому, что несущественно, и самъ, добровольно, отказывается отъ сверхвременнаго. Побѣда времени надъ вѣчностью, малаго надъ великимъ — вотъ что такое стилизація вообще) и у Брюсова въ особенности.

Сквозь книги, «стоцвѣтныя стекла», смотреть онъ на людей и жизнь; вотъ почему многосторонность его писаній не есть, однако, истинное духовное богатство. Это не «энциклопедія духа», это лишь энциклопедическій словарь. Прикасаясь ко всему, но не проникая ни во что, Брюсовъ просто только ходитъ по всѣмъ комнатамъ поэзіи.)

Я посѣщаль сады Ликеевъ, Академій,

На воскъ отмѣчалъ реченья мудрецовъ...

Я всѣ мечты люблю, мнѣ дороги всѣ рѣчи,

И всѣмъ богамъ я посвящаю стихъ, —

да, но это «все» есть ничто. (Многое и многообразное лишь тогда имѣетъ цѣну, когда оно сходится въ одно, когда оно тяготеетъ къ единому центру; только въ этомъ случаѣ оно не разсѣивается, и рождается великое, пушкинское «все». Брюсову же, несосредоточенному, эксцентрическому, нужны только пробы стиха, сюжеты, и въ своихъ клигахъ онъ предлагаетъ большой выборъ образцовъ — на разные темы, на разные цѣны. Онъ дѣлаетъ эксперименты;) вотъ онъ споетъ «фабричную» или «веселую» на мотивъ «Дай мнѣ, Ваня, четвертакъ, пожертвуй полтинникъ», а вотъ онъ сейчасъ (и какъ это оскорбительно!) произведетъ словесный опытъ надъ

дѣтской душою, свяжетъ себя съ младенцемъ и расскажетъ про палочку-выручалочку или какъ «въ нашемъ домѣ мыши поселились». Это—мнимая общительность; на самомъ же дѣлѣ онъ непривѣтливъ къ дѣтямъ, къ людямъ и жизни, и его характеризуетъ злостное, а не несчастное одиночество. Правда, какъ-разъ оно внушило ему нѣкоторые оригинальные образы и значительныя идеи: когда онъ вступитъ въ вечерній часъ, «кто-то съ ласковымъ пристрастіемъ

Со всѣхъ сторонъ протянетъ тьму,
И я упьюсь послѣднимъ счастіемъ:
Быть безъ людей, быть одному,—

своеобразна эта мысль о тьмѣ, какъ о разлучницѣ между человѣкомъ и людьми, о тьмѣ, какъ о пособницѣ одиночества; или блескомъ холоднаго отчаянія переливаются всѣ эти стихи отреченія и неизбѣжности,—стихи, въ которыхъ показано, что мы вообще не участвуемъ въ собственной драмѣ («не нами наша близость рѣшена») и что временна и преходяща любовь человѣческая: въ экстазѣ чувства поманивъ насъ вѣчностью, показавъ ея обликъ, она сейчасъ же обманываетъ насъ и опять погружаетъ въ суетное и случайное, отдаетъ въ тѣсноту времени; или красива эта сосредоточенная молитва къ Сиріусу, богу нѣмому и не внемлющему, холодному богу, не знающему своихъ прихожанъ,—да, кромѣ бога невѣдомаго, есть и богомольцы ему невѣдомые, и, можетъ быть, Богъ даже и не знаетъ о существованіи людей...

Но все это—мысли, навѣваемые на читателя; это еще не поэзія. Да ея и не можетъ быть у того, кто, подобно Брюсову, исполненъ презрѣнія, кто молится «ангелу благого молчанія».

Великое презрѣніе и къ людямъ, и къ себѣ
Растетъ въ душѣ властительно, царитъ во моей
судьбѣ.

Презрѣніе не имѣетъ паоса. Ненавидящій можетъ быть поэтомъ, но не презирающій, не равнодушный, не безстрастный. У Брюсова есть, правда, извѣстное мужество; онъ не такъ нервенъ, чтобы бояться боли—особенно, отъ женской руки, и съ героизмомъ тупости можетъ онъ переносить страданья (тяжелы и грубы только его частыя упоминанія о палачѣ съ его «десницею»); но <влеченія къ боли, мазохизма, > не претворилъ онъ въ красоту.

<Нельзя однако безнаказанно писать стихи: невольно пріобщиться къ поэзій. Это случилось и съ Брюсовымъ> Есть у него рядъ стихотвореній, проникнутыхъ сжатостью и силой,—надписи къ стариннымъ гравюрамъ; есть красивыя картины моря и горъ, и вели-

чественныхъ зданій, петербургскаго обелиска и памятниковъ; есть и задумчивый портретъ женщины съ большими «бездомными» зрачками,—все отблески не личной, не своей, а, такъ сказать, объективной талантливости. Элегія осенняго парка и лиліи, которыя, «закрывъ въ сыромъ туманѣ кадилъницы ночныхъ благоуханій, сгибають выгибы упругаго стебля»; и Одиссей хитроумный, который и умъ свой, и жизнь свою готовъ отдать за то, чтобы «вернуть событій колесо» и еще разъ услышать гибельныя и сладкія пѣсни сиренъ; и февраль успокаивающій, когда «тихо пришли въ равновѣсье зыбкаго сердца вѣсы»: все это и еще другое—побѣда Брюсова надъ принципомъ: *poetae nascuntur*. Въ эти мгновенія, покуда звучать эти немногіе стихи, кажется, что Брюсовъ близокъ къ тому, чтобы сдѣлаться поэтомъ и *orbi et urbi* провозгласить: *poetae fiunt*. Это особенно надо сказать о тѣхъ его страницахъ, гдѣ на минуту, на одну минуту поднимаетъ онъ забрало литературы со своего лица, и мы видимъ его живой обликъ и слышимъ его лирическія откровенія. Вотъ «невѣдомый прохожій въ суетѣ другихъ бродягъ», вотъ онъ опять въ Венеціи, и тамъ—

Не горько вспомнить мнѣ несжатый
 Постѣвъ моей былой весны,
 И надъ руиной Кампаниле,
 Вѣнчавшей прежде обликъ твой,
 О всемъ прекрасномъ, что въ могилѣ,
 Мечтать съ поникшей головой.

Вотъ стоитъ онъ у собора Кэмпера, «разорванъ мукой страстной, язвимъ извилистой тоской», и соборъ спокойный говоритъ ему, «жалкому и преступному», о «невозможномъ сліяньи силы и мечты». Но сейчасъ опускается забрало, и беретъ свои права литература, и опять оказывается Брюсовъ за густой оградой книжности. Такъ заслоняють его другіе, что онъ иногда испытываетъ тоску по самомъ себѣ, воспоминаіе о своей душевной родинѣ, и это, быть можетъ, его лучшая и привлекательная черта. Глубже, чѣмъ онъ самъ думаетъ, его усталая молитва: «Желалъ бы я не быть Валерій Брюсовъ». Его утомила вѣчная игра съ собою и съ другими, изнуряющее притворство всяческой словесности,—и подъ слоємъ всевозможныхъ подражаній, заимствованій и умысленности онъ хотѣлъ бы отыскать самого себя, отрыть свою заглушенную сердцевину. Ему горько и стыдно, что онъ, быть можетъ, ни разу не отрѣшился всецѣло отъ манерности и неправды, ни разу не отдался ничему беззавѣтно, ни разу не посмотрѣлъ своей душѣ прямо въ глаза. О, если бы вернуться къ матери-природѣ, которой онъ

«чуждался на асфальтахъ, на гранитахъ»; о, если бы «въ зеленыхъ тайнахъ одичать» и позабыть культурныя позы и гримасы,

О, если бъ было вновь возможно
 На мѣрѣ лицомъ къ лицу взглянуть
 И безраздумно, безтревожно
 Въ мгновеньяхъ жизни потонуть!

Онъ вспоминаетъ свои «думы гордыя», свои «исканья Бога, но оскверненныя притворствомъ и игрой». Да, нѣтъ бóльшаго грѣха, чѣмъ грѣхъ противъ себя и противъ Бога, чѣмъ игра съ Богомъ и съ собою, и Брюсовъ долженъ переродиться, чтобы искупить свою вину, свою ложь и всѣ эти оскорбленія любви, всѣ эти стихи, посвященные рабынямъ, влюбленнымъ въ царицу, и объятьямъ «пзъ шести сплетенныхъ рукъ»...

Хотѣлось бы вѣрить, что онъ еще найдетъ себя. Пока же за его стихами не чувствуешь ничего, и какъ-то плоски они, лишены третьяго измѣренія. Пока же Брюсовымъ еще можно иногда любоваться, но его нельзя любить. И хотя онъ такъ давно пишетъ, кажется, что онъ еще ничего не написалъ,—только собирается, только начинаетъ. Въ объективномъ отношеніи (слишкомъ скудны результаты его напряженій и ухищреній, онъ трудомъ не обогатилъ красоты; но если Брюсову съ его тяжеловѣсной поэзіей не чуждо нѣкоторое величіе, то это именно—величіе преодолѣнной бездарности.



Федоръ Сологубъ.

(Его стихотворенія)

Нѣтъ внутренней обязанности въ томъ, чтобы стихотворенія Сологуба были именно стихотвореніями. Они по духу своему не оправдываютъ своей формы, они чужды живой поэтичности,—но зато проникнуты холодной красотой безнадежной мысли, и жуткимъ звономъ звенить ихъ отточенный клинокъ.

Въ самой формѣ человѣческаго стиха есть что-то міроутверждающее; стихъ самъ по себѣ, это—уже оптимизмъ, признаніе вѣчныхъ цѣнностей и красоты; стихомъ приобщаетъ себя поэтъ къ изначальной гармоніи сферъ и въ стройную музыку жизни привноситъ свою ноту, собою дополняетъ общій концертъ бытія. Властитель ритма, слагатель рѣчь не только соглашается съ творчествомъ Бога, но и продолжаетъ его. На всяческую прозу, внѣшнюю и внутреннюю, мы вынуждены и обречены, ею мы говоримъ поневолѣ, въ ней мы неповинны; и если мы удовлетворяемся ею, этимъ скуднымъ орудіемъ повседневности, то это и значить, что мы отъ міра ничего не хотимъ, ничего не ждемъ, и только плетемся по дорогѣ, на которую насъ послало чье-то невѣдомое повелѣніе. Проза, это—сила инерціи; проза, это—покорность и пессимизмъ; съ нея и нельзя много спрашивать; на ея языкѣ говорятъ рабы, безропотные исполнители чужого порученія. Но если, не довольствуясь ею, ее отвергая, мы по собственному изволенію начинаемъ писать стихи, то это значить, что мы благоговѣнно приняли міръ, склонились молитвенно передъ святынями его храма и готовы воспѣть ему свои особые псалмы. Поэзія, это—починъ, но развѣ пессимистъ начинаетъ, развѣ не въ томъ его темная сущность, что онъ развѣ навсегда отказывается отъ инициативы и опускается въ мертвые воды глубокаго равнодушія? Пессимистъ не продолжаетъ; его не влечетъ и не тѣшитъ новое, и потому его стихія—проза. Стихами же, въ прозрѣніи идеала, надъ міромъ органически воздвигается міръ другой. Въ нихъ можетъ быть, конечно, отчаяніе и скорбь, и насмѣшка,

но въ основѣ ихъ непремѣнно лежитъ утвержденіе, и самое ядро ихъ—непремѣнно живое. Ибо поэзія, это—жизнь, и проза, это—смерть.

Вотъ почему замѣчательныя стихотворенія Сологуба производятъ сильное впечатлѣніе своей сокровенной противорѣчивостью: они—стихи смерти. >Зачѣмъ понадобилась смерти поэзія? И то, что авторъ не механически слилъ, а, по крайней мѣрѣ, <сдѣлалъ попытку синтезировать живое и мертвое, то, что у него съ жизнью смерть переплела свои жесткія, свои жуткія нити, это и составляетъ существенный признакъ его своеобразнаго творчества> И, можетъ быть, именно потому въ его стихотвореніяхъ есть неумолимая законченность; онѣ беспощадно сжаты, одновременно просты и торжественны, злобѣщи и скупы, его четкія и умныя строки, и онѣ больше ни слова не скажутъ, не пояснятъ, избѣгаютъ дополненій, и даже потенциально не открываются здѣсь дальнѣйшія перспективы,—ихъ и нѣтъ: все заклято, очерчено, заколдовано. Живое безконечно, мертвое ограничено. Законченности смерти не можетъ одолѣть никто.

Въ чертогѣ смерти у Сологуба нельзя искать первыхъ, элементарныхъ чувствъ, поэтической свѣжести сердца. Если какая-нибудь первобытная, ранняя эмоція, утренняя заря духа >все-таки проникнетъ въ его стихотворенія, то лишь послѣ того, какъ она пройдетъ черезъ горнило сложности, рефлексіи, моральной усталости: это возвращается на родину блудный сынъ, но только нѣтъ у него уже той психологіи, которая позволила бы ему встрѣтить родину въ ея наивной красотѣ, въ ея младенческомъ обаяніи. Можетъ быть возвращенный рай, но не можетъ быть возвращеннаго Адама: будетъ Адамъ уже не прежній, и міръ будетъ разстилаться передъ нимъ другой, и онъ потеряетъ своего Бога, перестанетъ молиться Ему въ дѣтской чистотѣ помысловъ. Сологубъ — именно поэтъ небожьяго міра. Онъ утратилъ способность молитвы, и безнадежно пожелтѣли, закрылись для него когда-то завѣтныя страницы молитвенника:

Опять сіяніе въ лампадѣ,
Но не могу склонить колѣнъ.
Лякуеть Богъ въ надзвѣздномъ градѣ,
А мой удѣлъ—унылый плѣнъ.

Съ иконы темной безучастно
Глаза суровые глядятъ.
Открыть молитвенникъ напрасно:
Молитвы древнія молчатъ,—

И пожелтѣлыя страницы,
Завѣты строгіе храня,
Какъ безнадежныя гробницы,
Уже не смотря на меня.

Даже цвѣты въ его стихотвореніи ропщутъ на себя за то, что они служатъ молебны и предъ Господомъ ладанъ кадятъ: зачѣмъ курить благоуханія земли, міровой ладанъ, Тому, Кто позабылъ о мѣрѣ и отъ творческихъ дѣлъ опочилъ?

Не хочетъ жизни Богъ,
И жизнь не хочетъ Бога.

Въ противоположность Лейбницу, Сологубъ вѣритъ не въ предустановленную гармонию, а въ предустановленную дисгармонию. Ветхій Адамъ, человѣкъ безмѣрной старости, глубокихъ утомленій и томленій, онъ давно разочаровался въ томъ, что, говоря его же словами, можно достигнуть земли, «вотще обѣтованной», обманно-обѣтованной, что когда-нибудь пилигриму станетъ близокъ его святой Иерусалимъ. И въ другую сторону отъ Иерусалима, вспять пошелъ Сологубъ, поэтъ небожьяго міра, жрецъ предустановленной дисгармоніи. И потому искажена всякая любовь его, и злою силой, мечомъ отравленнымъ пронзены у него каждое чувство и каждый образъ. Онъ любитъ, на примѣръ, дѣтей, «блаженно-невинныхъ дѣтей», истоки жизни, и тихо напѣваетъ о нихъ; но вслушайтесь, и это окажется «простою пѣсенкой», страшно-непростою пѣсенкой о томъ, какъ

Подъ остріями
Вражескихъ пикъ
Свѣтикъ убитый,
Свѣтикъ убитый поникъ.

Маленькій мальчикъ
Миленькій мой,
Ты не вернешься,
Ты не вернешься домой.

Били, стрѣляли,—
Ты не бѣжалъ,
Ты на дорогѣ,
Ты на дорогѣ лежалъ.

Конь офицера
Вражескихъ силъ
Прямо на сердце,
Прямо на сердце ступилъ.

Маленькій мальчикъ,
 Миленькій мой,
 Ты не вернешься,
 Ты не вернешься домой.

Когда онъ убаюкиваетъ ребенка лунной колыбельной, то кажется, что у колыбели стоитъ Мефистофель и поетъ свою губительную серенаду, свое баюшки-баю о тѣхъ, про кого умалчиваютъ дѣтямъ и мать, и ангель-хранитель, о тѣхъ, кто не выдерживаетъ жизни и топится въ рѣкѣ, о тѣхъ, кто «поникнетъ и не крикнетъ, и не пикнетъ, и поникнетъ въ глубину». Или когда къ младенцу придетъ сонъ, то сестра сна, та, имени которой не хочетъ называть Ночь въ сказкѣ Метерлинка, будетъ стоять у окна и шептать: «я приду»,—усталая, больная, оттого что она цѣлый день косила; значить, смерть больная, но не умирающая, смерть безсмертная, просить помощи у брата-сна, т.-е. чтобы онъ за нее сдѣлалъ ея дѣло и самъ навѣки усыпилъ ребенка; ибо завистливой вѣчности отдаетъ ребенокъ ту каплю, которую онъ хотѣлъ было испить,—не брезгаетъ вѣчность отнимать у младенца и посылаетъ за нимъ скорую смерть,—недолго будетъ смерть дожидаться у окна: для ребенка умирающаго такъ коротко разстояніе между началомъ и концомъ, между альфой и омегой...

«Самъ одержимый смертью, мертвымъ прикосновеніемъ касающийся всего дѣтскаго и добраго на свѣтѣ; Сологубъ окруженъ нечистой силой; вьются кругомъ него сѣрыя недотыкомки и всякая нежить, которую можетъ сглазить человѣческій глазъ. И въ трудныя минуты жизненныхъ катастрофъ поэтъ обращается къ Дьяволу, царю нечисти и нежити.

Когда я въ бурномъ морѣ плавалъ
 И мой корабль пошелъ ко дну,
 Я такъ воззвалъ: Отецъ мой, Дьяволь,
 Спаси, помилуй,—я тону.

Не дай погибнуть раньше срока
 Душѣ озлобленной моей;
 Я власти темнаго порока
 Отдамъ остатокъ черныхъ дней.

И Дьяволь взялъ меня и бросилъ
 Въ полуйстлѣвшую ладью.
 Я тамъ нашелъ и пару весель,
 И сѣрый парусъ, и скамью.

И вынесъ я опять на сушу
 Въ больное, злое житіе
 Мою отверженную душу
 И тѣло грѣшное мое.

И вѣренъ я, Отецъ мой, Дьяволъ,
 Обѣту, данному въ злой часъ,
 Когда я въ бурномъ морѣ плавалъ
 И ты меня изъ бездны спасъ.

Тебя, Отецъ мой, я прославлю;
 Въ укоръ неправедному дню;
 Хулу надъ міромъ я возславлю
 И соблазняя соблазню.

Онъ сдержалъ свое слово, этотъ вѣрпый монахъ Дьявола. Онъ движется подъ знакомъ зла. Ему вездѣ чудится оно, и только оно. Даже луна, это—серпъ, который занесенъ надъ міромъ. Все грозитъ, все убиваетъ, все дышитъ коварной смертоносностью. Оттого у Сологуба мало такихъ стихотвореній, въ которыхъ не повторялось бы по нѣскольку разъ, съ утомительной и однообразной, какъ вся его поэзія, настойчивостью, слово *злое*. Къ людямъ и предметамъ, къ природѣ и жизни, къ осязательному и отвлеченному прилагаетъ онъ этотъ неизмѣнный, этотъ мрачной красотой украшающій эпитетъ. Но въ сущности только потому на все другое испускаетъ Сологубъ его черные лучи, что самъ онъ, сынъ Дьявола,—злой. Отъ себя заключаетъ онъ къ остальному. Онъ уподобляетъ себя большой и злой змѣѣ; все тайное сдѣлавшій явнымъ, все интимное—общимъ, откровенный до спокойнаго цинизма, онъ раскрываетъ злыя пропасти своей души. Онъ любитъ блуждать надъ трясиную дрожащимъ огонькомъ, онъ любитъ за липкой паутиною таяться паукомъ, онъ любитъ летать въ полѣ оводомъ и жалить лошадей, онъ любитъ быть явнымъ, тайнымъ поводомъ къ мученію людѣй. Злой, больной, безумно-мстительный, олицетвореніе тяжелой зависти ко всему и ко всѣмъ, ничего не благословляющій, усталый отъ самого себя, онъ, правда, томится и самъ; онъ знаетъ, что жизни и счастья не стоитъ.

Судьба дала мнѣ плоть растлѣнную,
 Отравленную кровь,
 Я возлюбилъ мечтою плѣнную
 Безумную любовь.

Мои порочныя томленія,
 Все то, чѣмъ я прельщенъ,

Въ могучихъ чарахъ навожденія—
Многообразный сонъ.

Но онъ томить больной обидою;
Идти путемъ однимъ
Мнѣ тѣсно. Всѣмъ во всѣмъ завидую
И стать хочу инымъ.

Рабъ своей порочной мечты и больныхъ вождельній, онъ «порочно-полночно» сгорааетъ и въ кошмарныхъ грезахъ, въ галлюцинаціяхъ крови и стонѣвъ, собираетъ мертвые плоды своей растлѣнности. Но ему нерадостно въ своей порочности и демонизмѣ, онъ не знаетъ огненной ласки зла, упоенія страстью; его грѣхъ не имѣетъ паюса. Наоборотъ, преобладающее настроеніе его опустошеннаго сердца, это—уныніе, скука, гнетущее сознаніе жизненнаго бездорожія и безцѣльности всѣхъ дорогъ. Ему не страшно сравнивать свой геній съ унылымъ звѣробоемъ, который вырастаетъ на сѣрой кучѣ сора у пыльнаго забора по улицѣ глухой. Онъ эпиграфомъ къ себѣ могъ бы поставить свои слова: «не надо жить». Свое сердце онъ могъ бы сравнить съ какою-то скучной кукушкой, которая звуками своего монотоннаго бѣненія сопровождаетъ и хоропитъ его ненужные дни и ночи, мѣрно отсчитываетъ и отпѣваетъ ихъ. «Скучная лампа горитъ, скучная книга лежитъ». Ему скучно, какъ пушкинскому Фаусту, и даже необыкновенное, ужасное, страстное не могутъ вывести его изъ этой апатіи. Скучно даже убивать, скучно нюренбергскому палачу, которому надоѣла его кровавая профессія; скучно все, и хорошо бы навѣки отдаться лѣни, единственно-достойной и желанной супругѣ:

Лѣнь надоѣвшую работу
Не давала мнѣ кончать
И посылаю заботу
Порывалась отогнать.

Такъ любимая супруга
Къ трудолюбцу подойдетъ
И смѣется, и зоветъ,
И торопитъ часъ досуга.

Другіе люди не могутъ разсѣять этой скуки, этой удручающей, пележкой лѣни, потому что «быть съ людьми—какое бремя!» «Свобода только въ одиночествѣ» «Не можетъ быть не то, что друга, но и просто другого,—у того, кто покинуть самимъ собою» И своя душа, и чужая «узка, темна и несвободна, какъ темный склепъ».

Итакъ, онъ не знаетъ, для чего и чѣмъ онъ живетъ; онъ не знаетъ даже, живетъ ли онъ вообще. Поблекло его самоощущеніе. «Росой печали» покрылись его мертвыя поля, «дымнымъ ладаномъ» окутано его призрачное существованіе, и всѣ чувства какъ-то понижены, и всѣ они находятся у самой границы погасанія. Хотя онъ и много рассказываетъ о себѣ, но все-таки едва-едва открылъ онъ двери своей умирающей души, и нѣтъ у него лиризма; онъ себѣ самому чужой и внѣшній, онъ самому себѣ только снится.

Небожій, безбожій міръ, однообразной канителью развертывающійся передъ Сологубомъ, освѣщаетъ злое солнце. Оно—чудовище, Змій-Драконъ. Оно рождаетъ для того, чтобы убить. Сумасшедшее солнце, космическій безумецъ мечетъ огненные, яростныя стрѣлы. Кажется, будто оно лучами своими ласкаетъ и цѣлуетъ, но не вѣрьте ему: это—Іудины лобзанія солнца. Сынъ солнца, неблагодарный къ нему, измѣнникъ отцу, Сологубъ возсталъ противъ него, темный и холодный. Оно—его личный врагъ, мѣшающій его ночнымъ волхваніямъ. Но не спрячешься отъ знойнаго змія, — онъ проникаетъ въ нашу кровь, зажигаетъ ее краснымъ полымемъ, и не солнце ли, которое вообще угнетаетъ своей чрезмѣрностью,— не оно ли раскаляетъ, распалаетъ нашу любовь до извращеній и одуряетъ насъ до убійства и самоубійства своими чудовищными цвѣтами?

Отказываясь и за себя, и за другихъ отъ солнца и жизни, Сологубъ видитъ въ ней огромную темницу, злое сновидѣнье, непроницаемыя стѣны. День, это — только блѣдная тьма, бѣлая ночь природы; недаромъ ея пугается лилія, покрытая смертной блѣдностью. Есть въ мірѣ бѣлое; но бѣлое Сологуба, это—лилія больная, смертная блѣдность; его бѣлое, это — испуганное, умирающее; оно получило отъ того, что выпилъ изъ живого кровь и жизнь краснотубый вурдалакъ. Бѣлое говоритъ ему о черномъ, и бѣлый цвѣтокъ зоветъ его въ темную землю. Его бѣлое, это именно та женщина съ молчаливыми блѣдными устами, про которую онъ говоритъ:

Ты *незамѣтно* проходила,
Ты не сіяла и не жгла;
Какъ незажженное кадило
Благоухать ты не могла.

Ночь откровеннѣе, и лучше было бы жить ночью, познать «радостную науку ночного бытія», и никогда не откидывать полога, не просыпаться отъ смерти и сна, чтобы не приходилось обнимать «дебелый станъ» жизни. Эта тяжелая, грузная жизнь—та Ева, которая замѣнила для Адама его первую жену — легкую Лилию; съ тѣхъ поръ нѣтъ больше этой прекрасной волшебницы, да и не призракомъ ли и видѣніемъ была она когда-то?

«Кругомъ обставшіе меня безмолвные предметы, предметы предметнаго міра» — невыносимый застѣнокъ, и они только стѣсняють меня, дѣлають еще уже тотъ звѣринецъ, въ которомъ люди, плѣнные звѣри, голосають какъ умѣють. Узость міра, заранѣе предначертанныя тѣснины вселенной еще болѣе усиливають ощущение скуки. Вся огромная предметность не радуеть.

«Такъ Сологубъ совершилъ надъ собою духовное самоубійство, и вотъ онъ мертвъ, — а скучно смерти посреди живого. Ему не надо, Сологубу, ждать охлажденія мірового солнца, потому что онъ упредилъ космическій процессъ и давно погасилъ свое солнце душевное.» Больше, чѣмъ кто-либо изъ людей, испытываетъ онъ ту глубокую трагедію, что не одновременно охлаждаются солнце внѣшнее и солнце внутреннее, и въ то время какъ природа и, быть можетъ, собственное тѣло продолжаютъ цвѣсти и жить, душѣ уже больше нечего дѣлать въ своемъ цвѣтущемъ окруженіи. «Одинокій изъ одинокихъ, нерадостный и угрюмый, поэтъ-призракъ, онъ похожъ на выходца изъ могилы, на мертвеца баллады, на того, кто былъ возлюбленный Леноры.»

Оттого онъ и не боится смерти. Вѣдь бояться ея можетъ только живой, въ самомъ страхѣ смерти есть жизнь, — а у Сологуба ея, безпримѣсной, нѣтъ. Онъ знаетъ «волю къ смерти», онъ ищетъ ея, желанной Царь-Дѣвицы, своей подруги. Любовникъ смерти, онъ привѣтствуетъ ее, потому что именно она разрушитъ порочную природу, въ которой онъ томится, и воззоветъ къ новому творчеству, вернетъ свободу. Путь къ святости ведетъ черезъ смерть. Отъ ея дыханія исчезаетъ зло. Только когда погаснетъ для насъ солнце, засяетъ потусторонняя Звѣзда Маиръ, и лишь тогда грѣшный Адамъ освободится отъ своихъ порочныхъ томленій. На той сторонѣ бытія нѣтъ порока, нѣтъ зла, потому что, оказывается, зло внесъ въ мірозданіе самъ человѣкъ. Прежде чѣмъ загорѣлись свѣтила и возникли міры, боги позвали къ себѣ на совѣщанье меня, человѣка, — я былъ приобщенъ къ плану міра. И что же?

Но на благое и злое
Я раздѣлилъ всѣ дѣла.
Боги во гнѣвѣ суровомъ
Прокляли злое и злыхъ,
И раздѣляющимъ словомъ
Былъ я отторгнутъ отъ нихъ.

✓ Человѣкъ — Деміургъ зла.

Вообще, плѣнникъ бытія, я оказываюсь въ то же время его единственнымъ создателемъ и властелиномъ. Сологубъ понимаетъ

себя какъ вселичность. Есть только мое великое я, моя всемірная душа. Я самъ сотворилъ природу; она—только послушное тѣло моей души. Міръ, это—лишь разнообразныя воплощенія единого я, которое на протяженіи вѣковъ надѣвало разныя личины.

Я—все во всемъ, и нѣтъ Иного
 Во мнѣ—родникъ живого дня.
 Во тьмѣ томленія земного
 Я—вѣрный путь. Люби Меня.

И рабъ, и Фрина, и собака, все то, что было, есть и будетъ, это—лишь мои аватары, мое прохожденіе черезъ «пламенный кругъ» бытія, отъ «дѣтства голубого» и до «старости сѣдой». Всякая отдѣльность, время и пространство—только ложь и «мгновенный дымъ».

Идея всеединого я, исповѣданіе солипсизма, конечно, не представляетъ новости для философскаго сознанія, и для того чтобы Сологубъ этой «литургіей» Себѣ производилъ дѣйствительно сильное впечатлѣніе, идея должна была бы претвориться у него въ непосредственное чувство, онъ долженъ былъ бы реально ощутить себя вселичностью. Такое чувство и настроеніе не слышится у Сологуба. И во всякомъ случаѣ, въ своей ли теоретической или дѣйствительной вселичности онъ потерялъ самого себя, свою незамѣнимую внутреннюю индивидуальность. У него голосъ безъ тембра, какъ цвѣты у него—безъ запаха. И присуща ему духовная тусклость. Для того чтобы вновь найти себя въ безчисленныхъ своихъ перевоплощеніяхъ или попросту въ пустынѣ своей скуки, въ своемъ сердцѣ, выжженномъ до тла Зміемъ вселенной, для того чтобы вернуть свое самоощущеніе, ему нужно что-нибудь рѣзкое, извращенное, то, что нарушаетъ обычную монотонность жизненныхъ повтореній. Ему нужна боль, своя или чужая,—боль, соединенная съ любовью. Онъ такъ часто говоритъ о бичеваніяхъ женщины, о «безстыдныхъ истязаніяхъ»; виночерпій крови, онъ устраиваетъ себѣ оргіи садизма, «багряный пиръ зари», и только та страсть для него сладка, которая соединена съ жестокостью. У него есть и философское объясненіе для этого «тайнства» боли: именно, боль для него—искупленіе наслажденія. На костеръ боли возводитъ онъ чувственность, и послѣдняя сгораетъ въ ея огнѣ, и крикъ страданія, побѣдившаго наслажденіе, искупительной молитвой взлетаетъ къ небу?

Къ такой безотрадности, къ такому отверженію солнца и любви, къ черному вѣнчанію со смертью привели Сологуба вовсе не какія-нибудь необычныя горести и невзгоды: нѣтъ, онъ рассказываетъ о себѣ самую обыкновенную исторію жизни, и оказывается, у него

были, какъ у всѣхъ, кусочки счастья, тѣ кусочки солнца, упавшаго на землю, съ которыми бельгійскій поэтъ сравниваетъ брилліанты:

Маленькіе кусочки счастья, не взялъ ли
я васъ отъ жизни?

Дивныя и мудрыя книги,
таинственныя очарованія музыки,
умилительныя молитвы,
невинныя, милыя дѣтскія лица,
сладостныя благоуханія
и звѣзды—недоступныя, ясныя звѣзды!
О, фрагменты счастья, не взялъ ли я
васъ отъ жизни?

Что же ты плачешь, мое сердце, что же
ты ропщешь?

Ты жалуешься:

„Краткимъ
и болѣе горькимъ, чѣмъ сладкимъ,
обманомъ промчалась жизнь,
и ея нѣтъ“.

Успокойся, сердце мое, замолчи.

Твои біенія меня утомили.

И уже воля моя отходить отъ меня.

Быть можетъ, именно потому, что счастье, земные кусочки солнца все-таки были вѣдомы поэту, иногда въ его тьмѣ и безжизненности начинаетъ брезжить какой-то свѣтъ, и насъ утѣшаютъ мыслью, что мы, существа земли, на время пробудившись для человѣческаго бодрствованія, вернемся въ Господень сонъ. Дверь земного заточенія будетъ открыта, и объщаяще, торжественно, религіозно звучать эти стихи:

Въ твоей таинственной отчизнѣ,
Въ краю святомъ,
Гдѣ ты покоился до жизни
Господнимъ сномъ,
Гдѣ умираютъ злые шумы
Земныхъ тревогъ,—
Исполнивъ творческія думы,
Почіетъ Богъ.
И ты взойдешь какъ дымъ кадильный
Въ Его покой,
Оставивъ тлѣть въ землѣ могильной
Твой прахъ земной.

Но его освобождающія и свѣтлыя идеи—только идеи, и \langle того теплое—только воспоминаніе мертвеца. \rangle Его настоящее безжизненно, и что бы онъ ни сулилъ въ будущемъ, какіе бы просвѣты ни виднѣлись въ его гробовой мглѣ, предъ-вами все-же—только \langle зрѣлище оригинальнаго человѣческаго саркофага. \rangle

Правда, по своей мертвой дорогѣ, по своей навѣей тропѣ Сологубъ не сумѣлъ пойти до конца, и онъ самъ не принялъ своей порочности. \langle Русскій Бодлеръ \rangle онъ, подобно своему прототипу, тоже не могъ осилить того первороднаго и прирожденнаго мѣщанства, которое заставляетъ насъ, хотимъ мы этого или нѣтъ, съ міромъ соглашаться и его принимать. Жизнь, это—утвержденіе, а не отрицаніе. Самъ поэтъ нашъ почти не живетъ, онъ—какой-то несуществующій, его почти нѣтъ въ живыхъ; но куда теплится хотя бы послѣдній блѣдный огонекъ его существованія, зажженный тѣмъ Зміемъ, котораго онъ тщетно хочетъ ненавидѣть, до тѣхъ поръ и онъ соглашается, и онъ волей-неволей принимаетъ. Онъ не постигаетъ—отчего, но знаетъ навѣрное, что «въ природѣ мертвенной и скудной возсоздается властью чудной единой, духовной жизни торжество». И какъ отдаленное дуновеніе чего-то давнишняго, юнаго, покинутаго, но не покинуваго, какъ воспоминаніе, рѣющее надъ гробницей, и то живое, что снится мертвому, какъ тѣни бытія, всколыхнувшія безстрастную гладь Нирваны, доносится безгрѣшное мечтање, невинный поцѣлуй и всѣ эти «тоненькія руки и ноги милыя твои». И дѣти, «праздничныя дѣти», и сестра, и многообразные цвѣты, въ которыхъ дышитъ творческая тайна,—все это доигрываетъ, хотя и на скрипкѣ смерти, свои послѣднія мелодіи, и слышится пѣснь умиленія, хвалы и благодарности.

Что было прежде силой косной,
 Что жило тускло и темно,
 Теперь омыто влагой росной,
 Сіяньемъ дня озарено,—
 И въ каждомъ цвѣтѣ обаяньемъ
 Невинныхъ запаховъ дыша,
 Уже трепещетъ расцвѣтаньемъ
 Новорожденная душа.

Не въ томъ ли счастье и тайна человѣческой жизни, что душа всегда остается новорожденной? Она не старѣетъ, и въ какія бы «ислѣвающія личины» мы ни облакали ее, она всегда сохранить подъ ними свой подлинный младенческій видъ, свое неизмѣнно чистое лицо.

Такъ не подкупленъ ли и не покоренъ ли самъ Сологубъ Зміемъ вселенной? И не оттого ли хочется ему, поклоннику Діавола, и

арфъ Давида, и притчей Соломона, и Матери Пресвятой Богородицы? И не оттого ли съ тоской и радостью вспоминаеть онъ утро дней благоуханныхъ, когда божественная сила дарила ему окрыленные мечты, верепицы новозданныхъ назаретскихъ голубей, подобныхъ тѣмъ, которыхъ изъ влажной глины создавалъ и оживлялъ ребенокъ-Богъ въ бѣдной хатѣ, въ Назаретѣ? И не оттого ли, въ широкой безбрежности своего несуществованія, своего духовнаго отсутствія изъ міра, въ своемъ вездѣсущіи, которое на самомъ дѣлѣ есть именно это отсутствіе, во вселенной-чужбинѣ Сологубъ испыталъ такъ много тоски по опредѣленному урочищу, по родному мѣсту, по своей родимой Россіи? Въ царствѣ ледяного кошмара, на холодныхъ вершинахъ унынія и сомнѣнія не могъ остаться Сологубъ.

О Русь! въ тоскѣ изнемогая,
Тебѣ слагаю гимны я.
Милѣ нѣтъ на свѣтѣ края,
О родина моя!

.
Не заклинаю духа злого,
И, какъ молитву наизусть,
Твержу все тѣ жъ четыре слова:
„Какой просторъ! Какая грусть!“

.
Печалью, безсмертной печалью
Родимая дышитъ страна.
За далью, за синею далью
Земля весела и красна.

Свобода побѣды ликуеть
Въ чужой лучезарной дали,
Но русское сердце тоскуеть
Вдали отъ родимой земли.

Въ безумныхъ, въ напрасныхъ томленьяхъ,
Томясь какъ заклятая тѣнь,
Тоскуеть о скудныхъ селеньяхъ,
О дымѣ родныхъ деревень.

«Милѣ нѣтъ на свѣтѣ края»... Значить, есть привязанность къ какой-то одной точкѣ вселенной, значить, не только міръ принимаешь, но и прикрѣпляешь свое сердце къ матери, къ родинѣ, къ великой и святой первобытности. О ревливой межѣ, разлучницѣ людей, скажешь и о томъ, какъ

Тепло мнѣ потому, что мой уютный домъ
 Устроилъ ты своимъ терпѣньемъ и трудомъ:
 Дрожа отъ стужи, везъ ты мнѣ изъ лѣса хворостъ,
 Ты зерна для меня бросалъ вдоль тощихъ бороздъ,
 А самъ ты бѣдствовалъ, покорствуя судьбѣ,—
 Тепло мнѣ потому, что холодно тебѣ.

Но слишкомъ далеко ушелъ Сологубъ отъ первобытной простоты; и онъ несчастенъ отъ того, что презрѣлъ «напитокъ трезвый, холодный даръ спокойныхъ рѣкъ» и зажегъ для себя нерадующіе огни чрезмѣрнаго сознанія, которые туманятъ хмелемъ запретнаго вина, какъ это онъ самъ говоритъ въ прекрасномъ стихотвореніи:

.
 Но кто узналъ живую радость
 Шипучихъ и колючихъ струй,
 Того влечетъ къ себѣ ихъ сладость,
 Ихъ нѣжной пѣны поцѣлуй.

Блаженно все, что въ тѣмѣ природы,
 Не зная жизни, мирно спитъ,—
 Блаженны воздухъ, тучи, воды,
 Блаженны мраморъ и гранитъ.

Но гдѣ горятъ огни сознанья,
 Тамъ злая жажда разлита,
 Томятъ безкрылыя желанья
 И невозможная мечта.

Передавъ міру свою печальную повѣсть, освободилъ ли онъ этимъ и облегчилъ ли больную душу свою? Мы этого не знаемъ. И только одно несомнѣнно: пусть когда-то онъ видѣлъ свѣтъ и Бога, пусть когда-то хотѣлъ ихъ,—но теперь изнеможенное, усталое, охладѣвшее сердце уже не можетъ забиться имъ навстрѣчу. И жуткое и полночное впечатлѣніе производитъ его чуждое, его жестокое творчество, его голосъ безъ тембра, его лицо безъ фізіономіи, его лунные безуханные цвѣты. Отъ полнаго уничтоженія спасаетъ Сологуба присущее ему сознаніе единства міровъ—міровой жизни и міровой смерти; но все же, взятые въ своей общей сути, въ своемъ конечномъ смыслѣ, его стихи, это—ледяной домъ, ледяной гробъ, мимо котораго мы проходимъ не сочувствующіе, не взволнованные, и съ тѣмъ невольнымъ отчужденіемъ, какое въ живыхъ порождаетъ хотя бы и красивая, хотя бы и глубокая Смерть, хотя бы и умный Упырь, на котораго такъ похожъ Федоръ Сологубъ.



Иванъ Бунинъ.

(Его стихотворенія)

На фонѣ русскаго модернизма поэзія Бунина выдѣляется, какъ хорошее старое. Она продолжаетъ вѣчную пушкинскую традицію и въ своихъ чистыхъ и строгихъ очертаніяхъ даетъ образецъ благородства и простоты. Счастливо-старомодный и правовѣрный, авторъ не нуждается въ «свободномъ стихѣ»; онъ чувствуетъ себя привольно, ему не тѣсно во всѣхъ этихъ ямбахъ и хорейхъ, которые намъ отказало доброе старое время. Онъ принялъ наслѣдство. Онъ не заботится о новыхъ формахъ, такъ какъ еще далеко не исчерпано прежнее, и для поэзіи вовсе не цѣнны именно послѣднія слова. И дорого въ Бунинѣ то, что онъ—только поэтъ. Онъ не теоретизируетъ, не причисляетъ себя самъ ни къ какой школѣ, нѣтъ у него теоріи словесности,—онъ просто пишетъ прекрасные стихи. И пишетъ ихъ тогда, когда у него есть что сказать и когда сказать хочется. За его стихотвореніями чувствуется еще нѣчто другое, нѣчто большее,—онъ самъ. У него есть за стихами, за душой.

Его строки—испытаннаго стариннаго чекана; его почеркъ—самый четкій въ современной литературѣ; его рисунокъ—сжатый и сосредоточенный. Бунинъ черпаетъ изъ невозмущеннаго кастаньяскаго ключа. <И съ внутренней, и съ внѣшней стороны его стихи какъ разъ во-время уклоняются отъ прозы; скорѣе онъ ее сдѣлалъ поэтичной,—скорѣе онъ побѣждаетъ прозу и претворяетъ ее въ стихи, чѣмъ творить стихи, какъ нѣчто особое, отъ нея отличное.> У него стихъ какъ бы потерялъ свою самостоятельность, свою оторванность отъ обыденной рѣчи, но въ то же время изъ-за этого не опошлится. Бунинъ часто ломаетъ свою строку по срединѣ, кончаетъ предложенье тамъ, гдѣ не кончился стихъ; но зато въ результатѣ возникаетъ нѣчто естественное и живое, и органическая цѣльность нашего слова не приносится въ жертву версификаціи. Не въ осужденіе, а въ большую похвалу ему надо сказать, что даже рифмованные стихи его производятъ впечатлѣніе бѣлыхъ,—такъ не кичится онъ рифмою,

хоть и владѣть ею смѣло и своеобразно, — только не она центръ красоты въ его поэзіи < Читая Бунина, мы убѣждаемся, какъ много поэзіи въ нашей прозѣ и какъ обыкновенное сродни высокому. Изъ житейской будничности онъ извлекаетъ красоту и умѣетъ находить новые признаки старыхъ предметовъ. >

Онъ рассказываетъ себѣ поэзію своей жизни, ея микроскопію, ея отдѣльныя настроенія. Проникнутый духомъ честности, онъ не испытываетъ страха передъ прозой, ложнаго стыда передъ нею, и для него такъ нормально сравнить крылья скользящихъ чаекъ съ бѣлой яичной скорлупою, или назвать тучи лохматыми, или съ помощью солнца въ золото превратить грубую заплату вѣтряка. Поэтизируя факты, онъ не боится старыхъ, но не старѣющихъ цѣнностей міра; онъ не стѣсняется пѣть то, на чемъ останавливались уже многіе взоры, что воспѣвали уже многія чужія уста. Весна, ручей, восходъ, полдень, настойчивыя пѣсни соловьевъ, голуби, звѣзды его любимыя, февраль, апрѣль, «золотой иконостасъ заката» — все это продолжаетъ его вдохновлять, все это, казалось бы, исчерпанное его предшественниками на разныхъ концахъ земли, дождалось его, существуетъ и для него, свѣжее и свѣтлое, не ослабленное въ своей первозданной чарѣ. Правда, это же свойство Бунина дѣлаетъ болѣе слабыя изъ его стихотвореній слишкомъ безспорными и прирожденно-христоматическими...

< Поэтъ сдержанный, онъ не навязываетъ природѣ своихъ настроеній, онъ любитъ ее за нее самое > — вѣдь это совсѣмъ не обязательно, чтобы она непремѣнно и всегда соотвѣтствовала чему-нибудь человѣческому. Бунинъ не хочетъ сказать больше, чѣмъ есть; у него, правдиваго, слова отвѣчаютъ явленіямъ, и оттого ему вѣришь, въ немъ не сомнѣваешься. Бережный и цѣломудренный, классикъ жизни, онъ не выдумываетъ, не сочиняетъ и не вноситъ себя туда, гдѣ можно обойтись и безъ него. Когда онъ говоритъ о себѣ, то это является внутренней необходимостью, и слово ему принадлежитъ по праву.

Своего лиризма онъ не расточаетъ понапрасну; вообще, онъ не словоохотливъ. Щедрыми словами рассказавъ о чемъ-нибудь важномъ или случайномъ, о томъ, что было въ природѣ или въ комнатахъ усадьбы; строгимъ очеркомъ незамѣнимыхъ линій передавъ какую-нибудь восточную легенду или притчу, онъ этимъ самымъ неизбежно и какъ бы не по собственной волѣ пробуждаетъ у насъ извѣстное настроеніе, теплое движеніе сердца.

Онъ рисуетъ факты, а изъ нихъ уже сама, органически, рождается красота. И можно ее назвать бѣлой, потому что это — его любимый цвѣтъ; эпитеты бѣлый, серебряный, серебристый необык-

новенно часто слышатся на его свѣтлыхъ страницахъ. Не только на окнѣ его, «серебряномъ отъ инея, точно хризантемы расцвѣли», но и вообще его типичныя стихотворенія словно подернуты инеемъ, и они иногда вызываютъ представленіе какъ разъ о тѣхъ плѣнительныхъ узорахъ, которые выводитъ на стеклѣ нашъ русскій пейзажистъ-морозъ, и они звенятъ иногда, какъ хрустальныя подвѣски той люстры, о которой не разъ поминаетъ Бунинъ въ своихъ стихахъ.

У него—поэзія спокойная, безъ исключительности, безъ событій. У него—жизнь медленная и матовая. Сердце его уже стало «трезвѣй и холоднѣй», и его тронули уже первые заморозки жизни. Онъ порою самъ напоминаетъ «сонъ-цвѣтокъ» своего стихотворенія: «онъ живой, но сухой». Это сочетание жизненности и сухости въ результатѣ приводятъ Бунина къ стихіи серьезной и вдумчивой. Не горитъ и не жжетъ его поэзія, нѣтъ въ ней пафоса, но зато присуща ей сила искренности и правды. Такъ характерно для него, что ему пришлось отвѣсить своей возлюбленной только «сдержанный поклонъ», между тѣмъ какъ страстно хотѣлъ онъ къ ней «хоть разъ, только разъ прильнуть всѣмъ сердцемъ, въ этотъ ранній, въ этотъ сладкій часъ». У него есть великое и трудное самообладаніе; но это не равнодушіе къ любви,—напротивъ, онъ упоенно ждетъ ея и знаетъ, какъ она страшна и жутка, и требовательна въ самомъ счастіи своемъ:

О, будутъ, будутъ жуткія мгновенья!
И свѣжесть влажныхъ косъ, и сладость юныхъ устъ
Я буду, буду пить! Живу надеждой страстной
Всю душу взять твою—и все отдать тебѣ!

Общая успокоенность, свѣтлая осень, когда рассыпается не только «чертогъ изъ янтаря», но и самая жизнь, и съ застывшей печалью въ лицѣ приходитъ къ фонтану дѣвушка, влача по листьямъ спущенную шаль, и убѣгаютъ дни, которымъ «ничего не жаль»,—этотъ осенній духъ бунинской поэзіи какъ-то не позволяетъ говорить о томъ, какія чувства въ ней преобладаютъ, что по преимуществу движетъ ея увѣренную, но замедленную поступь. Въ этой поэзіи, какъ и въ осени, вообще нѣтъ преобладанія.

Онъ согласенъ чистому образу новобрачной пѣть эпиталаму, только еще болѣе украшенную и углубленную сближеніемъ свадьбы и смерти:

Восприми же въ часъ урочный
Юной жизни торжество!
Будь любимой, непорочной:
Близокъ мертвый часъ полночный,

Близокъ сонъ и мракъ его.
 Сохрани уборъ вѣнчальный,
 Сохрани цвѣты твои:

Въ жизни краткой и печальной
 Свѣтитъ только безначальный,
 Непорочный свѣтъ любви!

Но въ то же время, таинство брака склоняя передъ высшимъ таинствомъ любви, онъ торжествуетъ свою незаконную побѣду:

Ты—чужая, но любишь,
 Любишь только меня.
 Ты меня не забудешь
 До послѣдняго дня.

Ты покорно и скромно
 Шла за нимъ отъ вѣнца,
 Но лицо ты склонила —
 Онъ не видѣлъ лица...

Онъ поетъ и бурную любовь, и ласковую тишину ея,—и въ одномъ и томъ же прекрасномъ стихотвореніи горитъ и страсть, и слышно тихое вѣяніе братской нѣжности:

Въ поздній часъ мы были съ нею въ полѣ.
 Я дрожа касался нѣжныхъ губъ.
 „Я хочу объятія до боли,
 Будь со мной безжалостенъ и грубъ“.

Утомясь, она просила нѣжно:
 „Убаюкай, дай мнѣ отдохнуть!
 Не цѣлуй такъ крѣпко и мятежно,
 Положи мнѣ голову на грудь“.

Звѣзды тихо искрились надъ нами,
 Тонко пахло свѣжестью росы.
 Ласково касался я устами
 До горячихъ щекъ и до косы.

И она забылась. Разъ проснулась,
 Какъ дитя вздохнула въ полуснѣ,
 Но, взглянувши, слабо улыбнулась
 И опять прижалась ко мнѣ.

Ночь царила долго въ темномъ полѣ.
 Долго милый сонъ я охранялъ...
 А потомъ на золотомъ престолѣ,
 На востокъ тихо засіялъ

Новый день,—въ поляхъ прохладно стало...
 Я ее тихонько разбудилъ
 И въ степи, сверкающей и алой,
 По росѣ до дому проводилъ.

Въ виду все той же осенней ослабленности и успокоенности немолодого сердца, нельзя сказать, чтобы авторъ даже природу патетически любилъ: онъ ее попросту замѣчаетъ, поэтически констатируетъ ее, великій фактъ, и со своей палитры беретъ для нея вѣрные краски и оттѣнки: «день прохладный и пустой», розовѣющій пепель небосклона, солнечныя палаты бора,—и даже сонъ воспоминанія, его даль для него синѣть. Онъ — высокій мастеръ пейзажа, изобразитель природы. Какъ много зелени у него, дыханія русской деревни, какъ много полей, ржи, сѣнокоса; какіе сладкіе пары несутся отъ его хлѣбныхъ нив! Хотя онъ самъ (какъ-то вяло и неубѣдительно) говоритъ, что «не пейзажъ его влечетъ, не краски жадный взоръ подмѣтитъ, а то, что въ этихъ краскахъ свѣтитъ—любовь и радость бытія», но это—только неудачный комментарий къ собственному художественному тексту, необязательная для насъ выноска къ поэтической страницѣ. На самомъ дѣлѣ, онъ больше всего приверженъ къ пейзажу, и благодарна ему осень, что онъ—несравненный поэтъ листопада, когда

Лѣсъ, точно теремъ расписной,
 Лиловый, золотой, багряный,
 Веселой пестрою стѣной
 Стоитъ надъ свѣтлою поляной.

Бунину не слѣдуетъ отрекаться отъ этой мощи своей, какъ живописца, потому что ею онъ нисколько не ослабляетъ своей и чужой настроенности. Тѣмъ больше его заслуга, что, какъ мы уже сказали, онъ себя природѣ не навязываетъ, и все-таки невольно, отъ прикосновенія его осторожной и безошибочной кисти, обнаруживается естественная связь между явленіемъ пейзажа и душою поэта, между безстрастной жизнью природы и сердцемъ человѣческимъ. И вотъ звѣзда похожа на проснувшагося ребенка:

И какъ ребенокъ послѣ сна
 Дрожить звѣзда въ огнѣ денницы,

А вѣтеръ дуетъ ей въ рѣсницы,
Чтобъ не закрыла ихъ она.

Или:

Надъ озеромъ, надъ заводью лѣсной—
Нарядная зеленая береза.
— „О, дѣвушки! Какъ холодно весной!
Я вся дрожу отъ вѣтра и мороза“,—

въ родственномъ сближеніи обращается природа къ заступничеству людей, всѣхъ этихъ дѣвушекъ, какъ и береза, берегущихъ свои «зеленыя ленты».

И первая любовь такъ ассоціируется съ этимъ воспоминаніемъ о дождѣ, который промчался, «стеклянный, рѣдкій и ядреный»:

Едва лишь добѣжимъ до чаши,
Все стихнетъ... О, росистый кустъ!
О, взоръ, счастливый и блестящій,
И холодокъ покорныхъ устъ!

Теперь замедленное сердце поэта скупо на умиленіе, — тѣмъ дороже, когда послѣднее все-таки возникаетъ въ благодатной неизбѣжности своей и растопляетъ всякій ледъ, всякое отчужденіе. И вотъ мы читаемъ:

Въ лѣсу, въ горѣ—родникъ живой и звонкій,
Надъ родникомъ—старинный голубецъ
Съ лубочной почернѣвшю иконкой,
А въ родникѣ—березовый корецъ.

Я не люблю, о Русь, твоей несмѣлой
Тысячелѣтней, рабской нищеты.
Но этотъ крестьянинъ, но этотъ ковшикъ бѣлый...
Смиранныя, родимыя черты!..

«Я не люблю». Но здѣсь развѣ можно не полюбить? У Бунина чувство не спѣшитъ, зато оно глубоко, когда приходитъ, когда люди или природа наконецъ вырвутъ его, созрѣвшее, изъ трудно проницаемой груди.

Преобладанія нѣтъ въ его поэзіи, но «сонъ-цвѣтокъ», но желтый донникъ засухи, но листопады въ природѣ и въ жизни не могутъ не породить колорита грусти,—и вотъ они накидываютъ на его стихотворенія дымку сдержанной, не жалуемой меланхолии. Онъ тогда груститъ, когда нельзя уже не грустить, когда безъ

спора законны всѣ эти чувства. Кто-то разлюбилъ его, кто-то покинулъ, и незамѣтно жизнь прошла, и не отъ кого ждать депешь...

Скоро Троицынъ день, скоро пѣсни, вѣнки и покосы...

Все цвѣтеть и поетъ, молодыя надежды тая...

О, весеннія зори и теплыя майскія росы!

О, далекая юность моя!

Но онъ счастливъ тѣмъ, радостно ему отъ того, что онъ еще можетъ вспоминать о дали, тосковать по юной веснѣ своей: вѣдь приходитъ пора, та послѣдняя пора, когда уже и не жалѣешь объ утраченной молодости,—послѣдняя, равнодушная старость...

«Улыбнись мнѣ», обмани меня, проситъ онъ уходящую женщину; и она, можетъ быть, дастъ ему «ласку прощанья» и все-таки уйдетъ, и онъ останется одинъ. Не будетъ отчаянья, не будетъ самоубійства,—только осень сдѣлается еще пустыннѣе:

И мнѣ больно глядѣть одному

Въ предвечернюю сѣрую тьму.

.

Что жъ! Каминъ затоплю, буду пить,

Хорошо бы собаку купить.

И можетъ быть, самая нераздѣленность любви уже ослабляетъ муку одиночества. Главное — любить самому, желать этой убѣгающей прелестной Веснянки.. И съ другой стороны, чтобы зародилась грусть, вовсе не нужна какая-нибудь личная катастрофа, — довольно и того, что жизнь въ самомъ процессѣ своемъ — нѣчто оскудѣвающее, какое-то неодолимое запустѣніе. «Эта горница была когда-то нашей дѣтской», а теперь нѣтъ уже мамы, нѣтъ ели, посаженной отцомъ, и теперь никто уже не отзовется на «безумную тоску» взрослога, слишкомъ взрослога; и весь домъ, вся покинутая и осиротѣвшая усадьба, представляетъ собою разоренное гнѣздо, и ей самой невыносимо слушать, какъ мертвый маятникъ въ долгія осеннія ночи поетъ ей свою гнетущую отходную. (Дворянское гнѣздо, тургеневское начало, котораго такъ много въ стихотвореніяхъ Бунина, отдало имъ всю поэзію своей печали, — поэзію опустѣлой комнаты, грустящаго балкона, одинокой залы, гдѣ своеобразно отражается природа внѣшняя, играя на ея старыхъ половицахъ лучами своего нестарѣющаго солнца, рисуя на полу свои «палевые квадраты»). И болью воспоминанія, романтикой сердца звучитъ нечаянный дрожащій аккордъ старыхъ клавесинъ, — «на этотъ ладъ, исполненный печали, когда-то наши бабushки пѣвали»... Въ отвѣтъ

на всѣ эти стихи Бунина о жизни изсякающей, о старыхъ дагеротипахъ, ничье сердце не можетъ не забиться горестнымъ созвучіемъ. Ибо всѣ мы теряемъ свои звѣзды или ихъ отраженія въ земной водѣ:

Ту звѣзду, что качалася въ темной водѣ
 Подъ кривою ракитой въ заглохшемъ саду,—
 Огонекъ, до разсвѣта мерцавшій въ прудѣ,
 Я теперь въ небесахъ никогда не найду.

А тамъ, гдѣ моментъ одиночества изображенъ не въ этомъ красивомъ освѣщеніи заката, тамъ стучится въ душу отчаяніе, безнадежность, черная скорбь,— и нельзя безъ содроганія читать «Кустарникъ», про эту вьюгу, которая насъ «занесетъ равнодушно, какъ стогъ, какъ забытый овчарникъ». И зачѣмъ, зачѣмъ, изнемогая отъ жажды, бродитъ далеко отъ родного Загреба хорватъ со своей обезьянкой, зачѣмъ сидитъ цыганская дѣвочка-подростокъ у дороги, около дремлющаго отца? А вѣдь «много такихъ печальныхъ дѣтствъ зачѣмъ-то расцвѣтало и расцвѣтетъ не разъ еще въ безлюдіи степныхъ полей»,—

Спи подъ кибиткой, дѣвочка! Проснешься—
 Буди отца больного, запрягай—
 И снова въ путь... А для чего,—кто скажетъ?
 Жизнь, какъ могила въ полѣ, молчалива.

И «на пустынномъ, на великомъ погостѣ жизни міровой», на этомъ погостѣ, къ которому вообще часто возвращается поэзія автора, вьюга смерти загашаетъ звѣзды, бьетъ въ колокола и «развѣваетъ саванъ свой». Впрочемъ, и смерть изображаетъ Бунинъ не столько въ ея трагическомъ аспектѣ, сколько въ ея тишинѣ, навѣвающей на человѣка примиреніе и печаль. Служать грустныя панихиды, «погребальнымъ вздоромъ» наполняютъ кладбища, и больно, больно,—но передъ неизбѣжностью умолкаетъ ропотъ на устахъ, и въ молитвенномъ смиреніи склоняешь ты свои колѣна, и въ самой грусти своей находишь отраду.

Ограда, крестъ, зеленая могила,
 Роса, просторъ и тишина полей.
 — Благоухай, звенящее кадило,
 Дыханіемъ рубиновыхъ углей!

Сегодня годъ. Послѣдніе напѣвы,
 Послѣдній вздохъ, послѣдній оиміамъ.
 — Цвѣтите, зрѣйте, новые посѣвы,
 Для новыхъ жатвъ! Придетъ чередъ и вамъ.

Необычайно-сильное впечатлѣніе производятъ и слѣдующіе стихи о смерти, поэтическая панихида:

Берегъ.

За окномъ весна сіяетъ новая.

А въ избѣ—последняя твоя

Восковая свѣчка и тесовая

Длинная ладья.

Причесали, нарядили, справили,

Полотномъ закрыли блѣдный ликъ—

И ушли, до времени оставили

Твой нѣмой двойникъ.

У него ни имени, ни отчества,

Ни друзей, ни дома, ни родни;

Тихи гробового одиночества

Роковые дни.

Да пребудетъ въ мирѣ, да покоится

Въ лонѣ неземного бытія!

Въ безпредѣльно-синемъ морѣ скроется

Бѣлая ладья.

Здѣсь неотразимо-трогательно простое и торжественное сближеніе избы и космоса, смерти крестьянина и общаго бытія. Въ длинной ладѣ гроба, усталый пахарь, утомленный пловецъ, достигъ онъ своего берега, нашего общаго берега,—и теперь онъ больше не существуетъ, и въ сиротствѣ смерти нѣтъ у него ни имени, ни отчества, ни дома, ни родни,—последнее и великое Ничто! Но его, это Ничто, восприняло въ свое лоно міровое Все, и сокрылась его бѣлая ладья въ синемъ морѣ міра. Да пребудетъ же онъ въ мирѣ, да покоится въ лонѣ неземного бытія,—когда читаешь эти бунинскіе стихи, эту молитву, провожающую изъ жизни въ смерть, хочется перекреститься...

Такъ изъ одинокихъ страданій личности выводитъ Бунина мысль о вѣчности красоты, о связи временъ и міровъ, и отъ любимыхъ имъ будней, отъ этой залы на Плющихѣ, гдѣ бѣгаютъ «зайчики» отъ проносимыхъ на улицѣ зеркаль, сознаніе его отвлекаютъ моменты важные и торжественные, мудрость востока, чужая мифологія,—и словно движется передъ вами какая-то колесница челоѣчества. Онъ умѣетъ отъ себя откидывать радіусы, отъ близкаго переходить къ дальнему, онъ «ищетъ въ этомъ мірѣ сочета-

нія прекраснаго и вѣчнаго». Правда, когда онъ самъ объ этомъ говоритъ, когда онъ безъ нужды неоднократно поучаетъ, что міръ весь полонъ красоты, что «во всемъ красота, красота», что олень «въ стремительности радостно-звѣриной» уноситъ отъ охотника красоту, то именно такая настойчивость и обнаженность примитивной философіи производитъ отрицательное впечатлѣніе. Бунинъ—философъ только тамъ, гдѣ онъ этого не сознаетъ, гдѣ онъ не отрывается отъ образовъ. Ему совсѣмъ не чужды серьезные и возвышенные думы, но думы нечаянныя; и, наоборотъ, его міровоззрѣніе, нарочно высказанное, какъ бы доносить откуда-то издалека охлаждающія дуновенія банальности,—и было бы гораздо лучше, если бы онъ не напоминалъ, что природа—храмъ нерукотворный Бога, а также, съ другой стороны, что «иного нѣтъ счастья на свѣтѣ», какъ, на обильныхъ у него «дачахъ», «съ открытой бродить головой, глядѣть, какъ разсыпали дѣти въ бесѣдкѣ песокъ золотой». Но зато привлекательна у него та философія, которая сама вытекаетъ изъ поэтического созерцанія, которая не остыла еще отъ непосредственной интуиціи. Онъ стоитъ, напримѣръ, у береговъ Малой Азіи, гдѣ было царство Амазонокъ:

... были дикі

Ихъ буйныя забавы. Много дней
Звучали здѣсь ихъ радостные клики
И ржаніе купавшихся коней.
Но вѣкъ нашъ—мигъ. И кто укажетъ нынѣ,
Гдѣ на пески ступала ихъ нога?
Не вѣтеръ ли среди морской пустыни?
Не эти ли нагіе берега?

Такъ все проходитъ, и «прибрежья, гдѣ бродили тавро-скионы, уже не тѣ», но въ вѣчности любви опять сливаются разлученныя вѣсками поколѣнья, и на тѣ же, на прежнія звѣзды смотрятъ и нынѣ любящіе женскіе глаза. И ночью, космической ночью, все море насыщено тонкою пылью свѣта. Бунинъ вообще вѣритъ солнцу и въ солнце, въ Бальдера своего; онъ знаетъ, что неизсякаемы родники вселенной и неугасима лампада человѣческой души. И даже когда мы сторимъ, въ насъ не умретъ наша вѣчная жизнь, и свѣтъ избранниковъ, теперь еще «незримый для незрячихъ», дойдетъ къ землѣ черезъ много, много лѣтъ, подобно тому какъ звѣзды—неугасимый свѣтъ такихъ планетъ, которыя сами давно померкли. И, можетъ быть, не только избранники, но и всѣ мы—будущія звѣзды. Въ самомъ дѣлѣ, не кроткой ли и радующей звѣздой загорится въ небѣ та, которая въ «Эпитафій» го-

ворить о себѣ: «я дѣвушкой-невѣстой умерла... въ апрѣльскій день я отъ людей ушла, ушла навѣкъ, покорно и безгласно», или та, «съ кокетливо-простой прической и пелеринкой на плечахъ», чей портретъ—въ часовенкѣ надъ склепомъ и чьи большіе ясные глаза, въ рамѣ, перевитой крепомъ, какъ будто спрашиваютъ: «зачѣмъ я въ склепѣ—въ полдень, лѣтомъ?..»

Вѣрный солнцу, уловленный его «золотымъ неводомъ», послушный природѣ, Бунинъ ей не противоборствуетъ: весна говоритъ ему о безсмертіи, осень навѣваетъ думы печальныя. Онъ такъ чудно показалъ, что «опять, опять душа прощаетъ промелькнувшій, обманувшій годъ». Душа прощаетъ природѣ. Невозможно противиться «томному голоду» и зову весны, свѣтлому и нѣжному небу, которое что-то обѣщаетъ, и бѣдное, довѣрчивое сердце человѣка опять ожидаетъ ласки и любви, чтобы опять ихъ не дождаться. У Бунина не только «душа на мигъ покорна», но и вообще онъ покоренъ мірозданью, хотя, въ отдѣльныя мгновенья, когда «восходитъ на востокъ мертвецъ-Сатурнъ и блещетъ какъ свинецъ», у поэта возникаютъ уже не благочестивыя мысли о Творцѣ-труженикѣ, разсѣивающемъ въ мірѣ «огненные зерна» звѣздъ, а трепетное осужденіе: «воистину зловѣщи и жестоки твои дѣла, Творецъ!» Эта общая, лишь на минуты колеблемая, покорность Бунина имѣетъ свой источникъ въ уже упомянутой способности его проводить хотя бы темныя, грустныя нити между собою и остальнымъ, побѣждать вѣка и пространства. Такъ далеко, подъ Хеврономъ, вышелъ онъ изъ-подъ черной палатки, и душа его долго искала хоть единой близкой души въ полумракѣ.

↳.. Свѣтили

Молчаливыя звѣзды надъ старой

Позабытой землею. 7 Въ могилѣ

Почиваль Авраамъ съ Исаакомъ и Саррой...

И темно было въ древней гробницѣ Рахили.

Такъ развернулись міровыя дали и потомъ опять сомкнулись въ объединяющемъ сердцѣ поэта. Оно—всему родное. И оттого васъ не поражаетъ, что у Бунина звучать и мотивы экзотическіе, что не только земля и далекія земли, но и «удавъ» океана, съ его гигантскими пароходами, и вся отвага моря, «синяя нирвана моря», и храмъ Солнца, и египетскіе сфинксы—все находить въ немъ цѣвца и глашатая. У него широка,—можетъ быть, слишкомъ широка географія, у него слишкомъ часто раздаются имена чужія и чуждыя слуху,—но есть и центръ: его поэтическая индивидуальность, которая все это разное связываетъ въ одну величествен-

ную красоту. Такъ сочетаетсяъ въ Бунинѣ прошедшее и настоящее, что даже природа лежитъ передъ нимъ не только теперешняя, но и старая, сказочная—такая, какой она была тогда, когда мелкоколѣсьемъ скакалъ древній князь и сорока нагадала ему смерть его сына, когда «солнце мутное Жарь-Птицей горѣло въ дебряхъ вѣковыхъ» и ковыль разстилался передъ полкомъ Игоревымъ, и воткнутое въ курганъ торчало копье мертваго богатыря, и Баба Яга ругала себя:

Чортъ тебѣ велѣлъ къ чорту въ слуги лѣзть,
 Дура старая, неразумный шлыкъ!

Вся эта стихія Васнецова близка и Бунину. 7

Медленно создается, выдвигается художественное міросозерцаніе нашего поэта, какъ медленно приходитъ къ нему и слава его. Но уже издавна показываетъ оно, что самая характерная черта въ немъ, это—внутреннее сочетаніе реальности и міа, осязательной опредѣленности и безграничнаго. Бунинъ принялъ обѣ эти категоріи, связалъ ихъ въ одну жизнь и, любовно и внимательно подойдя къ малому, этимъ приобщилъ къ себѣ и великое. Онъ не отвернулся отъ самой прозаической дѣйствительности, и все же сталъ поэтомъ. Откровенный, свободный духомъ, онъ въ честномъ творествѣ своемъ не постыдилъ своего оригинальнаго таланта и сдѣлалъ все, что могъ и можетъ. А можетъ онъ многое. Ему послушны и нѣжныя, и стальные слова; мастеръ благороднаго сонета, который онъ стальнымъ клинкомъ вырѣзалъ и на высотѣ, на изумрудной льдинѣ, онъ—повелитель сжатаго и глубокаго слова, живой образецъ художественной концентраціи,—и въ то же время всю упоительную грезу и сладострастіе восточной музыки, всплески «Бахчисарайскаго фонтана», умѣетъ онъ передавать въ этихъ нѣжащихъ стихахъ:

Розы Ширази.

Пой, соловей! Онѣ томятся:
 Въ шатрахъ узорчатыхъ мимозъ,
 На ихъ рѣсницахъ серебрятся
 Алмазы томныхъ крупныхъ слезъ.

Садъ въ эту ночь—какъ садъ Ирема,
 И сладострастна, и блѣдна,
 Какъ въ шакнизирь—тайникъ гарема,
 Въ узоръ вѣтвей глядитъ луна.

Бѣлѣть мѣль стѣны неясно.
 Но тамъ, гдѣ свѣтъ, его атласъ
 Горитъ такъ зелено и страстно,
 Какъ изумрудъ змѣиныхъ глазъ.

Пой, соловей! Томятъ желанья.
 Цвѣты молчатъ—нѣтъ словъ у нихъ:
 Ихъ сладкій зовъ—благоуханья,
 Алмазы слезъ—покорность ихъ.

«Не чуждый страсти, но больше прозрачный, кристальный, студеный,» Бунинъ, какъ ручей своего стихотворенія, медлительно и неуклонно пришелъ къ морю, къ міровому морю, которое и приняло его

Въ безбрежность синюю свою,
 Въ свое торжественное лоно.

Въ дивномъ стихотвореніи «Христосъ», которое пронизано свѣтомъ полудня и лучезарно въ самыхъ звукахъ своихъ, онъ рассказываетъ, какъ живописцы по лѣсамъ храма шли въ широкихъ балахонахъ, съ кистями, въ куполь—къ небесамъ; они, вмѣстѣ съ малярами, пѣли тамъ пѣсни и писали Христа, который слушалъ ихъ, и все имъ казалось, что

... подь эти
 Простыя пѣсни вспомнить Онъ
 Порогъ на солнцѣ въ Назаретѣ;
 Верстакъ и кубовый хитонъ.

Ибо ближе всего ко Христу хитонъ кубовый и пѣсни простыя; оттого и Бунинъ, пѣвецъ простыхъ и прекрасныхъ пѣсней, художникъ русской дѣйствительности, сдѣлался близокъ и къ Палестинѣ, и къ Египту, къ религіи—ко всей красотѣ и ко всей широтѣ мірозданія. Его достойная поэтическая тропа привела его отъ временнаго къ вѣчному, отъ близкаго къ далекому, отъ факта къ Миоу.

Борисъ Зайцевъ.

Наброски.

Уже нѣсколько лѣтъ на горизонтѣ нашей беллетристики сіяетъ лучистая и тихая звѣздочка Бориса Зайцева. У нея есть свой, особый, съ другими не сливающійся свѣтъ, и его отрадно видѣть именно теперь, въ нашу тѣмную и тяжелую полосу, въ нашу эпоху всяческой грубости. Зайцевъ нѣженъ и хрупокъ, и человѣческій фарфоръ напоминаетъ его настроенія, его неизмѣнная лирика. Но въ то же время онъ не сходить съ реалистической почвы, ни о чемъ не стѣсняется говорить, все называетъ по имени; онъ часто принимаетъ къ землѣ, къ низменности,—однако, самъ остается незапятнанъ, какъ солнечный лучъ. Онъ душою своею возносится надъ «міромъ тѣсноты и тьмы», поднимается къ Филону-



философу, къ предвѣчному божеству гностиковъ, но не гнушается и тѣмъ, что внизу. Это удивительное сочетаніе натурализма и поэтичности, эта наивная небрезгливость увѣреннаго въ себѣ хрустального писателя вызываютъ и въ душѣ читающаго то очищеніе, то аристотелевское «катарзисъ», отъ котораго безконечно-далеки другія произведенія современнаго слова. Чистый, насквозь пронизанный солнцемъ, вѣрный сынъ его, Зайцевъ и самъ пронизываетъ жизнь свѣтомъ тихимъ, свѣтомъ славы; онъ чувствуетъ святость природы и человѣка, и это именно составляетъ его охрану, его палладіумъ въ жизненныхъ скитаніяхъ, сквозь гущу грубой обыденности. Онъ недавно свою «Аграфену» точно не перомъ написалъ, а на органѣ разыгралъ, въ храмѣ готическомъ; и вообще, повидимому, звучитъ въ его душѣ проникновенный хораль, молитва міру.

Онъ знаетъ скорбь и горе; въ «Спокойствіи», напримѣръ, неотразимо-сильное и трогательное впечатлѣніе производитъ образъ

мальчика Жени, умирающего, не спасенного отцомъ - докторомъ. Былъ прекрасенъ этотъ Женья и благороденъ, «говорилъ литературно и съ вѣсомъ». Отецъ его, воплощенное и замкнутое въ себѣ страданіе, вдовецъ, такъ съ потрясающимъ холодомъ рассказывалъ о послѣднихъ часахъ «Евгенія», своего единственного ребенка, единственного смысла своей угрюмой жизни: «Сегодня Евгеній говорилъ мнѣ: «папа, я боюсь, какъ бы мнѣ не умереть»... А потомъ Евгеній обнялъ меня и говорить: «папа, теперь я смерть вижу. Она вотъ тамъ... Папочка», — говорить: — у меня холодають ножки. Погрѣй мнѣ ножки, не давай меня смерти. Очень, — говорить, — прошу тебя: не давай!». Такъ. Вотъ онъ мнѣ и сказалъ это». Женья умеръ, но отецъ его остался живъ и, обыкновенно сѣрый и холодный, теперь просвѣтлѣлъ, и слезы пошли по его лицу. Вотъ это и характерно для Зайцева; онъ чувствуетъ ужасъ, но міръ посылаетъ ему свои цѣлительныя волны, даетъ великое «спокойствіе», не отдастъ его, какъ Женю, смерти, нравственной смерти и холоду. И одинъ изъ самыхъ страдающихъ героевъ, побѣждая свое страданіе, поднимаясь надъ болью своею, говорить: «Цвѣтутъ ли человѣческія души, — ты даешь имъ аромать; гибнутъ ли — ты влагаешь восторгъ. Вѣчный духъ любви — ты побѣдитель». Именно побѣдительность духа любви слышится во всѣхъ произведеніяхъ Зайцева. Оттого понятно, что когда стоишь на берегу Адриатическаго моря, то хочется провозгласить какую-то міровую здравицу, хочется «зачерпнуть адриатической воды и плеснуть ею къ мѣсяцу: въ честь любви, друга, погибшаго за нее на этихъ берегахъ, женщины, ушедшей съ нимъ; въ честь иного — далекаго сердца, иной страны». Смерть и гибель, наши катастрофы и кровь — это не касается насъ, это не доходитъ до самой глубины, до самой середины нашего существа; это не мы умираемъ, это не мы страдаемъ это не насъ убиваютъ: все это разбивается о то благодатное «спокойствіе», о ту сокровенную безмятежность, въ какія облекаетъ нашу душу непобѣдимый духъ любви. И погибая, мы испытываемъ восторгъ, счастье гибели; и уходя изъ жизни, мы, изгнанники потеряннаго рая, благословляемъ его, славословимъ эту жизнь и говоримъ ей, что она благодатна и прекрасна, — несмотря на смерть Жени съ холодѣющими ножками, несмотря на измѣну любимой женщины и всюду проливаемую кровь. Пусть измѣнила эта Лина, красавица пышная, — но въ душѣ у того, кто ее любитъ, кого она разлюбила, воцаряется только «кроткая усталость» и покорность. Да будетъ благословенна любовь — за то, что она дала, за то, что она отняла, за свое прошлое и за свое настоящее; да будутъ благословенны всѣ эти женщины! Въ чемъ ихъ упрекать, за что ненавидѣть?

Ихъ только можно любить «медленной, глубокой» любовью, съ ихъ бѣлыми руками, съ ихъ жемчугомъ журчащимъ. Лину «зоветь жизнь, она будетъ взята, она пройдетъ свой путь страсти, любви, наслажденія». Будетъ сидѣть у ея ложа и страдать тотъ, кому она измѣнила,—но въ этомъ есть свое счастье, свое «спокойствіе».

Метерлинкъ учитъ насъ, что мы ни въ чемъ не виноваты, что къ нашимъ преступленіямъ непричастно самое ядро нашей души: мы прирожденно-невинны, мы—святые; все дурное, что мы дѣлаемъ, это лишь дурной сонъ, тяжелый кошмаръ, и сестра Беатриса совсѣмъ не грѣшила тамъ, въ міру, внѣ стѣнъ монастыря,—это ей лишь казалось; на самомъ же дѣлѣ, когда она ушла, въ монастырѣ заняла ея мѣсто, приняла ея обликъ Мадонна, которая не только Богоматерь, но и сестра сестры Беатрисы, душа сестры Беатрисы. Наша душа—Мадонна, и Мадонна,—это наша душа. Отъ вѣка невинная, своей незыблемой невинности обреченная, она, какъ нагая и наготы своей не стыдящаяся Монна Ванна, одѣта въ самое себя, въ покровы своей природы,—бѣлая невѣста; и оттого она съ улыбкой проходитъ среди нашихъ пороковъ и преступленій: она ихъ не знала, не знаетъ,—она ни въ чемъ не виновата, и мы, такимъ образомъ, въ основѣ своего духа, хотимъ ли мы этого или нѣтъ,—мы невинны. Такъ учитъ Метерлинкъ. Зайцевъ же, какъ основное свое настроеніе, исповѣдуетъ не только эту вѣру въ конечную святость человѣка и благородную «вѣрность» его,—онъ вѣритъ и въ его неминуемую счастливость, въ его неизбѣжное спокойствіе. Мы недосыгаемы для отчаянія, и тщетны всѣ усилія жизни вызвать его. И это тѣмъ болѣе, что мы никогда не закончены, не ограничены, и намъ принадлежитъ весь міръ, а онъ—неисчерпаемая житница утѣшеній. Герой Зайцева далекъ отъ своей родной Россіи, онъ въ Италиі: «эта страна—чужая, но какъ онъ близокъ ей!» «Да, я въ чужой, но и въ своей странѣ, потому что всѣ страны—одного хозяина, и вездѣ онъ является моему сердцу. И здѣсь я его чувствую». Всѣ страны—одного хозяина, и вездѣ человѣкъ дома. Поэтому именно входитъ міръ въ его расстроганное сердце, и когда передъ нимъ разстилается городъ и «русская, свѣтло-осенняя даль», онъ переживаетъ свѣтлое, «просторное» настроеніе и думаетъ: «Тамъ живутъ тысячи людей, и я живу, плету съ другими бѣдную свою нить... Онъ стоялъ. Тихо было въ сердцѣ... Уйти въ міръ безкрайный, свѣтлый, скорбный; въ безвѣстность, бѣдность, одинокую жизнь. И зная часъ свой, принять его съ улыбкой—незримая свѣча въ глубинѣ сердца. Жизнь, смерть—привѣтъ. Любовь—благословенье».

Эти ноты послѣдняго, трудно дающагося спокойствія, эта сим-

фонія примиренія съ міромъ такъ характерна для Зайцева. И ей соотвѣтствуетъ внѣшняя форма его произведеній, — легкая, простая, глубоко-искренняя. У него фраза не отдѣлана, не округлена, но такъ выразительна въ своей естественной неправильности, въ своей жизненной безсвязности. Отдѣльные эпитеты Зайцева спорны и не сразу убѣдительны; но даже въ его вычурахъ, въ словахъ, ему одному принадлежащихъ («запрозрачнѣло», «влажнѣла», «свѣтло-летающій голубь», «смотримъ длинно»), не чувствуется литературы, — это не манерно, не придумано, это сказалось само собою. И порою въ этихъ немногихъ словахъ дана большая психологія, видны человѣческія дали, — на примѣръ, говоритъ про себя Маріанна: «Вы цѣлуете меня, какъ дѣвочку (она засмѣялась), а мнѣ уже за тридцать. Я старая женщина, желтая, замученная», — и вотъ передъ вами нарисовался весь обликъ страданія и женской жизни. Или про слова любимой женщины говоритъ герой: «если бы я могъ собрать ихъ, какъ слезы или драгоценности, я бы ихъ зашилъ въ ладонку и носилъ на груди, вѣчно». Маріанна вытянула по столу свѣтлую руку, и казалось, что рука у нея «сквозная» и что вся она вообще устроена «облегченнѣй, свѣтлѣй» другихъ. Именно такимъ облегченнымъ является и самъ писатель, самъ создатель Маріанны — Борисъ Зайцевъ. Онъ свѣтится внутреннимъ свѣтомъ своего идеализма, у него прозрачная душа, и это она позволяетъ ему, какъ его герою Яшину, жить во имя прекраснаго, тонко замѣчать сердца и природу — «блѣдно-персиковые ковры», которые проводитъ по морю разсвѣтъ, и «черныя складки ночи», въ которыхъ бродятъ грабящіе и гибнущіе люди, и «кристальное благовоніе, воздухъ, какъ бы сгустившійся въ дивный зимній напитокъ». Однотоненъ Зайцевъ, и нѣтъ фэбулы въ его разсказахъ, нѣтъ «содержанія», но есть тихая и подлинная жизнь, переливы ея настроеній, неуловимая отрада и красота. У него тонкіе чертоги и великое гостепрїимство сердца; онъ — псалмопѣвецъ человѣческой души, Давидъ, выступившій противъ гиганта злобной міровой дѣйствительности. Ужасу и драмѣ онъ, въ свѣтлыхъ ризахъ, противопоставилъ себя, свою лучезарность, свое молодое, хотя и сдержанное ликованіе. Это не прекраснодушіе, это именно — «спокойствіе», увѣренность въ святости и счастливости человѣка. Онъ въ нашей литературѣ, какъ живой солнечный лучъ, — свободный и спокойный, во вѣки незапятнаемый.

Прекрасное дитя вдохновенія, искреннихъ и простыхъ помысловъ, — «Сны» Бориса Зайцева. Въ своемъ обычномъ стилѣ, внутренне сочетающимъ объективность и лирику, самый неприкра-

пенный реализмъ и душевную романтику, юморъ и глубокой восторгъ передъ природой и любовью, въ тонахъ своего неизмѣннаго «спокойствія», изображаетъ авторъ швейцара Никандра, который отворяетъ и затворяетъ двери, пропуская въ нихъ обрывки чужихъ жизней—вѣроятно, свѣтлыхъ, чистыхъ, счастливыхъ. Рабъ дверей, на стражѣ у нихъ, онъ самъ не живетъ, а пребываетъ гдѣ-то внизу, въ грубости и грязи, и гнетущая тоска проникаетъ въ его смутное сердце. Онъ пробуетъ залить ее виномъ, но это ему не удается; пробуетъ утопить ее вмѣстѣ съ собою въ рѣкѣ,— но и это не удалось. Какъ лучъ изъ міра иного, того міра, въ который Никандръ только отворяетъ двери, сіяетъ ему жилица Маріэттъ, пахнущая духами—у нея темные глаза, «напитанные счастьемъ», черные завитки волосъ, «бѣлая рука съ длиннымъ ногтемъ на мизинцѣ, и на шеѣ алмазная стрѣла, пронзающая». Эта стрѣла изъ обители прекраснаго пронзила Никандра. Сказать, что онъ влюбился въ Маріэттъ, было бы пошло, и это было бы не то. Произошло какое-то «касание мірамъ инымъ». Когда приближается къ швейцару Маріэттъ, онъ уже чувствуетъ себя не швейцаромъ Никандромъ, онъ преображаетъ все—и себя, и міръ, потому что и она преображаетъ и властвуетъ. Онъ стоитъ передъ ней и приближаетъ гардины. «Крюки вбиты неправильно»,—говоритъ онъ глухо.— «Немного не приходится».—Маріэттъ смотритъ.—«Придется».—Маріэттъ говоритъ не зря. Она блѣдна и думаетъ о другомъ, но навѣрно знаетъ, что придутся какіе-то бѣдные крюки, которые такъ далеки отъ ея молодой жизни, блистательной, побѣдоносной. Конечно, придутся! Какъ онъ могъ думать иначе? Ударилъ нѣсколько разъ молоткомъ сбоку, погнулъ, портьера повисла мягко и покорно».

Эта чудная нѣжность и тонкость изображенія, это пониманіе Никандра съ его, самому ему непонятной, тоскою по чернымъ глазамъ Маріэттъ, по ея рукамъ, которыя, «двѣ легкія птицы», лягутъ на плечи кого-то «счастливѣйшаго»,—это производитъ въ рассказѣ Зайцева впечатлѣніе волшебства, сказочнаго сна, и точно видишь предъ собою тотъ солнечный ореоль, который въ благословенной игрѣ своей озарилъ вмѣстѣ, сблизилъ въ великомъ равенствѣ своего золота, далекихъ другъ отъ друга Никандра и Маріэттъ. Кто молится ей, Зайцевъ или Никандръ, кто говоритъ эти слова: «Маріэттъ, Маріэттъ! Вы не знаете пьяныхъ ночей, грубой сволочи, кабаковъ, участковъ, боли дикой. Вы цвѣтете въ тишинѣ, вы гіацинтъ за стекломъ, ваши стройныя ноги попираютъ землю легко: какъ триумфаторы прекраснаго. Вотъ вы мелькнули въ прихожей, блеснули, и поплыла ваша прелесть дальше, навстрѣчу веснѣ, приро-

дѣ, чудесному, чего вы на землѣ являетесь носителницей?» Это, несомнѣнно, говорятъ общечеловѣческія уста, это говорить въ Никандрѣ его возможное, тотъ потенциальный поэтъ, который не заглушенъ въ немъ его безобразной долей, его службой у дверей, въ преддверіи жизни, и котораго подслушалъ въ немъ чуткій Зайцевъ. Пусть, когда Маріэттъ уѣхала въ Парижъ, туда, къ Люксембургскому саду, гдѣ шумятъ каштаны и играютъ дѣти, пусть Никандръ послѣ этого кошмарно «гулялъ» съ проституткой и оскорбилъ, осквернилъ свои чистые міры—все равно, въ глубинѣ его души, какъ въ глубинѣ рѣки, жила она, Маріэттъ, свѣтлая, благоухающая, съ руками, легкими, какъ птицы, и вмѣстѣ съ нею жило счастье. Она можетъ, правда, Маріэттъ, уйти изъ этой глубины, и суетный вѣтеръ жизни умчить навсегда ея счастливый образъ,—но той поэзіи, которая есть въ Никандрѣ, не сотреть никакая сила. На примѣрѣ швейцара Никандра поэтъ Зайцевъ убедительностью своею таланта показалъ, что мы всѣ—поэты.

Привлекаетъ въ разсказахъ Зайцева своеобразное отношеніе къ природѣ, глубокое умѣнье расщеплять жизнь на тонкія волокна, почти неуловимыя и въ то же время несомнѣнныя. Точно авторъ, пристально взглянувъ въ космическое цѣлое, замѣтилъ въ немъ такія детали, услышалъ въ немъ такіе тоны, которые для глаза менѣе зоркаго, для слуха менѣе чуткаго смыкались раньше въ одно цѣлое. То, что для остальныхъ слитно, для Зайцева раздѣльно, и оттого міръ, казалось бы исчерпанный, развернулъ передъ нимъ новыя непочатыя области. Мы слишкомъ субъективны и антропоцентричны въ своей оцѣнкѣ реальности; великое и важное для насъ, можетъ быть, не таково въ общемъ строѣ существованія; и, наоборотъ, мелкое значительно. Міръ полонъ событій,—не тѣхъ яркихъ и громкихъ, которыя только и выводятъ насъ изъ соннаго равнодушія, чувствительно задѣваютъ насъ: нѣтъ, важно все, что происходитъ, оттого что все космично, и есть голоса въ тишинѣ. Вселенная говоритъ, и, прикинувъ къ ея сердцу, которое бьется вездѣ, поэтъ слушаетъ ея несмолкающую рѣчь. Въ жизни титана-міра полно смысла каждое движеніе. И если доносятся къ вамъ сумеречные отблески и отзвуки бѣлыхъ полей или воютъ волки, то это не безразлично ни для природы, ни для души: это—фактъ, мимо котораго вы не пройдете, коль скоро своимъ проводникомъ по жизни вы избрали Бориса Зайцева, поэта подробностей. Такихъ фактовъ въ его книжкѣ очень много, и мы не скроемъ, что иной разъ даже трудно слѣдить за ихъ перечис-

леніемъ. Безконечно-малыя явленія въ бытіи мірового тѣла и мірового духа намѣчены въ короткихъ фразѣхъ, выразительныхъ и свѣжихъ, но одна слѣдуетъ за другою безъ видимой необходимости, которая бы опредѣляла ихъ число, преуказывала имъ конецъ. Однако въ результатѣ этого сдѣшленія тончайшихъ замѣчаній отдѣльныя звенья жизненныхъ фактовъ примыкають другъ къ другу и въ кругооборотѣ своего внутренняго движенія опять возвращаются къ Цѣлому, образуютъ Великое Одно. Есть у Зайцева это стремленіе восполнять единичное; повидимому, онъ накапливаетъ отрывки, дробы, — но нѣтъ, его не удовлетворяетъ одна только *epithetatio simplex*, его влечетъ къ синтезу, и потому отдѣльныя бабы, которыя оплакиваютъ своихъ солдатъ, гонимыхъ на бойню, образуютъ цѣлый «бабій міръ», и не просто мужики тащатъ пасхи въ церковь, а это «громаднѣйшее всемужицкое тѣло копошится по странѣ». Впрочемъ, синтезъ Зайцева состоитъ не только въ этомъ возведеніи единичнаго на степень категоріи, въ этомъ обобщеніи частныхъ, но и, главное, въ томъ лиризмѣ, который онъ цѣломудренно старается сдержатъ и который все-таки дышитъ въ его строкахъ.

Связанность міровыхъ фактовъ приводитъ къ тому, что сближается далекое, сходится разное, — тѣмъ болѣе, что всѣ жизненныя нити образуютъ узелъ въ многострунномъ сердцѣ автора, какъ моментъ, идеально объединяющемъ вселенную. Вотъ, на примѣръ, волки устало и болѣзненно заводятъ мистическую пѣснь своей злобы и голода, дикую жалобу тоски и боли, и тогда на полустанкѣ у угольныхъ копей слышитъ ее молодая барыня-инженерша, и кажется молодой барынѣ, что это поютъ ей отходную. Кто поетъ? Міръ. Не думайте, что ему нѣтъ дѣла до одинокой женщины, заброшенной въ снѣжную степь. Ему до всего и до всѣхъ есть дѣло. И это знаетъ чуткій поэтъ. «Небо стоитъ надъ нами, надъ городомъ и надо всѣмъ міромъ. Что оно стоитъ тамъ, что слушаетъ нашъ разговоръ? Дальше глубокое небо, въ которомъ тонемъ всѣ мы; но молчитъ и слушаетъ насъ». Мы тонемъ въ мірѣ, но міръ слушаетъ насъ.

Что же самъ онъ такое? Когда въ пучинѣ безконечной мглы происходитъ озлобленная борьба охотника со звѣремъ въ безлюдномъ полѣ и побѣждаетъ его охотникъ, и потомъ вспоминаетъ онъ о своей побѣдѣ надъ «ненужнымъ» волкомъ и о предсмертномъ сверканьи его ненавидящихъ глазъ, то нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что вы увидите міръ какъ «неподвижное лицо Вѣчной Ночи, съ грубо-вырубленными, сдѣланными какъ изъ камня огромными глазами», изъ которыхъ смотритъ «спокойное, величавое и рав-

подушное отчаяніе». Именно на охотѣ возникаетъ это чувство связанности съ міромъ, съ его каменнымъ Сфинксомъ, ибо никто больше охотника, выступающаго противъ живыхъ и животныхъ, не сливается въ одно съ природой. И здѣсь все такъ странно, такъ страшно: почему въ убитаго звѣря, привезеннаго домой, утрюмо и молчаливо всматривается старуха Аграфена, которая прожила на свѣтѣ уже около восьмидесяти лѣтъ? Что родственнаго, что враждебнаго чувствуетъ она между собою и поверженнымъ сыномъ лѣса?

Тютчевская ночь, Вѣчная Ночь, хорошо извѣстна Зайцеву, но самъ онъ не темный, и еще болѣе любу и дорого ему—солнце. Нельзя передать, какъ онъ его чувствуетъ, какъ глубоко слѣдитъ онъ за его лучами, вызывающими жизнь въ землѣ и на землѣ. Мы привыкли къ солнцу,—Зайцевъ не можетъ привыкнуть къ нему; онъ безустанно, съ прежнимъ, неубывающимъ восторгомъ любитъ на это ежедневное космическое чудо. Солнце для него—«золотой пріятель», который наполяетъ липы и ласкаетъ «теплое, прозрачно-персиковое тѣло» молодой женщины. Золотое вино солнца, богатый напитокъ всего живого, опьяняетъ автора, и, напримѣръ, его рассказъ «Миошъ» такъ полонъ солнца, что самыя страницы его кажутся лучезарными и горячими. Какой ослѣпительный свѣтъ, какая упоительная нѣга!

Солнце еще не кончило своей благословенной работы. Когда же она кончится, когда сфинксъ ночи будетъ побѣднымъ свѣтиломъ низринуть въ бездну хаоса, тогда мы не станемъ безплотными духами, а будетъ у насъ «роскошное, пльвучее и нѣжное тѣло», и оно «будетъ какъ-то мягко кипѣть, пѣниться и вмѣсто смерти таять, а можетъ и таять не будетъ, и умирать не будетъ». Пока же оно умираетъ, и погасаютъ дѣти солнца. Но быть можетъ, именно потому, что Зайцевъ—солнцепоклонникъ, онъ и смерть рисуетъ въ тихомъ озереніи, и рассказъ о смерти, кроткій и хрустальный, такъ и называется «Тихія зори». Вотъ глава изъ него,—выпишемъ ее: въ ней пять строкъ: «Вѣрно: Алексѣй такъ больше и не всталъ. Что-то сдвинулось въ немъ навсегда въ ту ночь; какая-то упорная сила съ тѣхъ поръ безостановочно, почти вѣжливо вела его къ концу. Конечно, его лѣчили; конечно, боролись, но было ясно, что всѣ должны молчать». Нѣмому краснорѣчію смерти подобаешь человѣческое молчаніе. Но у Зайцева въ молчаніи—молитва. Образъ умершаго Алексѣя растаялъ для него въ бѣломъ, свѣтломъ, растворился въ природѣ, и мы видимъ бѣлые соборы, перламутровыя облака, и вотъ дѣвушки въ бѣлыхъ платьяхъ, «бѣлый летъ» танцующихъ гимназистокъ,—«какъ будто бѣлыя голубицы кружатъ надъ ихъ душами, и сами души курятся—бѣлесымъ, весеннимъ

дымомъ» и Зайцевъ, любовникъ бѣлаго, русскій Роденбахъ, испытываетъ какое-то счастье горя; онъ самъ говоритъ о «благословеннѣи горя», но вѣдь благословеніе и есть счастье. Душа поэта отдается бѣлому, прощаетъ призрачной смерти и зажигаетъ «свѣчу любви». «И снова время. Его набралось уже годъ со смерти Алекся, оно возводитъ свой прозрачный, хрустальный курганъ въ моей душѣ». Здѣсь плѣнительно не только самое выраженіе «прозрачный, хрустальный курганъ», но и побѣда, одержанная надъ смертью. Міръ примирилъ съ утратою одного человѣческаго существа, потому что и утрачено оно только въ грубомъ смыслѣ, на поверхностный взглядъ, требующій оцутительнаго присутствія; на самомъ же дѣлѣ «тебя нѣтъ, хотя ты идешь и видишь». Что разъ обласкало солнце своимъ лучомъ, то можетъ перейти въ зеленое, въ бѣлое, въ какую-нибудь краску и ласковость природы, но оно не исчезнетъ никогда. Вотъ сидитъ ребенокъ съ няней, лѣтомъ, когда «свято пахнетъ травой» и «кто-то, могучій и безымянный, залилъ все прозрачной зеленью»; и няня и ребенокъ—«не они ли въ той зелени, и то зеленое не въ нихъ ли?»

Неподвижное лицо Вѣчной Ночи, ея затаенная вражда, ея холодная десница Каменнаго Гостя, и солнце, солнце—между этимъ ужасомъ и этой радостью проходить творчество Зайцева. Онъ говоритъ въ одномъ мѣстѣ: «подъ тихой церковью была бездонная, черная тьма», и слова эти какъ бы характеризуютъ самого писателя. Бѣлая церковь духа, чарующая своей «русской незамѣтностью», хрустальный, прозрачный курганъ идеализма и художественнаго пантеизма,—и въ то же время тонкое вниманіе ко всему темному и трагическому и смѣлый натурализмъ, который отмѣчаетъ, что «постояльцы смрадно спятъ, клокоча горломъ» и что «волосатые тѣла накаляются изнутри жаромъ съѣденнаго за день; кулебяки, гусь съ капустой переходятъ въ темно-пламенные желанія». Для Зайцева очень существенъ своеобразный утонченный матеріализмъ,—мы видѣли только что: у него самыя души курятся бѣлесымъ дымомъ; онъ не отличаетъ матеріи отъ духа,—духъ матеріаленъ, но зато матерія духовна. Въ рассказѣ «Черные вѣтры» Зайцевъ описываетъ вакханалію черной сотни; и знаменательно, что для него послѣдняя тоже сливается съ обще-космическимъ, или, лучше, съ хаотическимъ началомъ зла. «Черное»—это для автора не только слово; онъ черноту ощущаетъ, ею страдаетъ, и черные вѣтры черносотенныхъ убійствъ и насилій вѣютъ для него отъ той самой Ночи, которая въ спокойномъ, застывшемъ отчаяніи смотрѣла на борьбу человѣка съ волкомъ и которая смотритъ на борьбу человѣка съ человѣкомъ. «Глухая, страшная ночь чернѣетъ вокругъ

насъ и надъ нами, и все равно, смотрѣть ли вверхъ, внизъ или еще куда. Все вокругъ одинаково непонятно и враждебно намъ».

У Зайцева, въ его маленькой книжкѣ,—и человекъ, и мѣръ, слитые въ единой жизни. При этомъ показано, какъ мѣръ входитъ въ человекъ, какъ стихія пробирается въ единичный мозгъ, раскалывается на отдѣльныя личности. Вотъ нищій старикъ. Онъ не отдѣленъ отъ міра, не фигура на мировомъ пейзажѣ: онъ—самый пейзажъ, въ него вошла родная страна: *«въ немъ длинныя дороги, размокшія избенки, многолѣтняя жизнь»*. Особенно слышится запахъ земли, запахъ чернозема, который *«глубокъ-глубокъ, какъ бабушкина простая и всегдашняя дума»*. Зайцевъ вообще чувствуетъ землю, и ему больно, что люди бороздятъ «лицо праматери», думая свои грузныя думы. И вотъ на поляхъ являются правильные куски, «четыреугольные, узкіе и квадратные, точно ломти чернѣйшаго хлѣба». Но какъ не бороздить и какъ не быть хлѣбу? Солнцу повинуются пахарь; будемъ всѣ слушаться солнца.

Зайцевъ переживаетъ проникновеніе человекъ единой жизнью, великимъ Всѣмъ. И оттого, пусть рассказы его покажутся однообразными по своей манерѣ, трудными; пусть не сразу входятъ они въ сознание,—но уже оттуда они не выйдутъ. Останутся они въ душѣ не какъ отчетливая фэбула, не какъ рисунокъ, а какъ неизгладимое настроеніе, отъ котораго усиливается наше сопричастіе міру.

У Зайцева необычайно-любовное, ликующее и тѣсное—тѣснѣе нельзя—приближеніе къ природѣ и человекъ—простому, маленькому, незамѣтному человекъ, котораго хочется благословлять уже за то, что онъ живетъ и дышитъ. Въ наши хмурые дни Зайцевъ поетъ и пѣетъ солнце, и на сѣть лучей похожи его рассказы. Юной радостью бытія, восторгомъ безудержнаго счастья наполняетъ онъ, переполняетъ чашу своего дарованія. Опьяненный солнцемъ, онъ вливаетъ его и въ наши утомленныя души. Какъ не полюбить вмѣстѣ съ авторомъ полковника Розова, который, впрочемъ, даже не полковникъ, а только капитанъ въ отставкѣ и который только и дѣлаетъ, что копается въ грядкахъ, охотится, пускаетъ змѣя съ мальчишками? Въ огромномъ мѣрѣ какое крошечное мѣсто занимаетъ добрый старичокъ, но Зайцевъ его замѣтилъ и такъ обласкалъ. Это—потому, что для него нѣтъ малаго, и какія-то связи, золотыя солнечныя паутины ткеть онъ и проводитъ между частью и цѣлымъ, между полковникомъ Розычемъ и космосомъ. Вотъ Ока легла «вольнымъ зеркальнымъ тѣломъ, какъ величаяя молодка. И отъ нея вѣтеръ уже не тотъ—древній, спокойный, великій вѣтеръ»: такъ ска-

залъ Зайцевъ, и сразу раздвинулись отъ Оки перспективы въ міръ, въ пространство, въ вѣчность. Вотъ сидитъ толстый сыроварь, и хочешь надъ его лысиной, и «вдругъ поднимаешь глаза выше, не такъ особенно, а выше, и увидишь его звѣзду». «Даже странно подумать: отъ насъ, отъ убогой избенки полковника, этихъ бѣдненькихъ рѣдискъ... вверхъ идетъ бездонное»,—звѣзды продолжаютъ землю съ ея Розычами и рѣдсками. Отъ насъ идетъ бездонное: это глубоко чувствуетъ Зайцевъ, и оттого онъ молится космосу, молится солнцу. Вотъ оно взошло: «точно шелковыя одежды вѣютъ въ ухахъ, и кажется, побѣжишь сейчасъ прямо, навстрѣчу, и всего безпредѣльно пронизать эти ласкающіе лучи, волосы заструятся по вѣтру, назадъ, будто отъ свѣтлаго, плывучаго тока. О, взять арфы и стать на колѣна и долго, въ изступленіи пѣть на востокъ»,—откуда восходитъ солнце. Въ наше старое и усталое время Зайцевъ смѣетъ, умѣетъ быть молодымъ.

Хрустальны и цѣломудренны дорогія строки Бориса Зайцева. Нѣжной мелодіей звенитъ его «Сестра»—вѣтъ «ласковый вѣтерокъ любви и дружбы», груститъ обиженное сердце отъ того, что уходитъ жизнь; но сильнѣе грусти и смерти любовь, и когда молодая мать склоняется надъ своею дѣвочкой, такое чувство наполняетъ, переполняетъ ея кроткую и простившую душу, что этого нельзя сказать словами,—нужно молчаніе и молитва. Оттого, когда эта женщина, эта Маша, сразу всѣмъ ставшая сестрою, свѣшиваеъ свою бѣлую руку, братъ цѣлуетъ ее въ ладонь,—«благоговѣйно, будто прикладывается къ золотой ризѣ». Она, Маша, «очень устала въ жизни», и самая жизнь куда-то уплыла, все передвинулось и все неуклонно движется къ смерти, которая, вѣрно, въ такую непробудную ночь, «тихо разгуливаетъ по всѣмъ нашимъ службамъ и старымъ «личардамъ», и около тети Агнии она гуляетъ и все тянется дать ей свою чашу: темную чашу гибели».

Вообще, трудно передавать содержаніе зайцевскихъ разсказовъ,—да его и нѣтъ, этого обыденнаго «содержанія», а есть человѣческая музыка, и хочется только читать и выписывать всѣ эти ласкающія слова. «Вотъ ты мнѣ и скажи: такъ, родились мы съ тобой, жили сестрой и братомъ, и любили другъ друга, и люди мы ничего себѣ,—а однако, главнымъ образомъ, страдаемъ... и умремъ, надъ нами все будетъ такая же ночь, да могила еще сверху. Какъ ты думаешь, къ чему все это? Такъ себѣ, зря или не зря?»... Безпомощныя, робкія дѣти міра, они прижимаются другъ къ другу, и братъ хотѣлъ бы отвѣтить сестрѣ,—но какой братъ знаетъ навѣрное отвѣтъ на эти вопросы, кто можетъ обѣщать и сказать

что-нибудь—утѣшающее или безутѣшное? И они сидятъ въ недоумѣніи и тоскѣ, но потомъ они чувствуютъ себя правыми передъ жизнью и смертью, потому что они любили: «это ничего, что намъ плохо, право это ничего». «Ну, пусть, пусть мы умремъ всѣ, но мы такъ любили, такъ любили». И въ душѣ, въ усталой, но любовной душѣ зарождается человѣческій псаломъ: «Да будетъ. Намъ дано жить въ тоскѣ и скорби, но дано и быть твердыми, съ честью и мужествомъ пронести свой духъ сквозь эту юдоль, неугасимымъ пламенемъ и съ спокойной печалью умереть; отойти въ вѣчную обитель ясности. Это непреложно, и это даетъ сердцу миръ и твердость. И тишина теперь, не есть ли она отображеніе той вѣчной тишины, что ждетъ насъ? Боже, Боже, пусть будетъ всегда такъ въ нашемъ усталомъ сердцѣ».

«Аграфена», дивная повѣсть Зайцева, — своего рода «Жизнь человѣка», жизнь женщины, испытавшей «многія скорби», обычныя женскія скорби: въ любви, замужествѣ, материнствѣ. Отъ ея юности, когда на «дальней зарѣ своей жизни, семнадцати лѣтъ, стояла Груша въ полѣ ранней весной», и до старости, до смертнаго часа слѣдить за нею авторъ и рассказываетъ о ней въ свойственномъ ему стилѣ углубленія и лирической возвышенности. Онъ такъ передаетъ эпопею своей простой героини, что каждая обыденная страница ея существованія принимаетъ мистическое озареніе, и невольно возникаетъ у читателя мысль, что вся жизнь есть нѣчто священное, что мы не столько живемъ, сколько богослуженіе совершаемъ. И крупное, и деталь Зайцевъ неуклонно вплетаетъ въ универсальное цѣлое, и при такомъ міровоззрѣніи изъ міра исчезаетъ мелкое: все важно, все значительно, все свято. Когда Аграфена встрѣтилась съ кучеромъ Петькой, она изъ огненной чаши пила, долго, жадно. И на сѣновалѣ, когда приходилъ онъ къ ней, были «пламень объятій, любовная борьба, торжественное, буйное богослуженье: на алтарѣ жизни». Это впечатлѣніе космичности еще усиливается тѣмъ, что авторъ біографію или, лучше, житіе Аграфены соединяетъ съ событіями природы; не безразлично для нашей судьбы, краснѣетъ ли май, юный отрокъ года, «пролетая въ огненныхъ зарядахъ, росахъ», подошли ли Святки, «бѣло-тихія, точно приплыли по безбрежнымъ снѣгамъ», день ли сіяетъ, или «великія панихиды ночи простираются завываніемъ вѣтровъ, свистомъ метели и безмѣрнымъ мракомъ», или заходящее солнце «процально золотить дубовый вѣнокъ—лавры смерти».

Хотя вся повѣсть написана въ такомъ повышенномъ тонѣ молитвословія («Онъ пришелъ, пришелъ черный Аграфенинъ день...

пусть будетъ разсказано объ этомъ»),—но чарами своего таланта, одновременно и сильнаго, и нѣжнаго, Зайцевъ сумѣлъ спасти свой разсказъ отъ однообразія и утомительности. Такая чистота проникаетъ его страницы, такой лиризмъ обвѣваетъ его, что нельзя противиться идущему отсюда свѣтлому настроенію пантеистической примиренности и религіозной тишины. Звучитъ у Зайцева какой-то акаоистъ человѣческой душѣ,—напримѣръ, этой тетѣ Люце, которая возносить къ небу свои «многоопытныя молитвы»—многоопытныя отъ частаго общенія съ Богомъ, отъ частой потребности возносить Ему свои молитвы.

Не всѣ эпитеты у автора сразу естественны, убѣдительно (морщины—«какъ мудрыя овраги»), но онѣ умѣютъ называть вещи; онѣ всѣ для него живы, какъ эта луна, «предводительница звѣздныхъ каравановъ», и своимъ сердцемъ приникаетъ онѣ къ ихъ сердцамъ. «О, ты, родина! О, широкія твои сѣни—придорожныя березы, синѣющія дали версть, ласковый и утомительный привѣтъ безбрежныхъ нивъ! Ты, безмѣрная, къ тебѣ припадаетъ усталый и загнанный, и своихъ бѣдныхъ сыновъ, бездомныхъ Антоновъ-Странниковъ ты берешь на мощную грудь, обнимаешь руками многоверстными и поишь извѣчной силой. Прими благословенія на вѣчныя времена, хвала тебѣ, Великая Мать».

Какъ жизнь Аграфены, такъ и смерть ея была внутренне-благолѣпна и священна. «Монахиня подала ей руку, она взяла ее, медленно-медленно затянулось все туманными завѣсами, какъ бы смѣнялись великія картины, бранныя на вѣчныя, и чей-то голосъ сказалъ: «Вотъ идетъ та, которую называли бѣднымъ именемъ Аграфены, вкуситъ причастія вѣчной жизни».

Таковы эти звуки торжественные, не строки, а больше ораторія: свою Аграфену, какъ и дочь ея, утопившуюся дѣвушку Анну, которая, «какъ всегдашняя Офелія сидитъ у пруда», Зайцевъ сыгралъ на органѣ.

Ибо каждый человѣкъ достоинъ этого; не только святые, но и всѣ имѣютъ право на нимбъ; каждый человѣкъ—мистерія, и всѣ мы, бѣдные Никандры и Аграфены, должны помнить это и въ этомъ черпать утѣшеніе во многихъ скорбяхъ своихъ.

ТОГО ЖЕ АВТОРА (изданія „Научнаго Слова“):

Силуэты русских писателей. Выпускъ I. (*Батюшковъ, Крыловъ, Грибоедовъ, Рылъевъ, Пушкинъ, Гоголь, Лермонтовъ, Тютчевъ, Баратынский, С. Аксаковъ, Огаревъ, Плещеевъ, Помяловскій, Гончаровъ, Глѣбъ Успенскій, Гаршинъ, Короленко, Чеховъ*). Съ 18-ью фототипіями. Изданіе 2-ое. 1908 г. М. Стр. 371. Ц. 2 р. 10 к.

Силуэты русских писателей. Выпускъ II. (*Кольцовъ, Некрасовъ, Майковъ, Щербина, Фетъ, Полонскій, Алексѣй Толстой, Достоевскій, Левъ Толстой, Тургеневъ, Островскій, Слѣпцовъ*). Приложение: *Дѣти у Чехова*. Съ 12-ью фототипіями. Изданіе 2-ое. 1909 г. М. Стр. 200. Ц. 1 р. 25 к.

Оба выпуска удостоены Академіей Наукъ Пушкинскаго почетнаго отзыва.

Пушкинъ. (Извлеченіе изъ I-го вып. „Силуэтовъ“.) М. 1908 г. Стр. 142. Ц. 80 к.

Другія изданія „НАУЧНАГО СЛОВА“:

Памяти Дарвина. Сборникъ статей профессоровъ: Умова, Тимирязева, Мечникова, Ковалевскаго, Мензбира и Павлова. Изданіе все въ переплетѣ съ портрет. и рисунками. Цѣна 1 р. 75 к.

И. И. Мечниковъ. Этюды о природѣ челоуѣка. 3-ье дополненное изд. съ портр. автора, рисунками и предислов. проф. **Н. А. Умова.** Цѣна 2 р.

И. И. Мечниковъ. Этюды оптимизма. Съ 27 рисунками и предисловіемъ къ русскому изданію. Цѣна 2 руб.

Н. В. Сперанскій. Вѣдьмы и вѣдовство. Цѣна 1 руб. 40 коп.

М. М. Покровскій. Очеркъ по сравнительной исторіи литературы (романъ Дидоны и Энея и его римскіе подражатели). Ц. 60 к.

Г. К. Рахмановъ. Основы метеорологіи. Съ климатологическими картами. Краткій курсъ для студ. Изд. 2-ое. Цѣна 1 руб.

Д. М. Петрушевскій. Очерки изъ исторіи среднеуѣковаго общества и государства. Изд. 2-ое. Цѣна 1 руб. 70 коп.

И. М. Сѣменовъ. Автобіографическія записки. Съ предисловіемъ проф. **Н. А. Умова** и портр. авт. Цѣна 1 руб. 30 коп.

Всѣ книги высылаются наложеннымъ платежомъ; пересылка за счетъ издательства.

Комплектъ журнала „Научное Слово“ сохранился только за 1905 г. Цѣна 4 р. 50 к. Отдѣльные №№ за другіе годы изданія продаются по 35 коп. каждый.

Книгопродавцамъ обычная скидка. Учащіеся въ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ при покупкѣ у издателя пользуются скидкой 20%; при коллективной выпискѣ имѣють ту же скидку, при чемъ стоимость пересылки начисляется.

Складъ всѣхъ книгъ и номеровъ журнала у издателя: Москва, Нѣмецкая улица, соб. домъ, Георгій Карповичъ Рахмановъ.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
УЧЕТ
1945 г.

ЦЕНА 1 р. 10 к.

ТИПО-ЭНТОГРАФИИ
Т. ФА Н. В. КУСНЕРСЬ И К^О,
МОСКВА.