

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
ДМИТРІЯ СЕРГѢЕВИЧА
МЕРЕЖКОВСКАГО.

Томъ X.



Типографія Т-ва И. Д. Сытина. Пятницкая ул., с. д.
Москва.— 1914.

ИЗСЛѢДОВАНІЯ.

Л. ТОЛСТОЙ и ДОСТОЕВСКІЙ.

Жизнь и творчество.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.



ТВОРЧЕСТВО

Л. Толстого и Достоевскаго.

ПЕРВАЯ ГЛАВА.

У княгини Болконской, жены князя Андрея, какъ мы узнаемъ на первыхъ страницахъ «Войны и мира» «хорошенькая, съ чуть чернѣвшимися усиками, *верхняя губка* была коротка по зубамъ, но тѣмъ милѣе она открывалась и тѣмъ еще милѣе вытягивалась иногда и опускалась на нижнюю». Черезъ двадцать главъ губка эта появляется снова. Отъ начала романа прошло нѣсколько мѣсяцевъ; «беременная маленькая княгиня потолстѣла за это время, но глаза и *короткая губка* съ усиками и улыбкой поднимались такъ же весело и мило». И черезъ двѣ страницы: «княгиня говорила безъ умолку; *короткая верхняя губка* съ усиками то и дѣло на мгновеніе слетала внизъ, притрогивалась, гдѣ нужно было, къ румяной нижней губкѣ, и вновь открывалась блестящая зубами и глазами улыбка». Княгиня сообщаетъ своей золовкѣ, сестрѣ князя Андрея, княжнѣ Марьѣ Болконской, объ отъѣздѣ мужа на войну. Княжна Марья обращается къ невѣсткѣ, ласковыми глазами указывая на ея животъ: «Навѣрное?—Лицо княгини измѣнилось. Она вздохнула.—Да, навѣрное,—сказала она.—Ахъ! Это очень страшно»... И *губка* маленькой княгини *опустилась*. На протяженіи полутораста страницъ мы видѣли уже четыре раза эту верхнюю губку съ различными выраженіями. Черезъ двѣсти страницъ опять: «разговоръ шелъ общій и оживленный, благодаря голоску и *губкѣ* съ усиками, поднимавшейся надъ бѣлыми зубами маленькой княгини». Во второй части романа она умираетъ отъ родовъ. Князь Андрей «вошелъ въ комнату жены; она мертвая лежала въ томъ же положеніи, въ которомъ онъ

видѣлъ ее пять минутъ тому назадъ, и то же выраженіе, несмотря на остановившіеся глаза и на блѣдность щекъ, было на этомъ прелестномъ дѣтскомъ личикѣ съ *губкой*, покрытой черными волосиками: «я васъ всѣхъ люблю и никому дурного не сдѣлала, и что вы со мной сдѣлали?» Это происходитъ въ 1805 году. «Война разгоралась и театръ ея приближался къ русскимъ границамъ». Среди описаній войны авторъ не забываетъ сообщить, что надъ могилой маленькой княгини былъ поставленъ мраморный памятникъ, изображавшій ангела, у котораго «была немного приподнята *верхняя губа*, и она придавала лицу его то самое выраженіе, которое князь Андрей прочелъ на лицѣ своей мертвой жены: «ахъ, зачѣмъ вы это со мной сдѣлали?» Прошли годы. Наполеонъ совершилъ свои завоеванія въ Европѣ. Онъ уже переступалъ черезъ границу Россіи. Въ затишьѣ Лысыхъ Горъ сынъ покойной княгини «выросъ, перемѣнился, разумянился, обросъ курчавыми, темными волосами, и самъ не зная того, смѣясь и веселясь, поднималъ *верхнюю губку* хорошенькаго ротика: точно такъ же, какъ ее поднимала покойница маленькая княгиня».

Благодаря этимъ повтореніямъ и подчеркиваніямъ всѣмъ одной и той же тѣлесной примѣты сначала у живой, потомъ у мертвой, потомъ на лицѣ ея надгробнаго памятника и, наконецъ, на лицѣ ея сына, «верхняя губка» маленькой княгини врѣзывается въ память нашу, запечатлѣвается въ ней съ неизгладимою ясностью, такъ что мы не можемъ вспомнить о маленькой княгинѣ, не представляя себѣ и приподнятой верхней губки съ усиками.

У княжны Марьи Болконской, сестры князя Андрея «тяжелыя ступни», слышныя издалека. «Это были тяжелыя шаги княжны Марьи». Она вошла въ комнату «своею тяжелою походкою, ступая на пятки». Лицо у нея «краснѣетъ пятнами». Во время щекотливаго разговора съ братомъ, княземъ Андреемъ, о женѣ его, она «покраснѣла пятнами». Когда ее собираются наряжать по случаю пріѣзда жениха она чувствуетъ себя оскорбленною: «она вспыхнула, лице ея покрылось пятнами». Въ слѣдующемъ томѣ: въ разговорѣ

съ Пьеромъ о своихъ старцахъ и странникахъ, «Божьихъ людяхъ», она сконфузилась и «покраснѣла пятнами». Между этими послѣдними двумя упоминаніями о красныхъ пятнахъ княжны Марьи—описаніе Аустерлицкаго сраженія, торжества Наполеона, титанической борьбы народовъ, событий, рѣшающихъ судьбы міра,—но художникъ не забываетъ и до конца не забудетъ любопытной для него тѣлесной примѣты. Волей или неволей заставитъ онъ и насъ помнить лучистые глаза, тяжелыя ступни и красныя пятна княжны Марьи. Правда, примѣты эти, сколь ни кажутся внѣшними и ничтожными, на самомъ дѣлѣ связаны съ очень глубокими и важными внутренними душевными свойствами дѣйствующихъ лицъ: такъ, верхняя губка, то весело приподнятая, то жалобно опускающаяся, выражаетъ дѣтскую беспечность и безпомощность маленькой княгини: неуклюжая походка княжны Марьи выражаетъ отсутствіе во всемъ ея существѣ внѣшней женственной прелести, а ея лучистые глаза и то, что она краснѣетъ пятнами—въ связи съ ея внутреннею женственною прелестью, цѣломудренною душевною чистотою. Иногда эти отдѣльныя примѣты вдругъ зажигаютъ цѣлую, сложную, огромную картину, даютъ ей поразительную яркость и выпуклость.

Такъ, во время народнаго бунта въ опустѣвшей Москвѣ, передъ вступленіемъ въ нее Наполеона, когда графъ Ростопчинъ, желая утолить животную ярость толпы, указываетъ на политическаго преступника Верещагина, случайно подвернувагося подъ руку и совершенно невиннаго, какъ на шпиона и «мерзавца», отъ котораго, будто бы, «Москва погибла»—тонкая, длинная шея и вообще тонкость, слабость, хрупкость во всемъ тѣлѣ выражаетъ незащитность жертвы передъ грубою, звѣрскою силою толпы.

— «Гдѣ онъ? — сказалъ графъ, и въ ту же минуту, какъ онъ сказалъ это, онъ увидалъ изъ-за угла дома выходившаго между двухъ драгунъ молодого человѣка съ *длинною тонкою шейю*... У него были «нечищенные, стоптанныя, *тонкіе сапоги*. На *тонкихъ*, слабыхъ ногахъ тяжело висѣли кандалы»...—«Поставьте его сюда!» сказалъ Ростопчинъ, указы-

вая на нижнюю ступеньку крыльца.—Молодой человек... тяжело переступая на указываемую ступеньку и вздохнув, покорным жестом сложил перед животом *тонкія*, нерабочія руки...—«Ребята!—сказалъ Ростопчинъ металлически звонкимъ голосомъ,—этотъ человекъ—Верещагинъ, тотъ самый мерзавецъ, отъ котораго погибла Москва». Верещагинъ подымаетъ лицо и старается поймать взоръ Ростопчина. Но тотъ не смотритъ на него. «На *длинной тонкой шей* молодого человека, какъ веревка, напряжилась и посинѣла жила за ухомъ.—Народъ молчалъ и только все тѣснѣе и тѣснѣе нажималъ другъ друга...—«Бей его!.. Пускай погибаетъ измѣнникъ и не срамитъ имя русскаго!—закричалъ Ростопчинъ»...—«Графъ!..—проговорилъ среди опять наступившей тишины робкій и, вмѣстѣ съ тѣмъ, театральныи голосъ Верещагина.—Графъ, одинъ Богъ надъ нами...» «И опять налилась кровью толстая жила на его *тонкой шей*.—Одинъ изъ солдатъ ударилъ его тупымъ палашемъ по головѣ... Верещагинъ съ крикомъ ужаса, заслонясь руками, бросился къ народу. Высокій малый, на котораго онъ наткнулся, вцѣпилъ руками въ *тонкую шей* Верещагина и съ дикимъ крикомъ, съ нимъ вмѣстѣ, упалъ подъ ноги наваливагоса, ревущаго народа». Послѣ преступленія тѣ же люди, которые совершили его—«съ болѣзненно-жалостнымъ выраженіемъ глядѣли на мертвое тѣло съ посинѣвшимъ, измазаннымъ кровью и пылью лицомъ и съ разрубленною *длинною тонкою шей*».

Ни слова о внутреннемъ, душевномъ состояніи жертвы, но на пяти страницахъ восемь разъ повторено слово *тонкій* въ разнообразныхъ сочетаніяхъ—тонкая шей, тонкія ноги, тонкіе сапоги, тонкія руки — и этотъ внѣшній признакъ вполне изображаетъ внутреннее состояніе Верещагина, его отношеніе къ толпѣ.

Таковъ обычный художественный пріемъ Л. Толстого: отъ видимаго—къ невидимому, отъ внѣшняго—къ внутреннему, отъ тѣлеснаго—къ духовному или, по крайней мѣрѣ, «душевному».

Иногда эти повторяющіяся примѣты въ наружности дѣйствующихъ лицъ связаны съ глубочайшею краеугольною

мыслью, съ движущею осью всего произведенія: такъ, тяжесть обрюзгшаго тѣла Кутузова, его лѣнивая старческая тучность и неповоротливость выражаютъ безстрастную, созерцательную неподвижность ума его, христіанское или, лучше сказать, буддійское отреченіе отъ собственной воли; преданность волѣ рока или Бога у этого стихійнаго героя— въ глазахъ Л. Толстого по преимуществу русскаго, народнаго—героя бездѣйствія или *недѣланія*, въ противоположность бесплодно дѣятельному, легкому, стремительному и самонадѣянному герою западной культуры—Наполеону.

Князь Андрей наблюдаетъ главнокомандующаго во время перваго смотра войскъ въ Царевомъ-Займищѣ: «съ тѣхъ поръ, какъ не видалъ его князь Андрей, Кутузовъ еще потолстѣлъ, обрюзгъ и оплылъ жиромъ». Выраженіе усталости было въ лицѣ его и въ фигурѣ. *«Тяжело расплываясь и раскачиваясь, сидѣлъ онъ на своей бодрой лошаdkѣ»*. Когда, окончивъ смотръ, онъ вѣхалъ на дворъ, на лицѣ его выразилась «радость успокоенія чловѣка, намѣревающагося отдохнуть послѣ представительства. Онъ вынулъ лѣвую ногу изъ стремени, *повалившись встѣмъ тѣломъ и поморщившись отъ усилія, съ трудомъ занесъ ее на сѣдло*, облокотился колѣнкой, крякнулъ и спустился на руки къ казакамъ и адъютантамъ, поддерживавшимъ его... зашагалъ своею ныряющею походкою и *тяжело взошелъ на скрипящее подъ его тяжестью крыльцо»*. Узнавъ отъ князя Андрея о смерти отца его, онъ *«тяжело, всею грудью вздохнулъ и помолчалъ»*. Потомъ «обнялъ князя Андрея, прижалъ къ своей *жирной* груди и долго не отпускалъ отъ себя. Когда онъ отпустилъ его, князь Андрей увидалъ, что *распльвшія* губы Кутузова дрожали и на глазахъ были слезы. Онъ вздохнулъ и взялся обѣими руками за лавку, чтобы встать». И въ слѣдующей главѣ Кутузовъ *«тяжело подымается, расправляя складки своей пухлой шеи»*.

Не менѣе глубокой, какъ бы даже таинственный смыслъ имѣетъ впечатлѣніе «круглости» въ тѣлѣ другого русскаго героя—Платона Каратаева: эта круглость олицетворяетъ ту вѣчную неподвижную *сферу* всего простаго, согласнаго съ природой, естественнаго, сферу замкнутую, совершенную и

самодовлѣющую, которая представляется художнику первоначальной стихіей народнаго русскаго духа. «Платонъ Каратаевъ остался навсегда въ душѣ Пьера самымъ сильнымъ и дорогимъ воспоминаніемъ и олицетвореніемъ всего русскаго, добраго и *круглаго*. Когда на другой день, на разсвѣтѣ, Пьеръ увидалъ своего сосѣда, первое впечатлѣніе чего-то *круглаго* подтвердилось вполнѣ: вся фигура Платона въ его подпоясанной веревкою французской шинели, въ фуражкѣ и лаптяхъ, была *круглая*, голова была совершенно *круглая*, спина, грудь, плечи, даже руки, которыя онъ носилъ, какъ бы всегда собираясь обнять что-то, были *круглыя*; пріятная улыбка и большіе каріе нѣжные глаза были *круглыя*. Пьеру чувствовалось *что-то круглое даже въ запахъ* этого человѣка. Здѣсь однимъ внѣшнимъ, доведеннымъ до послѣдней степени какъ бы геометрической простоты и наглядности *тѣлеснымъ* признакомъ выражено огромное и отвлеченнѣйшее обобщеніе, связанное съ самыми первыми, внутренними основами всего толстовскаго, не только художественнаго, но и метафизическаго и религіознаго творчества.

Такою же незабываемую обобщающую выразительность получаютъ у него и отдѣльные члены человѣческаго тѣла—напримѣръ, руки Наполеона и Сперанскаго, руки людей, имѣющихъ власть. Во время свиданія императоровъ передъ соединенными войсками, когда русскому солдату Наполеонъ даетъ орденъ почетнаго легіона, онъ «снимаетъ перчатку съ *бѣлой маленькой руки* и, разорвавъ ее, бросаетъ». Черезъ нѣсколько строкъ: «Наполеонъ отводитъ назадъ свою *маленькую пухлую ручку*». Николаю Ростову вспоминается «самодовольный Бонапарте со своею *бѣлою ручкою*». И въ слѣдующемъ томѣ, при разговорѣ съ русскимъ дипломатомъ Балашевымъ, Наполеонъ дѣлаетъ энергически-вопросительный жестъ «своею *маленькою, бѣлою и пухлою ручкою*».

Не довольствуясь рукой, художникъ показываетъ намъ все голое тѣло героя, обнажаетъ его отъ суетныхъ знаковъ человѣческой власти и величія, возвращаетъ къ общему, первому началу нашему—животной природѣ, убѣждаетъ насъ, что у

этого «полубога» такая же немощная плоть, какъ у насъ, такое же «тѣло смерти», по выраженію апостола Павла, такое же «мясо», подобное тому «мясу для пушекъ», которымъ кажутся другіе люди самому Наполеону.

Утромъ, наканунѣ Бородинскаго сраженія, императоръ въ палаткѣ оканчиваетъ туалетъ: «онъ, пофыркивая и покряхтывая, поворачивался то толстою спиной, то обросшею жирною грудью подъ щетку, которою камердинеръ растиралъ его тѣло. Другой камердинеръ, придерживая пальцемъ склянку, брызгалъ одеколономъ на выхоленное тѣло императора съ такимъ выраженіемъ, которое говорило, что онъ одинъ могъ знать, сколько и куда надо брызнуть одеколону. Короткіе волосы Наполеона были мокры и спутаны на лобъ. Но лицо его, хотя опухшее и желтое, выражало физическое удовольствіе. «Ну, еще, ну, крѣпче», приговаривалъ онъ, пожимаясь и покряхтывая, растиравшему камердинеру, горбятаясь и подставляя свои жирныя плечи».

Бѣлая, пухлая ручка Наполеона, такъ же, какъ все жирное, выхоленное тѣло, повидимому, означаетъ въ представленіи художника отсутствіе тѣлеснаго труда, принадлежность «героя»-высочки къ сословію людей «праздныхъ», «сидящихъ на плечахъ рабочаго народа», этой «черни», людей съ грязными руками, которыхъ онъ съ такою безпечною, однимъ движеніемъ бѣлой ручки своей, посылаетъ на смерть какъ «мясо для пушекъ».

У Сперанскаго тоже «бѣлыя пухлыя руки», при описаніи которыхъ этимъ излюбленнымъ приемомъ повтореній и подчеркиваній Л. Толстой, кажется, нѣсколько злоупотребляетъ: «князь Андрей наблюдалъ всѣ движенія Сперанскаго, недавно ничтожнаго семинариста и теперь въ рукахъ своихъ—этихъ бѣлыхъ, пухлыхъ рукахъ—имѣвшаго судьбу Россіи, какъ думалъ Болконскій».—«Ни у кого князь Андрей не видалъ такой нѣжной бѣлизны лица и особенно рукъ, нѣсколько широкихъ, но необыкновенно пухлыхъ, нѣжныхъ и бѣлыхъ. Такою бѣлизну и нѣжность лица князь Андрей видалъ только у солдатъ, долго пробывшихъ въ госпиталѣ». Немного спустя, онъ опять «невольнo смотритъ на бѣлую,

нѣжную руку Сперанскаго, какъ смотрятъ обыкновенно на руки людей, имѣющихъ власть. Зеркальный взглядъ и нѣжная рука эта почему-то раздражали князя Андрея». Казалось бы, довольно: какъ бы ни былъ читатель безпамятенъ, никогда не забудетъ онъ, что у Сперанскаго бѣлыя, пухлыя руки. Но художнику мало: черезъ нѣсколько сценъ съ неумимымъ упорствомъ повторяется та же подробность: «Сперанскій подалъ князю Андрею свою бѣлую и нѣжную руку». И сейчасъ опять: «Сперанскій приласкалъ дочь своею бѣлою рукою». Въ концѣ-концовъ, эта бѣлая рука начинаетъ преслѣдовать, какъ наважденіе: словно отдѣляется отъ остального тѣла—такъ же, какъ верхняя губка маленькой княгини—сама по себѣ дѣйствуетъ и живетъ своею особою, странною, почти сверхъестественною жизнью, подобно фантастическому лицу, въ родѣ «Носа» Гоголя.

Однажды, сравнивая себя, какъ художника, съ Пушкинымъ, Л. Толстой сказала Берсу, что разница ихъ, между прочимъ, та, что «Пушкинъ, описывая художественную подробность, дѣлаетъ это легко и не заботится о томъ, будетъ ли она замѣчена и понята читателемъ; онъ же какъ бы пристаётъ къ читателю съ этою художественною подробностью, пока ясно не растолкуетъ ея». Сравненіе болѣе проникновенное, чѣмъ можетъ казаться съ перваго взгляда. Дѣйствительно, Л. Толстой «пристаётъ къ читателю», не боится ему надоѣсть, углубляетъ черту, повторяетъ, упорствуетъ, накладываетъ краски, мазокъ за мазкомъ, сгущая ихъ все болѣе и болѣе, тамъ гдѣ Пушкинъ, едва прикасаясь, скользитъ кистью, какъ будто нерѣшительною и небрежною, на самомъ дѣлѣ—безконечно увѣренною и вѣрною. Всегда кажется, что Пушкинъ, особенно въ прозѣ своей, скупъ и даже какъ бы сухъ, что онъ даетъ мало, такъ что хотѣлось бы еще и еще. Л. Толстой даетъ столько, что намъ уже больше нечего желать—мы сыты, если не пресыщены.

Описанія Пушкина напоминаютъ легкую водяную температуру старинныхъ флорентинскихъ мастеровъ или помпейскую стѣнопись съ ихъ ровными, тусклыми, воздушно-прозрачными, красками, не скрывающими рисунка, подоб-

ными дымкѣ утренней мглы. У Л. Толстого болѣе тяжелыя, грубыя, но и насколько болѣе могущественныя масляныя краски великихъ сѣверныхъ мастеровъ: рядомъ съ глубокими, непроницаемо-черными и все-таки живыми тѣнями—лучи внезапнаго, ослѣпляющаго, какъ будто насквозь пронизывающаго, свѣта, который вдругъ зажигаетъ и выдвигаетъ изъ мрака какую-нибудь отдѣльную черту—наготу тѣла, складку одежды въ стремительно-быстромъ движеніи, часть искаженнаго страстью или страданіемъ лица—и даетъ имъ поразительную, почти отталкивающую и пугающую жизненность, какъ будто художникъ отыскиваетъ въ доведенномъ до послѣднихъ предѣловъ естественномъ—сверхъестественное, въ доведенномъ до послѣднихъ предѣловъ тѣлесномъ—сверхтѣлесное.

Кажется, во всемірной литературѣ нѣтъ писателя, равнаго Л. Толстому въ изображеніи человѣческаго тѣла посредствомъ слова. Злоупотребляя повтореніями, и то довольно рѣдко, такъ какъ большею частью онъ достигаетъ ими того, что ему нужно, никогда не страдаетъ онъ столь обычными у другихъ, даже сильныхъ и опытныхъ мастеровъ, длиннотами, нагроможденіями различныхъ сложныхъ тѣлесныхъ признаковъ, при описаніи наружности дѣйствующихъ лицъ; онъ точенъ, простъ и возможно кратокъ, выбирая только немногія маленькія, никѣмъ не замѣчаемыя, личныя, особенныя черты и приводя ихъ не сразу, а постепенно, одну за другою, распредѣляя по всему теченію разсказа, вплетая въ движеніе событій, въ живую ткань дѣйствія.

Такъ, при первомъ появленіи стараго князя Болконскаго мы видимъ сначала только въ общемъ мгновенномъ очеркѣ, въ четырехъ-пяти строкахъ, «невысокую фигурку старика въ папудренномъ парикѣ, съ маленькими *сухими руками* и сѣрыми висячими бровями, иногда, когда онъ насупливался, застывшими блескъ умныхъ и молодыхъ блестящихъ глазъ». Тутъ одно, можетъ-быть, излишнее повтореніе: *блескъ блестящихъ глазъ*. Когда онъ сѣлся за токарный станокъ—«по движеніямъ небольшой ноги, по твердому налеганію жилистой сухощавой руки (мы уже знаемъ, что

у него руки сухія, но Л. Толстой любитъ возвращаться къ рукамъ своихъ героевъ), видна была въ князѣ еще упорная и много выдерживающая сила свѣжей старости». Когда онъ заговариваетъ съ дочерью, княжной Марьей, то «холодною улыбкою выказываетъ еще крѣпкія и желтоватыя зубы». Когда садится за столъ и пригибается къ ней, начиная обычный урокъ геометріи, она «чувствуетъ себя со всѣхъ сторонъ окруженною тѣмъ табачнымъ и старчески-ѣдкимъ запахомъ отца», который такъ давно ей знакомъ. И вотъ— онъ весь передъ нами, какъ живой: ростъ, сложеніе, руки, ноги, глаза, брови, положеніе бровей, зубы, цвѣтъ зубовъ, улыбка, даже особенный, свойственный каждому человѣку, запахъ.

По впечатлѣнію Вронскаго, когда онъ въ первый разъ видитъ Анну Каренину, мы узнаемъ, что въ ея наружности сразу видна принадлежность ея къ высшему свѣту, что она очень красива, что у нея румяныя губы, блестящіе сѣрые глаза, кажущіеся темными отъ густыхъ рѣсницъ, и что «избытокъ чего-то такъ переполнялъ ея существо, что мимо ея воли выражался то въ блескѣ взгляда, то въ улыбкѣ». И опять, по мѣрѣ движенія разсказа, постепенно, незамѣтно, прибавляется черта за чертою, примѣта за примѣтою: когда она подаетъ руку Вронскому, онъ радуется, «какъ чему-то особенному, тому энергическому пожатію, съ которымъ она крѣпко и смѣло тряхнула его руку». Во время бесѣды съ невѣсткою, Долли, Анна беретъ ея руку своею «энергическою маленькою рукою». Кисть этой руки «тонкая, крошечная»; мы даже видимъ форму пальцевъ: дочь Облонской, Таня, играя, «стаскиваетъ легко-сходящее кольцо съ бѣлаго, тонкаго въ концѣ пальца».

Въ рукахъ Анны Карениной, такъ же какъ въ рукахъ другихъ дѣйствующихъ лицъ (можетъ-быть, потому, что руки—единственная всегда обнаженная и близкая къ стихійной природѣ, животно-безсознательная часть человѣческаго тѣла), еще бѣлая выразительность, чѣмъ въ лицѣ—въ рукахъ Анны прелесть всего существа ея—соединеніе силы и нѣжности. Мы узнаемъ, когда она стоитъ въ толпѣ на балу,

что она «всегда чрезвычайно прямо держится», когда выходит изъ вагона или идетъ по комнатѣ,—что у нея «быстрая, рѣшительная походка, странно легко носящая ея довольно полное тѣло»; когда танцуетъ—что у нея «отчетливая грація, вѣрность и легкость движеній»; когда, пріѣхавъ съ визитомъ къ Долли, снимаетъ шляпу,—что черные, за все цѣпляющіеся волосы ея «вездѣ вьются»; а въ другой разъ,—что «своевольныя короткія колечки курчавыхъ волосъ всегда выбиваются на затылкѣ и на вискахъ». Въ этихъ непокорныхъ курчавыхъ волосахъ легко разстраивающейся прически—такая же напряженность, «избытокъ чего-то», готоваго къ страсти, какъ и въ слишкомъ яркомъ блескѣ глазъ, въ улыбкѣ, невольно играющей, «волнующейся между глазами и губами». И наконецъ, когда она выѣзжаетъ на балъ, мы видимъ наготу ея тѣла: «черное, низко-срѣзанное, бархатное платье открывало ея *точеныя*, какъ старой слоновой кости, полныя плечи и грудь, и *округлыя* руки». Эта точеность, крѣпость, *круглость* тѣла, какъ у Платона Каратаева—для Л. Толстого очень важная и глубокая, таинственная черта—особенность русской красоты.

Всѣ эти разбросанные отдѣльные признаки такъ дополняютъ одинъ другой, такъ одинъ другому соответствуютъ—подобно тому, какъ въ прекрасныхъ изваяніяхъ форма одного члена всегда соответствуетъ формѣ другого—напримѣръ, тонкіе въ концѣ пальцы и точеная, какъ старой слоновой кости шея, неудержимый блескъ взгляда, стремительная легкость движеній и своевольныя колечки вездѣ вьющихся, всегда выбивающихся волосъ—всѣ эти мельчайшія, отдѣльныя примѣты такъ согласованы, что естественно и невольно соединяются въ воображеніи читателя въ одно цѣлое, живое, единственное, особенное, личное, незабываемое, такъ что, когда мы кончаемъ книгу, намъ кажется, что мы видѣли Анну Каренину собственными глазами и узнали бы ее тотчасъ, если бы встрѣтили.

Этотъ, ему одному въ такой мѣрѣ свойственный даръ, который можно бы назвать *ясновидѣніемъ плоти*, иногда—правда, довольно рѣдко—вовлекаетъ Толстого въ излишества.

Ему такъ легко и пріятно описывать живыя тѣла, движенія тѣлъ, что онъ порой, какъ будто играя, злоупотребляетъ этою легкостью. Мы не сѣтуемъ на него за то, что онъ изображаетъ, какъ именно начинаетъ двигать ногами пришпоренная лошадь: «Жарковъ тронулъ шпорами лошадь, которая раза три, горячась, перебила ногами, не зная, съ какой начать, справилась и поскакала»; или за то, что съ первыхъ же строкъ «Анны Карениной» онъ торопится сообщить, что у Степана Аркадіевича Облонскаго, о которомъ мы еще ничего не знаемъ, «полное, выхоленное тѣло», и съ анатомическою точностью изображаетъ, какъ «вдоволь забираетъ онъ воздуха въ свой широкій грудной ящикъ», и какъ онъ ходитъ «привычнымъ, бодрымъ шагомъ вывернутыхъ ногъ, такъ легко носящихъ его полное тѣло». Эта послѣдняя черта даже значительна, потому что въ ней отмѣчено семейное сходство брата съ сестрою, Степана Аркадіевича съ Анною Аркадіевной, у которой,—такая же бодрая походка, «странно легко носящая ея полное тѣло». Если все это и кажется роскошью то вѣдь роскошь въ искусствѣ не всегда излишество, она даже часто нужнѣе нужнаго. Но вотъ лицо третьестепенное одно изъ тѣхъ, которыя, едва появившись, тотчасъ исчезаютъ—какой-то безымянный полковой командиръ въ «Войнѣ и мирѣ»: только что успѣлъ онъ мелькнуть передъ нами какъ мы уже увидѣли, что онъ «широкъ больше отъ груди къ спинѣ, чѣмъ отъ одного плеча къ другому», и что онъ похаживаетъ передъ фронтомъ «подрагивающею на каждомъ шагу походкою, слегка изгибаясь спиною». Эта подрагивающая походка повторяется четыре раза на пяти страницахъ. Можетъ-быть, наблюденіе и вѣрное, и живописное, но это именно то ненужное, что не есть роскошь, а только излишество. Намъ также любопытно и важно знать, что у Анны Карениной пальцы «тонкіе въ концѣ», но мы немного потеряли бы, если бы онъ не сообщилъ намъ, что у лакея-татарина, подававшаго обѣдъ Левину и Облонскому, былъ широкой тазъ. Объ этомъ недостаткѣ Толстого и говорить бы, впрочемъ, не стоило, если бы иногда не обнаруживалось всего яснѣе самое личное, особенное, что есть у художника,

не въ томъ, что у него въ мѣру, а именно въ томъ, что у него слишкомъ много.

Языкъ человѣческихъ тѣлодвиженій, ежели менѣе разнообразенъ, зато болѣе непосредственъ и выразителенъ, обладаетъ большею силою *внушенія*, чѣмъ языкъ словъ. Словами легче лгать, чѣмъ движеніями тѣла, выраженіями лица. Истинную, скрытую природу человѣка выдаютъ они скорѣе, чѣмъ слова. Одинъ взглядъ, одна морщина, одинъ трепеть мускула въ лицѣ, одно движеніе тѣла могутъ выразить то, чего нельзя сказать никакими словами. Послѣдовательные ряды этихъ бессознательныхъ, произвольныхъ движеній, отпечатлѣваясь, наслаясь на лицѣ и на всемъ внѣшнемъ обликѣ тѣла, образуютъ то, что мы называемъ выраженіемъ лица, и что можно бы также назвать *выраженіемъ тѣла*, потому что не только у лица, но и у всего тѣла есть свое выраженіе, своя духовная прозрачность—какъ бы свое лицо. Извѣстныя чувства побуждаютъ насъ къ соответственнымъ движеніямъ, и наоборотъ, извѣстныя привычныя движенія приближаютъ насъ къ соответственнымъ внутреннимъ состояніямъ. Молящійся складываетъ руки, склоняетъ колѣни; но и складывающій руки, склоняющій колѣни приближаетъ себя къ молитвенному состоянію. Такимъ образомъ существуетъ непрерывный токъ не только отъ внутренняго къ внѣшнему, но и отъ внѣшняго къ внутреннему.

Л. Толстой съ неподражаемымъ искусствомъ пользуется этою *обратною связью внѣшняго и внутренняго*. По тому закону всеобщаго, даже механическаго сочувствія, который заставляетъ неподвижную, напряженную струну дрожать въ отвѣтъ сосѣдней звенящей струнѣ, по закону бессознательнаго подражанія, который при видѣ плачущаго или смѣющагося возбуждаетъ и въ насъ желаніе плакать или смѣяться,—мы испытываемъ, при чтеніи подобныхъ описаній, въ нервахъ и мускулахъ, управляющихъ выразительными движеніями нашего собственнаго тѣла, начало тѣхъ движеній, которыя описываетъ художникъ въ наружности своихъ дѣйствующихъ лицъ; и, посредствомъ этого сочувственнаго опыта, невольно совершающагося въ нашемъ собственномъ

тѣлѣ, то-есть по самому вѣрному, прямому и краткому пути, входимъ въ ихъ внутренній міръ, начинаемъ жить съ ними, жить въ нихъ.

Когда мы узнаемъ, что Иванъ Ильичъ три дня кричалъ отъ боли: «У! Уу! У!» потому что, начавъ кричать: «не хочу!», продолжалъ на букву «у», намъ легко не только представить себѣ, но и самимъ испробовать этотъ ужасный переходъ отъ человѣческаго слова къ бессмысленному животному крику, и не только мыслью, воображеніемъ, но и *опытомъ* нашей тѣлесной чувствительности, постоянно ощущаемой нами въ нашемъ тѣлѣ готовности страдать, — измѣрить ту степень боли, которая и насъ могла бы заставить кричать этимъ страшнымъ, бессмысленнымъ крикомъ «на у». Пеподвижная струна отвѣчаетъ звенящей струнѣ. Душа читателя черезъ тѣло его, животно и непроизвольно подражающее тѣлу описываемыхъ героевъ, проникаетъ въ ихъ душу, какъ бы перевоплощается.

И какой безконечно-сложный, разнообразный смыслъ получаетъ у него порой одно движеніе, одно положеніе человѣческихъ членовъ.

Послѣ Бородинскаго сраженія въ палаткѣ для раненыхъ докторъ въ окровавленномъ фартукѣ, съ окровавленными руками «держитъ одной изъ нихъ сигару между мизинцемъ и большимъ пальцемъ, чтобы не запачкать ее». Это положеніе пальцевъ обозначаетъ: и непрерывность ужасной работы, и отсутствіе брезгливости, и равнодушіе къ ранамъ и крови, вслѣдствіе долгой привычки, и усталость, и желаніе забыться. Сложность всѣхъ этихъ внутреннихъ состояній сосредоточена въ одной маленькой тѣлесной подробности— въ положеніи двухъ пальцевъ, описаніе котораго занимаетъ полстроки.

Когда князь Андрей, узнавъ, что Кутузовъ посылаетъ отрядъ Багратиона на вѣрную смерть, испытываетъ сомнѣніе, имѣетъ ли главнокомандующій право такъ самоувѣренно жертвовать жизнью тысячъ людей—онъ «взглядываетъ на Кутузова, и ему невольно бросаются въ глаза, въ полуаршинѣ отъ него, чисто промытыя сборки шрама на вискѣ Куту-

зова, гдѣ измаильская пуля пронизала ему голову, и его вытекшій глазъ». «Да, онъ имѣетъ право такъ спокойно говорить о гибели этихъ людей!» думаетъ Болконскій. И здѣсь опять одна ничтожная тѣлесная подробность— сборки шрама и вытекшій глазъ Кутузова—рѣшаетъ сложный отвлеченный нравственный вопросъ объ отвѣтственности людей, руководящихъ судьбами народовъ, объ отношеніи военно-государственнаго строя къ цѣнности отдѣльныхъ человѣческихъ жизней.

Больше, чѣмъ все, что говоритъ Ивану Ильичу объ его болѣзни наука устами докторовъ, больше, чѣмъ все его собственные привычныя, условныя мысли о смерти, открываетъ ему дѣйствительный ужасъ его состоянія случайный взглядъ въ зеркало на свои волосы: «Иванъ Ильичъ сталъ причесываться и посмотрѣлъ въ зеркало: ему страшно стало, особенно страшно было то, какъ волосы плоско прижимались къ блѣдному лбу». Никакими словами нельзя было бы выразить животнаго страха смерти такъ, какъ этимъ замѣченнымъ въ зеркалѣ положеніемъ волосъ. И равнодушіе здоровыхъ къ больному, живыхъ къ умирающему чувствуется Ивану Ильичу не въ словахъ людей, а только «въ жилистой шеѣ, плотно обложенной бѣлымъ воротничкомъ, въ обтянутыхъ узкими черными штанами, сильныхъ ляжкахъ Ѳедора Петровича», жениха его дочери.

Между Пьеромъ и княземъ Василиемъ—очень запутанныя щекотливыя отношенія. Князь Василій хочетъ выдать за Пьера свою дочь Эленъ и съ нетерпѣніемъ ожидаетъ, чтобы Пьеръ сдѣлалъ ей предложеніе. Тотъ все не рѣшается. Однажды, оставшись съ отцомъ и дочерью наединѣ, подымается онъ, собираясь уходить и говорить, что уже поздно. «Князь Василій строго-вопросительно посмотрѣлъ на него, какъ будто то, что онъ сказалъ, было такъ странно, что нельзя было и разслышать. Но вслѣдъ за тѣмъ выраженіе строгости измѣнилось, и князь Василій дернулъ Пьера за руку, посадилъ его и ласково улыбнулся.—«Ну, что Леля?—обратился онъ тотчасъ же къ дочери», и потомъ опять къ Пьеру, напоминая ему не кстати довольно глупый анекдотъ

о какомъ-то Сергѣѣ Кузьмичѣ. «Пьеръ улыбнулся, но по его улыбкѣ видно было, что онъ понималъ, что не анекдотъ Сергѣя Кузьмича интересовалъ въ это время князя Василю; и князь Василій понялъ, что Пьеръ понималъ это. Князь Василій вдругъ пробурлилъ что-то и вышелъ. Пьеру показалось, что даже князь Василій былъ смущенъ... Онъ оглянулся на Эленъ—и она, казалось, была смущена и взглядомъ говорила: «что жъ, вы сами виноваты». Вотъ какое сложное, многостороннее значеніе имѣеть у Л. Толстого одна улыбка, выраженіе одного лица: оно повторяется, отражается на лицахъ и въ душахъ окружающихъ цѣлымъ рядомъ едва уловимыхъ полусознательныхъ мыслей и ощущеній, какъ лучъ въ зеркалахъ, какъ звукъ въ отголоскахъ.

Пьеръ видитъ Наташу послѣ долгой разлуки и смерти перваго жениха ея, князя Андрея. Она такъ измѣнилась, что онъ не узнаеть ее. «Но нѣтъ, это не можетъ быть,—подумалъ онъ.—Это строгое, худое и блѣдное, постарѣвшее лицо? Это не можетъ быть она. Это только воспоминаніе того». Но въ это время княжна Марья сказала: «Наташа». «И лицо съ внимательными глазами—съ трудомъ, съ усиліемъ, какъ отворяется заржавѣвшая дверь—улыбнулось, и изъ этой растворенной двери вдругъ пахнуло и обдало Пьера тѣмъ давно забытымъ счастьемъ, о которомъ, въ особенности теперь, онъ не думалъ. Пахнуло, охватило и поглотило его всего. Когда она улыбнулась, уже не могло быть сомнѣній: это была Наташа и онъ любилъ ее». Во время этой сцены, одной изъ самыхъ значительныхъ и рѣшающихъ для дѣйствія всего романа, произнесено только четыре слова княжной Марьей: «Вы не узнаете развѣ?» Но мы чувствуемъ, что безмолвная улыбка Наташи—сильнѣе словъ, и что дѣйствительно эта улыбка могла, должна была рѣшить судьбу Пьера.

Не только живыя, но и мертвыя лица «говорять» у него. Лицо маленькой княгини и въ гробу было то же, какъ у живой: «Ахъ, что вы со мной сдѣлали?» все говорило оно.

И глаза животныхъ «говорять». Когда, во время скачекъ, лошадь Вронскаго, переломивъ себѣ спинной хребетъ, упала

и онъ, желая поднять ее, ударилъ каблукомъ въ животъ, «она не двигалась, а, уткнувъ храпъ въ землю, только смотрѣла на хозяина своимъ *говорящимъ* взглядомъ». Этотъ взглядъ звѣря выразительнѣе всѣхъ человѣческихъ словъ.

Посредствомъ движеній тѣла изображаетъ онъ такую неувеличиваемую особенность ощущенія, какъ ладъ музыки, пѣсни: «Барабанщикъ-запѣвало строго оглянулъ солдатъ-пѣсенниковъ и зажмурился. Потомъ убѣдившись, что всѣ глаза устремлены на него, онъ какъ будто осторожно приподнялъ обѣими руками какую-то невидимую, драгоценную вещь надъ головой, подержалъ ее такъ нѣсколько секундъ и вдругъ отчаянно бросилъ ее: «Ахъ, вы, сѣни мои, сѣни! Сѣни новые мои»,—подхватили двадцать голосовъ».

По тому же способу, переводя самыя отвлеченныя отъ тѣла, внутреннія состоянія на языкъ наглядныхъ, внѣшнихъ тѣлесныхъ движеній, передаетъ онъ чувство духовнаго безсилія, которое овладѣло Наполеономъ послѣ Бородинскаго сраженія: «это было какъ во снѣ, когда человѣку представляется наступающій на него злодѣй, и человѣкъ во снѣ размахнулся и ударилъ своего злодѣя съ тѣмъ страшнымъ усиленіемъ, которое, онъ знаетъ, должно уничтожить его, и чувствуется, что рука его, безсильная и мягкая, падаетъ, какъ тряпка».

Ему одинаково послушны и первозданныя стихійныя громады, и разсѣянныя въ нашей внутренней атмосферѣ, какъ пыль, легчайшія молекулы, атомы чувствъ. Та же рука, которая двигаетъ горами, управляетъ и этими атомами. И можетъ-быть, второе изумительнѣе перваго. Оставляя въ сторонѣ все общее, литературно-условное, искусственное, отыскиваетъ онъ во всѣхъ ощущеніяхъ самое частное, личное, особенное, какъ бы тончайшія жала ихъ, и оттачиваетъ, заостряетъ эти жала до остроты почти болѣзненной, такъ что они пронзаютъ, впиваются какъ иглы, и мы уже никогда не будемъ въ состояніи отдѣлаться отъ нихъ: особенность его ощущеній навѣки сдѣлается нашею особенностью, мы будемъ чувствовать, какъ онъ, не только пока его читаемъ, но и послѣ, когда вернемся въ дѣйствительную жизнь.

Можно сказать, что нервная впечатлительность людей, читавших произведение Л. Толстого, становится нѣсколько иною, чѣмъ до этого чтенія.

Тайна его дѣйствія заключается, между прочимъ, въ томъ, что снѣ замѣчаетъ незамѣтное, слишкомъ обыкновенное, и, при освѣщеніи сознаниемъ, именно вслѣдствіе этой обыкновенности, кажущееся необычайнымъ. Такъ, первый сдѣлалъ онъ открытіе, повидимому, столь простое, легкое, и, однако, въ продолженіе тысячелѣтій ускользавшее отъ вниманія всѣхъ наблюдателей—то, что улыбка отражается не только на лицѣ, но и въ звукѣ голоса, что голосъ такъ же, какъ лицо, можетъ быть «улыбающимся». Платонъ Каратаевъ ночью, въ темнотѣ, когда Пьеръ не видитъ лица его, что-то говоритъ ему «измѣняющимся отъ улыбки голосомъ».

Изъ такихъ-то маленькихъ, поразительныхъ наблюденій и открытій, какъ изъ первоначальныхъ клѣточекъ, состоитъ самая основа, вся живая ткань его произведеній.

Добрая хозяйка Анисья Ѳедоровна, женщина съ очень пріятною улыбкою, угощаетъ гостей кушаньями собственнаго приготовленія: «все это и пахло, и отзывалось, и имѣло вкусъ Анисьи Ѳедоровны. *Все отзывалось сочностью, чистотой, бѣлизной и пріятною улыбкою*». Для Пьера было «что-то круглое и въ запахѣ Платона Каратаева». И такъ, выраженіе лица, выраженіе тѣла можетъ быть не только въ звукѣ голоса, но и во вкусѣ кушаній, и въ запахѣ людей. Такія же неожиданныя открытія—и въ слуховыхъ ощущеніяхъ: онъ первый замѣтилъ, что звукъ лошадиныхъ копытъ кажется «прозрачнымъ».

Языкъ его, обыкновенно простой и умѣренный, не страдаетъ излишествомъ эпитетовъ; только тогда не жалѣетъ онъ ихъ, когда дѣло идетъ о передачѣ особенности какого-нибудь ощущенія: «вдругъ онъ (Иванъ Ильичъ) почувствовалъ I) знакомую, II) старую, III) глухую, IV) ноющую боль, V) упорную, VI) тихую, VII) серьезную». Семь прилагательныхъ къ одному существительному—и, однако, нѣтъ нагроможденій, ни одно изъ нихъ не лишнее—до та-

кой степени боль Ивана Ильича для насъ любопытна во всѣхъ своихъ мельчайшихъ подробностяхъ.

Когда ощущеніе такъ тонко и ново, что уже никакими соединеніями словъ его невозможно выразить, онъ пользуется сочетаніями отдѣльныхъ звуковъ, тѣмъ способомъ выраженія, который служитъ дѣтямъ и первобытнымъ людямъ при созданіи языковъ—звукоподражаніемъ. Въ бреду «князь Андрей услыхалъ какой-то тихій, шепчущій голосъ, неумолкаемо въ тактъ твердившій: «И пити-пити-пити», и потомъ «и ти-ти», и опять «и пити-пити-пити», и опять «и ти-ти». Вмѣстѣ съ этимъ звукомъ, подъ звукъ этой шепчущей музыки, князь Андрей чувствовалъ, что надъ лицомъ его, надъ самою серединою, воздвигалось какое-то странное воздушное зданіе изъ тонкихъ иголокъ или лучинокъ. Онъ чувствовалъ (хотя это и тяжело ему было), что ему надо было старательно держать равновѣсіе для того, чтобы воздвигавшееся зданіе это не завалилось; но оно все-таки заваливалось, и опять медленно воздвигалось при звукахъ равномерно шепчущей музыки. «Тянется! тянется! растягивается и все тянется», говорилъ себѣ князь Андрей... И пити-пити-пити и ти-ти, и пити-пити—бумъ,—ударилась муха».

Иванъ Ильичъ, передъ смертью вспоминая о вареномъ черносливѣ, «который ему предлагали ѣсть нынче», вспоминалъ и «о сыромъ, сморщенномъ французскомъ черносливѣ въ дѣтствѣ». Кажется, подробность, достаточно опредѣленная. Но художникъ еще болѣе углубляетъ ее, находитъ въ ней еще большую особенность: Иванъ Ильичъ вспоминалъ объ «особенномъ вкусѣ» чернослива и «обиліи слюны, когда дѣло доходило до косточки». Съ этимъ ощущеніемъ слюны отъ черносливной косточки связанъ для Ивана Ильича цѣлый рядъ воспоминаній: о нянѣ, братѣ, игрушкахъ—обо всемъ дѣтствѣ, и воспоминанія эти, въ свою очередь вызываютъ въ немъ сравненіе тогдашней радости жизни съ теперешнимъ отчаяніемъ и ужасомъ смерти. «Не надо объ этомъ ...слишкомъ больно,—говорилъ себѣ Иванъ Ильичъ». Вотъ, до какихъ обобщеній доводитъ насъ ничтожная подробность—обиліе слюны при вкусѣ черносливной косточки.

И ежели въ дѣтскихъ воспоминаніяхъ самого читателя есть нѣчто подобное, то съ какою неодолимою силою *наважденія* вовлечетъ она его во внутреннюю душевную трагедію героя.

Соня, влюбленная въ Николая Ростова, цѣлуетъ его. Пушкинъ такъ бы и ограничился упоминаніемъ поцѣлуя. Но Л. Толстой не довольствуется общимъ представленіемъ: онъ ищетъ самыхъ опредѣленныхъ, частныхъ и точныхъ особенностей. Дѣло происходило на святкахъ: Соня наряжена была гусаромъ; на губахъ ея жженою пробкою нарисованы усы. И вотъ получается странное, сложное, истинно толстовское ощущеніе: Николай вспоминаетъ *«запахъ пробки, смѣшанный съ чувствомъ поцѣлуя»*.

Неуловимѣйшіе оттѣнки и особенности ощущеній различаются соотвѣтственно личности, полу, возрасту, воспитанію, сословію ощущающаго. Кажется, въ этой области нѣтъ для него закрытыхъ путей. Чувственный опытъ его столь неисчерпаемъ, какъ будто онъ прожилъ сотни жизней въ различныхъ тѣлахъ людей и животныхъ.

Онъ проникаетъ въ ощущеніе обнаженнаго тѣла молодой дѣвушки, передъ выѣздомъ на балъ: «въ обнаженныхъ плечахъ и рукахъ Китти чувствовала холодную мраморность»;— въ ощущеніе старѣющей, утомленной родами женщины, которая «вздрагиваетъ, вспоминая о боли треснувшихъ сосковъ, испытанной почти съ каждымъ ребенкомъ»;—кормящей матери, у которой еще не порвались таинственные связи тѣла съ тѣломъ ребенка, и которая «не то что угадываетъ, а вѣрно узнаетъ по приливу молока у себя недостатокъ пищи у него»;—въ ощущеніи и въ мысли животныхъ, напримѣръ, охотничьей собаки Левина, которой кажется лицо хозяина «привычнымъ», а глаза «всегда страшными», и которая думаетъ: «Я не могу итти. Куда я пойду? Отсюда я чувствую ихъ (дупелей), а если я двинусь впередъ, я ничего не найду, гдѣ они и кто они».

Не только древніе греки и римляне, но, по всей вѣроятности, даже люди XVIII вѣка не поняли бы, что значитъ «прозрачный» звукъ лошадиныхъ копытъ, или какъ можетъ «запахъ жженой пробки смѣшиваться съ чувствомъ поцѣ-

луя», или кушанья—«отзываться» выраженіемъ человѣческаго лица—пріятною улыбкою, или «что-то круглое быть въ запахѣ человѣка». Если бы критики наши, неумолимые судьи новаго, такъ называемаго «декадентскаго», искусства были до конца искренни и послѣдовательны, не пришлось бы имъ и Л. Толстого обвинять въ «болѣзненной извращенности»? Но въ томъ-то и дѣло, что опредѣлять незыблемыя границы здороваго и болѣзненнаго въ искусствѣ гораздо труднѣе, чѣмъ это кажется хранителямъ классическихъ завѣтовъ. Не есть ли предполагаемая ими «извращенность» только *изошренность*, естественное и неизбѣжное развитіе, утонченіе, углубленіе здоровой чувственности? Можетъ-быть, дѣти наши со своею свѣжею, новою впечатлительностью, поняли бы непонятное нашимъ критикамъ и оправдали бы Л. Толстого, ибо дѣти уже знаютъ то, что еще не снилось ихъ отцамъ—знаютъ, между прочимъ, что различныя области такъ называемыхъ «пяти чувствъ» вовсе не такъ рѣзко отдѣлены одна отъ другой, что эти области на самомъ дѣлѣ сливаются, переплетаются, покрываютъ и захватываютъ одна другую, такъ что звуки могутъ казаться яркими, цвѣтными («яркій голосъ соловья» у Пушкина), сочетанія движеній, красокъ или даже запаховъ могутъ производить впечатлѣніе музыки (такъ называемая «евритмія»—*благозвучіе* движеній, *гармонія* красокъ въ живописи). Обыкновенно думаютъ, что тѣлесная чувствительность людей, въ противоположность духовной—величина постоянная во времени, въ историческомъ развитіи человѣчества. На самомъ дѣлѣ, первая точно такъ же измѣняется, какъ вторая. Мы видимъ и слышимъ то, чего предки наши не видѣли не слышали. Сколько бы ни жаловались перевозчики классической древности на тѣлесный упадокъ современнаго человѣчества, едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что мы—существа, болѣе зрячія, чуткія, тѣлесно прозрачныя, чѣмъ герои «Иліады» и «Одиссеи». Не предполагаетъ ли и наука, что извѣстныя ощущенія, на примѣръ, послѣдніе цвѣта спектра, сдѣлались общимъ достояніемъ людей только за сравнительно недавнее, историческое время ихъ жизни, и что, можетъ-быть, еще Гомеръ

смѣшивалъ зеленый цвѣтъ съ голубымъ въ одномъ наименованіи цвѣта морской воды «зелено-лазурный» — *γαλαζός*? Не произошло ли и не происходит ли подобное естественное приращеніе, изощреніе и въ другихъ областяхъ человѣческой чувственности? Не увидятъ ли и не услышатъ ли дѣти дѣтей нашихъ то, чего и мы еще не видимъ и не слышимъ? Не откроется ли имъ невѣдомое, не снившееся не только нашимъ отцамъ, нашимъ критикамъ, людямъ устарѣвшей впечатлительности, но и самымъ смѣлымъ и новымъ изъ насъ? И тогда, въ свою очередь, не будетъ ли казаться наша современная «декадентская» утонченность, которая такъ пугаетъ теперешнихъ старовѣровъ въ искусствѣ, первобытнымъ гомерическимъ здоровьемъ и даже грубостью? Въ этомъ неудержимомъ развитіи, движеніи, теченіи, гдѣ неподвижная мѣра для отдѣленія законнаго отъ незаконнаго, здороваго отъ болѣзненнаго, естественнаго отъ извращеннаго? Что было вчерашнимъ исключеніемъ, не становится ли сегодняшнимъ правиломъ? И кто дерзнетъ сказать живой плоти, живому духу: «здѣсь остановитесь—нельзя итти далѣе»?

Какъ бы то ни было, слава Л. Толстого заключается именно въ томъ, что онъ первый выразилъ—и съ какою безстрашною искренностью!—эту новую, никѣмъ неисчерпанную, неисчерпаемую область нашей утончающейся тѣлесно-духовной чувствительности; и въ этомъ смыслѣ можно сказать, что онъ далъ намъ новое тѣло, какъ бы новый сосудъ для новаго вина.

Апостоль Павелъ раздѣляетъ существо человѣческое на три состава, заимствуя это раздѣленіе отъ философовъ александрійской школы: тѣлесный, духовный и душевный. Послѣдній есть соединяющее звено между двумя первыми, нѣчто среднее, двойственное, переходное и сумеречное, уже не плоть, еще не духъ, то, чѣмъ завершается плоть и начинается духъ, полуживотное, полубожеское, что, выражаясь на языкѣ современной науки, относится къ области психофизиологіи—тѣлесно-духовныхъ явленій.

Л. Толстой есть величайшій изобразитель этого не тѣлеснаго и не духовнаго, а именно тѣлесно-духовнаго—«ду-

шевнаго челоуѣка»—той стороны плоти, которая обращена къ духу, и той стороны духа, которая обращена къ плоти—таинственной области, гдѣ совершается борьба между Звѣремъ и Богомъ въ челоуѣкѣ: это вѣдь и есть борьба и трагедія всей его собственной жизни, онъ вѣдь и самъ по преимуществу челоуѣкъ «душевный», ни язычникъ, ни христіанинъ до конца, а вѣчно воскресающій, обращающійся и не могущій воскреснуть и обратиться въ христіанство, полуязычникъ, полухристіанинъ.

По мѣрѣ того, какъ удаляется онъ отъ этой средней области въ ту или въ другую сторону, все равно—въ область ли отвлеченной отъ челоуѣческаго и животнаго существа доживотной природы, неживой или только кажущейся неживою, нестрастною, нестрадающею, «матеріальною» (ужасное и благодатное спокойствіе которой такъ умѣютъ изображать Тургеневъ и Пушкинъ), или въ противоположную область отвлеченной отъ плоти, освобождающейся отъ животной природы, челоуѣческой духовности, чистой мысли (страстныя волненія которой такъ умѣютъ воплощать Достоевскій и Тютчевъ)—сила художественной изобразительности Л. Толстого уменьшается и даже, наконецъ, совершенно измѣняетъ, такъ что есть предѣлы, ему окончательно и навѣки недоступные. Но зато, въ предѣлахъ душевнаго челоуѣка, онъ—властелинъ безграничный.

Въ другихъ областяхъ искусства, напримѣръ, въ живописи итальянскаго Возрожденія, въ ваяніи древнихъ грековъ, были художники, которые съ бѣльшимъ совершенствомъ, чѣмъ Л. Толстой, изображали челоуѣка тѣлеснаго; современная музыка и отчасти литература глубже проникаютъ во внутренній мѣръ челоуѣка духовнаго, мыслящаго; но никогда и нигдѣ не являлся «челоуѣкъ душевный» съ такою потрясающей правдою и обнаженностью, какъ въ произведеніяхъ Л. Толстого: тутъ нѣтъ у него не только соперниковъ во всемірной поэзіи, даже во всемірномъ искусствѣ, но нѣтъ и равнаго ему.

ВТОРАЯ ГЛАВА.

Тургеневъ писалъ по поводу «Войны и мира»: «романъ Толстого—вещь удивительная, но самое слабое въ немъ именно то, чѣмъ восторгается публика: историческая сторона и психологія. Исторія его — фокусъ, битье тонкими мелочами по глазамъ... Гдѣ характерная черта эпохи? *Гдѣ историческая окраска?* Фигура Денисова нарисована прекрасно, но она хороша была бы въ качествѣ арабески на заднемъ фонѣ — но этого задняго фона нѣтъ».

Приговоръ неожиданный, на первый взглядъ кажущійся даже несправедливымъ. Огромное, безконечно-разнообразное теченіе толстовскаго эпоса сначала такъ много даетъ *по пути*, что намъ въ самомъ дѣлѣ сначала и въ голову не приходитъ вопросъ, насколько ведетъ насъ этотъ путь къ предполагаемой имъ, окончательной и главной цѣли. Но, въ концѣ-концовъ, нельзя обойти этого столь естественно и легко забываемаго вопроса о томъ, въ какой именно мѣрѣ «Война и миръ» — романъ все-таки прежде и послѣ всего *историческій* — дѣйствительно историченъ? Знакомыя лица-портреты — Кутузовъ, Александръ I, Наполеонъ, Сперанскій — проходятъ передъ нами, совершаются знакомыя событія — Аустерлицкое и Бородинское сраженія, пожаръ Москвы, отступленіе французовъ. Мы видимъ весь подвижно-неподвижный, волнующійся и навсегда окаменѣвшій въ своемъ волненіи, «какъ вдругъ застывшія въ своемъ разбѣгѣ волны», обликъ Исторіи, остовъ ея; но облечены ли эти нѣкогда живыя кости все еще живою плотью, дышитъ ли въ ней духъ живой?

Духъ исторіи, духъ времени, то, что Тургеневъ называетъ «историческою окраскою» — какъ трудно, почти невозможно опредѣлить, въ чемъ собственно онъ заключается! Мы только знаемъ, что у каждаго вѣка есть свой особенный воздухъ, единственный, нигдѣ и никогда не повторяющійся запахъ, какъ у каждаго цвѣтка и у каждаго человѣка. Въ «Декамеронѣ» Боккачіо пахнетъ Италіей ранняго Возрожденія, въ «Панѣ Тадеушѣ» Мицкевича пахнетъ Литвою начала XIX вѣка, въ «Евгеніи Онѣгинѣ» — Россіей тридцатыхъ годовъ. И эта окраска, особенный отблескъ историческаго часа отражается не только на великомъ, но и на маломъ, какъ отблескъ утра или вечера отражается не только на вершинахъ, но и на каждой былинкѣ освѣщеннаго зарею горнаго хребта: не только въ изреченіяхъ мудрецовъ, въ подвигахъ героевъ, но и въ модномъ покроѣ платья, въ устройствѣ женскаго головного убора, въ каждой мелочи домашней утвари.

Чѣмъ сильнѣе, чѣмъ жизненнѣе данная культура, тѣмъ упорнѣе, прилипчивѣе этотъ историческій запахъ, которымъ все въ ней пропитано. И по мѣрѣ того, какъ мы погружаемся въ ея изслѣдованіе, онъ вѣетъ изъ нея, охватываетъ насъ, какъ пронзительно тонкій и томный ароматъ изъ оставшейся запертой многіе годы, дѣдовской шкатулки, чуждый и знакомый, пробуждающій въ нашей душѣ цѣлые рои воспоминаній, отголосковъ, похожихъ на странную, тихую, за сердце хватающую музыку. Такъ отблескъ наполеоновскаго времени, стиля *empire* чувствуется не только въ торжественномъ слогѣ воззваній великаго императора къ арміи передъ египетскими пирамидами, или въ статьяхъ законодательнаго кодекса, но и въ узорчатой вышивкѣ римскаго пурпура на бѣлой туникѣ императрицы Жозефины, и въ диванахъ и креслахъ, подобныхъ курульнымъ кресламъ древнихъ консуловъ изъ гладкаго бѣлаго дерева, съ прямыми, спинками, съ позолоченными ободками и классическими вѣтками побѣдоносныхъ пальмъ.

При чтеніи «Войны и мира» очень трудно отдѣлаться, отъ мало удивляющаго, но тѣмъ болѣе, ежели вдуматься, удивительнаго впечатлѣнія, будто бы всѣ изображаемыя со-

бытія, несмотря на ихъ знакомый историческій обликъ, происходятъ въ наши дни, всѣ описываемыя лица, несмотря на портретность—наши современники. Читателю нужно непрерывное усиленіе воображенія и памяти, особенно тамъ, гдѣ дѣйствіе переносится со сцены міровыхъ происшествій въ частную, семейную, внутреннюю жизнь, чтобы не забыть, что дѣйствіе совершается между пятымъ и пятнадцатымъ, а не между шестидесятыми и семидесятыми годами только что прошедшаго вѣка, что его, читателя, отдѣляетъ отъ этихъ лицъ и событій историческая бездна почти цѣлаго столѣтія, и притомъ какого столѣтія! — равнаго двумъ-тремъ вѣкамъ менѣ бурныхъ историческихъ эпохъ. Воздухъ, которымъ дышимъ мы въ «Войнѣ и мирѣ» и въ «Аннѣ Карениной» — одинъ и тотъ же; историческій запахъ въ обоихъ эпосахъ — одинъ и тотъ же; и здѣсь, и тамъ — одинаковая, столь знакомая намъ, атмосфера второй половины девятнадцатаго вѣка. Опять-таки, не во внѣшнемъ обликѣ событій, а во внутреннихъ оттѣнкахъ «исторической окраски», есть ли существенная разница между Аустерлицемъ, Бородинымъ и сраженіями въ «Севастопольскихъ разсказахъ»? Кромѣ нѣкоторыхъ историческихъ именъ, почти всѣ подробности первыхъ какъ легко перенести во вторыя и вторыхъ — въ первыя. Описывается не сраженіе съ особенностями извѣстной исторической эпохи, а вообще сраженіе. Между масонствомъ Пьера Безухова и народничествомъ Левина, между семейнымъ бытомъ въ домѣ Ростовыхъ и въ домѣ Щербацкихъ — точно такъ же мало разницы въ исторической окраскѣ. Люди, рожденные и воспитанные въ пятидесятыхъ или семидесятыхъ годахъ XVIII столѣтія, на Державинѣ, Сумароковѣ, Новиковѣ, Вольтерѣ, Дидро и Гельвеціусѣ, не только говорятъ нашимъ современнымъ языкомъ, но и думаютъ, и чувствуютъ самыми тайными, новыми, только что вчера, кажется, родившимися и никѣмъ не выраженными, нашими мыслями и чувствами. Почти невозможно представить себѣ князя Андрея съ его беспощадно острою, точною и холодною, уже чрезмерно утонченною, уже столь болѣзненною, столь нашею чувствительностью, современникомъ «Бѣдной Лизы», «Ва-

дима», «Громобоя» и «Пѣвца во станѣ русскихъ воиновъ». Не кажется ли, что онъ прочелъ и прочувствовалъ не только Байрона, Лермонтова, но и Стендаля, Мэриэмэ, даже Флобера и Шопенгауэра? У Левина нѣтъ ни одного религіознаго сомнѣнія, которое могло бы остаться чуждымъ и непонятнымъ Пьеру Безухову. Они не только духовные близнецы, но и однолѣтки, историческіе сверстники. Вся ихъ внѣшняя культурная оболочка, весь ихъ *нарядъ*, въ самомъ широкомъ смыслѣ этого слова — «*costumi*» — есть оболочка и нарядъ нашего времени. Вообразить Евгенія Онѣгина безъ «чайльдъ-гарольдова плаща», не въ модномъ платьѣ полурусскаго полуанглійскаго дэнди, современника Шатобріана и Байрона, — Татьяну не въ нарядѣ уѣздной барышни двадцатыхъ годовъ, такъ же трудно, какъ Пьера Безухова въ чулкахъ и башмакахъ съ пряжками, въ цвѣтномъ фракѣ съ блестящими пуговицами, или Наташу Ростову въ одеждѣ нашихъ прабабушекъ, какими видимъ мы ихъ на потускнѣвшихъ портретахъ александровскаго вѣка. Мы, впрочемъ, и не думаемъ о культурной оболочкѣ этихъ лицъ, объ ихъ «нарядѣ», до такой степени намъ ясны ихъ наружность, ихъ тѣло и та сторона ихъ души, которая обращена къ тѣлу, ихъ «душевный человѣкъ». И по мѣрѣ того, какъ мы сживаемся съ ними, все болѣе и болѣе между ними и нами исчезаетъ преломляющая призма дали, не потому, чтобы мы переносились въ ихъ время, а, наоборотъ, — потому, что они переносятся въ наше.

Кажется иногда, что не только читатель, но и самъ художникъ забываетъ объ этой призмѣ и лишь изрѣдка, какъ-будто спохватившись, вводитъ какую-нибудь подробность историческаго быта, но сколь робкую, сколь бѣдную и безпомощную: кое-гдѣ мелькаютъ напудренный парикъ, лосины, плотно обтягивающія ляжки гвардейскаго поручика: старый князь Болконскій обращается къ дочери — «сударыня», и однажды графиня Ростова, восхищаясь письмомъ сына Никулушки, восклицаетъ: «Что за *штиль!*» Но эти тускляя, разрозненные историческія пятнышки и черточки, рядомъ съ главными чертами живой современности, — насколько болѣе

яркими и выпуклыми — блѣднѣютъ, пропадаютъ безслѣдно или даже производятъ дѣйствіе обратное тому, котораго ждетъ авторъ — удивляютъ своей неожиданностью, какъ анахронизмы, выдѣляясь на общемъ, современномъ фонѣ картины и напоминая объ отсутствіи исторической окраски въ основѣ произведенія. О внутренней, домашней обстановкѣ русскаго вельможи александровскаго времени встрѣчается на всемъ протяженіи «Войны и мира» одно упоминаніе, занимающее полстроки: въ московскомъ дворцѣ стараго графа Безухова «стеклянные сѣни съ двумя рядами статуй въ нишахъ». Вотъ, кто не сталъ бы тратить словъ, подобно Гомеру, съ его безконечнымъ описаніемъ чертоговъ царя Алкиноя, на изображеніе внѣшности и внутренности человѣческаго жилища, расположеніе покоевъ, стѣнъ, кровли, потолоковъ, столбовъ, стропиль, перекладинъ и всѣхъ мелочей домашней утвари. Созданіе рукъ человѣческихъ для творца «Иліады» столь же святы и благородны, какъ созданія божескихъ рукъ. Съ такою же любовью, какъ землю, море, небо, описываетъ онъ предметы будничной житейской обстановки своихъ героевъ, и сочувственной человѣку жизнью одушевляются у него ткань Пенелопы, щитъ Ахиллеса, плоть Одиссея, амфоры съ благовоніями и корзины съ бѣльемъ, которые Навзикая несетъ полоскать на рѣку. Во всей надстройкѣ человѣческой культуры надъ міромъ стихійной природы, во всемъ изобрѣтенномъ людьми, не только художественномъ, но и ремесленномъ, промышленномъ, во всемъ искусномъ, которое никогда не кажется ему «искусственнымъ», — чудится вѣщему старцу нѣчто сверхчеловѣческое, божески-прекрасное, издѣліе и выдумка хитроумнаго кузнеца Гефеста, нѣчто горящее огнемъ Прометея, похищеннымъ съ неба. И Пушкинъ, такъ понимающій прелесть дикой природы, въ то же время радуется красотѣ созданія Петрова, «самаго умышленнаго изъ всѣхъ городовъ», по выраженію Достоевскаго — «чугунному узору» въ «оградахъ» петербургскихъ садовъ, «адмиралтейской иглѣ», свѣтлѣющей въ безлунномъ блескѣ бѣлыхъ ночей, и даже моднымъ прихотямъ Онѣгина — разнообразнымъ щипчикамъ, щеточкамъ,

пилочкамъ въ его уборной; сѣтуетъ — въ сколь благозвучныхъ стихахъ!—на недостатки одесскихъ водопроводовъ и любитъ веселой пестротой нижегородской ярмарки. Все культурное, все человѣческое, искусное, для Пушкина такъ же значительно и, съ извѣстной точки зрѣнія, такъ же естественно, какъ первобытно-стихійное. У Мицкевича въ «Панѣ Тадеушѣ» черты уютнаго старосвѣтскаго быта литовскихъ помѣщиковъ сливаются съ чертами природы въ одно живое существо, въ одинъ одушевленный образъ Литвы, святой родины. Домашняя обстановка Плюшкина или Обломова есть продолженіе ихъ внутренняго существа: они росли въ нее, какъ улитки въ раковину.

При неисчерпаемыхъ богатствахъ Л. Толстого въ другихъ областяхъ, тѣмъ поразительнѣе скудость не только исторической, но и вообще культурно-бытовой окраски въ его произведеніяхъ. Такъ называемыя «вещи», смиренные и безмолвные спутники человѣческой жизни, неодушевленные, но легко одушевляющіеся, отражающіе образъ человѣческой, у Л. Толстого не живутъ, не дѣйствуютъ. Только въ «Дѣтствѣ и отрочествѣ» есть любовное описаніе домашней обстановки русской помѣщичьей семьи; въ послѣдствіи, однако, это сочувствіе къ быту сословія, изъ котораго онъ вышелъ, заглушается въ немъ и отравляется нравственнымъ осужденіемъ, преднамѣреннымъ сопоставленіемъ съ бытомъ простаго народа. Но и этотъ народный бытъ, отъ «Поликушки» до «Власти тьмы», является все съ болѣе и болѣе мрачными тѣнями, не цѣлостнымъ, эпически-стройнымъ, благолѣпнымъ (какъ у Кольцова и Пушкина), а полуразрушеннымъ, болѣзненно-искаженнымъ и обезображеннымъ городскою культурою. И, наконецъ, уже изображеніе всякаго быта, всякой человѣческой культуры, становится для него не средствомъ самостоятельнаго художественнаго дѣйствія, а только посылкою для отвлеченныхъ нравственныхъ выводовъ, осужденій и оправданій.

Дѣйствительная, никогда ему не измѣняющая, сила художественнаго освѣщенія сосредоточена у Л. Толстого, какъ мы видѣли, на тѣлесномъ обликѣ, на внѣшнихъ движеніяхъ

и внутреннихъ состояніяхъ, ощущеніяхъ дѣйствующихъ лицъ—на ихъ «душевномъ человѣкѣ». По мѣрѣ отдаленія отъ этого средоточія свѣтъ слабѣетъ, такъ что мы все съ меньшею и меньшею ясностью различаемъ ихъ одежды, подробности ихъ домашняго быта, внутреннюю обстановку ихъ жилищъ, уличную жизнь тѣхъ городовъ, въ которыхъ они обитаютъ, и, наконецъ, всего менѣе ту умственную и нравственную атмосферу, тотъ культурно-историческій воздухъ, который образуется не только всѣмъ истиннымъ, вѣчнымъ, но и предразсудочнымъ, условнымъ, искусственнымъ, что свойственно каждому времени. Массонство Пьера Безухова—неудачный опытъ въ этомъ родѣ, и Л. Толстой въ послѣдствіи уже никогда не возвращался къ подобнымъ опытамъ. Пушкинская Татьяна слушаетъ сказки няни, размышляетъ надъ простодушнымъ Мартыномъ Задекою и надъ чувствительнымъ Мармонтелемъ. Намъ ясно, какъ Дарвинъ и Молешоттъ подѣйствовали на Базарова, какъ онъ долженъ относиться къ Пушкину или Сикстинской Мадоннѣ. Намъ хорошо извѣстны книги, изображающія любовную страсть, которая прочла madame Bovary, и какъ именно повліяли онѣ на зарожденіе и развитіе ея собственной страсти. Но тщетно старались бы мы угадать, кто больше нравится Аннѣ Карениной—Лермонтовъ или Пушкинъ, Тютчевъ или Баратынскій. Ей, впрочемъ, не до книгъ. Кажется, что эти глаза, которые такъ умѣютъ плакать и смѣяться, блистать любовью и ненавистью, вовсе не умѣютъ читать и смотрѣть на произведенія искусства.

А вѣдь въ дѣйствительности душа современнаго человѣка не только въ отвлеченныхъ мысляхъ, но и въ самыхъ жизненныхъ чувствахъ своихъ состоитъ изъ безчисленныхъ вліяній, наслоеній, *наважденій* прошлыхъ вѣковъ и культуръ. Кто изъ насъ не живетъ двумя жизнями—дѣйствительною и отраженною? Исслѣдователь души современныхъ людей не можетъ безнаказанно пренебрегать этою связью двухъ жизней. Л. Толстой пренебергъ ею: никто изъ художниковъ такъ не вылуциваетъ, не обнажаетъ внутренняго животно-стихійнаго, «душевнаго» человѣческаго ядра изъ

внѣшней культурно-исторической скорлупы, какъ онъ. Все надстроенное человѣкомъ надъ природою, все культурное— для него только условное, только искусственное и, слѣдовательно, лживое, нелюбопытное, незначительное. Съ легкимъ сердцемъ проходитъ онъ мимо, торопясь изъ этого воздуха, кажущагося ему зараженнымъ, испорченнымъ человѣческими дыханіями, на свѣжій воздухъ всего стихійно-животнаго, естественнаго, какъ предмета, единственно достойнаго художественнаго изображенія, какъ вѣчной правды и природы.

Но и здѣсь, на послѣднихъ ступеняхъ стихійности, до-человѣческой и до-животной, отдѣльной отъ человѣка, вселенской природы, кажущейся одушевленной иною, нечеловѣческой жизнью, какъ и тамъ, на послѣднихъ ступеняхъ человѣческой духовности, и сознательности, есть предѣлы, навѣки ему недоступные.

Пушкинъ разрѣшалъ противоположность человѣческаго сознанія и стихійной бессознательности природы въ совершенно ясную, хотя и безнадежную, гармонію:

И пусть у гробового входа
Младая будетъ жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вѣчною сіять.

У Лермонтова эта противоположность становится болѣзненнымъ и неразрѣшимымъ:

Въ небесахъ торжественно и чудно!
Спитъ земля въ сіяньи голубомъ.
Что же мнѣ такъ больно и такъ трудно?
.
Средь полей необозримыхъ
Въ небѣ ходятъ безъ труда
Облаковъ неувимыхъ
Волокнистыя стада.
.
Въ день томительный несчастья
Ты о нихъ лишь вспомяни:
Будь къ земному безъ участья
И безпечень, какъ они.

Какъ будто на совершенное соединеніе съ природою онъ уже не надѣется, не говоритъ: «будь ими», а только «будь, какъ они».

У Тютчева противорѣчіе это обостряется еще болѣе, до невыносимаго «разлада».

Откуда, какъ разладъ возникъ?
И отчего же въ общемъ хоръ
Душа не то поетъ, что море,
И ропщеть мыслящій тростникъ?

Наконецъ самую сущность отношеній Тургенева къ природѣ составляетъ этотъ разладъ между ропотомъ «мыслящаго тростника» и бессмысленною ясностью природы, доведенный уже до послѣдней крайности.

У Л. Толстого отношеніе къ природѣ—двойственное: для его сознанія, желающаго быть христіанскимъ, природа есть нѣчто темное, злое, звѣриное, или даже бѣсовское, «то, что христіанинъ долженъ въ себѣ побѣждать и преображать въ царствіе Божіе». Для его бессознательной языческой стихіи человѣкъ сливается съ природою, исчезаетъ въ ней, какъ капля въ морѣ. Оленинъ, проникшись мудростью дяди Ерошки, чувствуетъ себя въ лѣсу насѣкомымъ среди насѣкомыхъ, листомъ среди листьевъ, звѣремъ среди звѣрей. Онъ не сказалъ бы, подобно Лермонтову: «будь, какъ они», потому что онъ—уже «они». Въ «Трехъ Смертяхъ» умирающая барыня, несмотря на внѣшнюю сословную оболочку культурности, такъ мало мыслить, что здѣсь въ голову не приходитъ сопоставлять ропоть «мыслящаго тростника» съ безропотностью умирающаго дерева. И въ томъ, и въ другомъ случаѣ, и въ христіанскомъ сознаніи и въ языческой стихіи, у Л. Толстого отсутствуетъ противоположеніе человѣка природѣ: въ первомъ случаѣ природа поглощается человѣкомъ, во второмъ—человѣкъ природою.

Пушкинъ слышитъ въ тишинѣ ночной:

Парки бабѣ лепетанье.

Для Тютчева есть «нѣкій часъ всемірнаго молчанья» когда сумракъ сгущается.

... какъ хаосъ, на водахъ.
Безпамятство, какъ Атласъ, давить сушу.
Лишь Музы дѣвственную душу
Въ пророческихъ тревожатъ боги снахъ.

И въ бездыханныхъ іюльскихъ ночахъ у него

Однѣ зарницы огневая,
Какъ демоны глухо-нѣмые,
Ведутъ бесѣду межъ собой.

У Тергенева тоже, какъ демоны, ведутъ бесѣду о чело-
вѣчествѣ, объ этой жалкой плѣсени на поверхности земного
шара, ледяныя вершины Финстеръ-Ааргорна и Шрекгорна
въ пустынномъ блѣдно-зеленомъ небѣ.

Ни боги, ни демоны природы никогда не тревожили
музы Л. Толстого въ «пророческихъ снахъ»; никогда не слы-
шалось ему въ тиши ночной «Парки бабѣ лепетанье»; не-
бесный сводъ не казался ему, какъ Лермонтову, такимъ про-
зрачно-глубокимъ,

Что даже ангела полетъ
Прилежный взоръ слѣдить бы могъ.

И ручей не шепталъ ему

...таинственные саги
Изъ чудныхъ странъ, откуда мчится онъ.

И ночной вѣтеръ не твердилъ ему, какъ Тютчеву, «о
непонятной мукѣ»

Понятымъ сердцу языкомъ,
.
Про древній хаосъ, про родимый.

Любить ли онъ природу? Можетъ-быть, чувство его къ
ней сильнѣе, глубже того, что люди называютъ «любовью
къ природѣ». Если онъ и любитъ ее, то не какъ отдѣльное,
чуждое человѣку и все-таки человѣкоподобное, полное бо-
жескими и демоническими силами, вселенское существо, а
какъ животно-стихійное *продолженіе* своего собственного
существа, «какъ душевнаго человѣка». Онъ любитъ себя въ
ней и ее въ себѣ, безъ восторженнаго болѣзненнаго трепета,
безъ опьяненія, тою великою трезвою любовью, которую лю-

били ее древніе, и которую уже не умѣетъ любить ее никто изъ современныхъ людей. Сила и слабость Л. Толстого заключается именно въ томъ, что никогда не могъ онъ до конца, до совершенной ясности отличить культурнаго отъ стихійнаго, выдѣлать челоуѣка изъ природы.

Потусторонній мракъ, потусторонняя тайна есть и для него въ природѣ; но это—мракъ и тайна, полные лишь отталкивающего ужаса. Иногда и для него внезапно приподымается покровъ явленій, тотъ «золотой коверъ» дневнаго свѣта, о которомъ говоритъ Тютчевъ:

Святая ночь на небосклонъ взошла
И день отраднѣй, день любезнѣй,
Какъ золотой коверъ, она свила—
Коверъ, накинутый надъ бездною.

Но за этимъ приподнятымъ покровомъ видитъ Л. Толстой не «живую колесницу мірозданія, открыто катящуюся въ святилище небесъ», не «ангеловъ полетъ», а лишь бездонно-черную, страшную дыру—«мѣшокъ», въ который просовывается и все не можетъ просунуться Иванъ Ильичъ, со своимъ нечеловѣческимъ крикомъ: «не-хочу-у-у!» И въ голосѣ «ночнаго вѣтра» слышится Л. Толстому лишь тотъ безнадежный шелестъ сухого чернобыльника въ снѣжной пустынѣ подъ вьюгою, который такъ пугаетъ замерзающаго Брехунова въ «Хозяинѣ и работникѣ». А пока дневной покровъ опущенъ—все ясно, все явно: онъ видитъ природу такъ, какъ она есть, и никогда этотъ «золотой коверъ» не становится для него прозрачнымъ, сквозящимъ, просвѣчивающимъ.

Одно изъ двухъ: или сонъ, или явь; или совершенный мракъ, или совершенный свѣтъ. Но мракъ никогда для него не сливается со свѣтомъ, сонъ съ явью: ни утренней, ни вечерней мглы, заволакивающей природу для Тютчева и Лермонтова «пророческими снами». Въ отношеніи Л. Толстого къ природѣ такъ же, какъ во всемъ его столь многоцвѣтномъ, многозвучномъ геніи—ничего призрачнаго, сумеречно-звѣзднаго, мерцающаго, подобнаго лермонтовскимъ «таин-

ственнымъ сагамъ» или пивѣйскому лепету пушкинской Парки—ничего сказочнаго, волшебнаго и чудеснаго.

Мы увидимъ впоследствии, что одинъ только разъ во всемъ своемъ огромномъ творчествѣ коснулся онъ этихъ, казалось бы, навѣки недоступныхъ ему предѣловъ, гдѣ сверхъестественное граничитъ съ естественнымъ, являясь уже не въ немъ, а за нимъ, сквозь него.

Но тутъ онъ какъ бы самого себя преодолѣлъ, какъ бы «вышелъ изъ себя». Это именно та чрезмѣрность, та послѣдняя побѣда надъ собственной природою, то кажущееся невозможнымъ чудо, которыя суть признаки величайшаго генія.



ТРЕТЬЯ ГЛАВА.

По поводу первых частей «Войны и мира» Флоберъ писалъ Тургеневу:

«Благодарю за то, что вы дали мнѣ прочесть романъ Толстого. Это нѣчто перворазрядное! Какой живописецъ и какой психологъ! Первые два тома превосходны, но третій падаетъ ужасно—*dégringole affreusement*. Онъ повторяется и философствуетъ! Въ концѣ-концовъ виденъ господинъ—*le monsieur*—авторъ и русскій, тогда какъ до тѣхъ поръ видны были только Природа и Человѣчество!»

Отзывъ—нѣсколько торопливый и поверхностный. Флоберъ не столько вникаетъ въ свое впечатлѣнiе, сколько удивляется и даже какъ будто не вполне довѣряетъ ему: словно не ожидалъ онъ такого огромнаго явленiя, своего рода художественнаго Левиаѳана въ полуварварской, невѣдомой Россiи. «Я вскрикивалъ отъ восторга во время чтенiя,—признается онъ,—а оно длинно! Да, это сильно, очень сильно!»

Но вотъ, что во всякомъ случаѣ любопытно. сразу, съ перваго же взгляда, замѣтилъ Флоберъ поразительныя неровности, «ужасныя паденья», соскальзыванiя, провалы въ творествѣ Л. Толстого. И въ самомъ дѣлѣ, невозможно не почувствовать, даже при поверхностномъ чтенiи «Войны и мира» и «Анны Карениной», двухъ складовъ рѣчи, двухъ языковъ, двухъ теченiй, которыя стремятся рядомъ, соприкасаясь, но не смѣшиваясь, какъ масло въ воду.

Такъ, гдѣ изображаетъ онъ дѣйствительность, въ особенности животно-стихiйнаго, «душевнаго» человѣка, языкъ

отличается такою простотою, силою и точностью, какихъ русскій языкъ, можетъ-быть, никогда и ни у кого не достигалъ. И если онъ какъ будто иногда слишкомъ старается, подчеркиваетъ, упорствуетъ, «пристаетъ къ читателю», если, по сравненію съ окрыленною легкостью пушкинской прозы, едва касающейся предмета, словно парящей надъ нимъ, языкъ Л. Толстого кажется тяжелымъ, то это тяжесть и упорство титана, который громоздитъ глыбы на глыбы. А рядомъ съ этими циклопическими громадами, какими изумительными кажутся заостренные и, однако, твердые какъ алмазныя иглы, тонкости чувственныхъ наблюденій!

Но только что начинается отвлеченная психологія не «душевнаго» а *духовнаго* человѣка, размышленія, «философствованія», по выраженію Флобера, «умствованія», по выраженію самого Л. Толстого—только что дѣло доходить до нравственныхъ переворотовъ Безухова, Нехлюдова, Позднышева, Левина—происходитъ нѣчто странное; «*il dégringole affreusement*»—«онъ ужасно падаетъ»; языкъ его какъ будто сразу истощается, изсякаетъ, изнемогаетъ, блѣднѣетъ, обезсиливается, хочетъ и не можетъ, судорожно цѣпляется за изображаемый предметъ и все-таки упускаетъ его, не схвативъ, какъ руки человѣка разбитаго параличомъ.

Изъ множества примѣровъ приведу лишь нѣсколько неудачу.

«Какое же можетъ быть заблужденіе,—говоритъ Пьеръ,— *въ томъ, что я желалъ... сдѣлать добро. И я это сдѣлалъ хоть плохо, хоть немного, но сдѣлалъ кое-что для этого, и вы не только меня не разувѣрите въ томъ, что то, что я сдѣлалъ, хорошо, но и не разувѣрите, чтобы вы сами этого не думали*».

Объ отношеніи къ болѣзни Наташи отца ея графа Ростова и сестры Сони: «какъ бы переносилъ графъ болѣзнь своей любимой дочери, *если бы онъ не зналъ, что если она не поправится, то онъ не пожалѣетъ еще тысячъ и повезетъ ее за границу... Что бы дѣлала Соня, если бы у нея не было радостнаго сознанія того, что она не раздѣвалась три ночи для того, чтобы быть наготовѣ исполнять*

въ точности всѣ предписанія доктора, и что она теперь не—спитъ ночи для того, чтобы не пропустить часы, въ которые нужно давать пилюли... И даже ей радостно было то, что она, пренебрегая исполненіемъ предписаннаго, могла показывать, что она не вѣритъ въ лѣченіе».

О лицемѣрной заботливости жены Ивана Ильича: «она все надъ нимъ дѣлала только для себя и говорила ему, что она дѣлаетъ для себя то, что она точно дѣлала для себя, какъ такую невѣроятную вещь, что онъ долженъ былъ понимать это обратно». Вотъ настоящая загадка. Какое напряженіе сообразительности необходимо, чтобы распутать этотъ грамматическій клубокъ, въ которомъ заключена самая простая мысль!

Другая загадка въ томъ же родѣ, но еще сложнѣе и запутаннѣе: «досадуя на жену за то, что сбывалось то, чего онъ ждалъ, именно то, что въ минуту пріѣзда, тогда какъ у него сердце захватывало отъ волненія при мысли о томъ,— что съ братомъ, ему приходилось заботиться о ней вмѣсто того, чтобы бѣжать тотчасъ же къ брату,—Левинъ ввелъ жену въ отведенный имъ номеръ».

Это безпомощное топтаніе все на одномъ и томъ же мѣстѣ, эти ненужныя повторенія все однихъ и тѣхъ же словъ—«для того, чтобы», «вмѣсто того, чтобы», «въ томъ, что то, что»—напоминаютъ шепелявое бормотаніе болтливаго и косноязычнаго старца Акима. Въ однообразно заплетающихся и спотыкающихся предложеніяхъ—тяжесть бреда. Кажется, что не тотъ великій художникъ, который только что съ такою потрясающею силою, точностью и простотою рѣчи изображалъ войну, народныя движенія, дѣтскія игры, охоту, болѣзни, роды, смерть,—заговорилъ другимъ языкомъ, а что это вообще совсѣмъ другой человѣкъ, иногда странно похожій на Л. Толстого, какъ двойники бываютъ похожи, но по существу ему противоположный, его уничтожающій,—что это смиренный старецъ Акимъ заговорилъ послѣ дяди Ерошки «великаго язычника».

Попадаютъ такія нарушенія грамматическихъ правилъ, которыя можно бы счесть за случайныя описки, если бы не

повторялись они столь упорно и часто. Напримѣръ, въ четвертой части «Войны и мира»: «ему и въ голову не приходило, *чтобы* такое веселое для него препровожденіе времени могло бы быть для кого-нибудь не весело». Это «чтобы—могло бы» ошибка, которой не сдѣлалъ бы гимназистъ третьяго класса, да и всѣ остальные грамматическія оплошности Л. Толстого безъ труда исправилъ бы учитель русской грамматики. Кажется, что онъ не обращаетъ на нихъ вниманія по преднамѣренной небрежности.

Даже та, обыкновенно столь чуткая и требовательная у него, какъ у всѣхъ великихъ мастеровъ слова, чувствительность къ звуковому построенію рѣчи, которую называетъ Ницше *совѣстью ушей*, измѣняетъ ему въ этихъ случаяхъ. У него встрѣчаются такія, напримѣръ, «безсовѣстныя» сочетанія звуковъ: «мужъ ужъ жалокъ». Нельзя себѣ представить, чтобы послѣ семи переписокъ Софьей Андреевной, и, слѣдовательно, послѣ, по крайней мѣрѣ, сорока или пятидесяти просмотровъ «Войны и мира» самимъ Львомъ Николаевичемъ, все-таки не замѣтилъ онъ этого безобразно шипящаго и жужжащаго соприкосновенія трехъ *ж*. По всей вѣроятности, оно казалось ему «естественнымъ»: развѣ въ живомъ разговорѣ люди заботятся о красивомъ сочетаніи звуковъ?

Какъ будто языкъ его, этотъ укрощенный, но все еще вольный и дикій, въ лѣсъ смотрящій звѣрь, иногда вдругъ возмущается и окончательно отказывается служить. Художникъ борется съ нимъ яростно, подчиняя чуждому строю мыслей и чувствъ, ломаетъ, калѣчитъ, уродуетъ, втискивая въ Прокрустово ложе христіанскихъ «умствованій». Нѣтъ зрѣлища болѣе жалкаго и поучительнаго, чѣмъ эта борьба великаго писателя съ собственнымъ языкомъ.

И, усмиривъ его, долго еще не можетъ онъ простить, насилуетъ его, уже безъ нужды, изъ властной прихоти, изъ мести, точно хватаетъ своими небрежностями, своимъ презрѣніемъ къ нему. Не только, впрочемъ, относительно языка—у него особое, свойственное аскетамъ, щегольство *цивизмомъ*, нарушеніемъ правилъ внѣшняго приличія и пристой-

ности. Онъ словно говорить читателямъ: «вамъ кажется слогъ мой недостаточно изящнымъ? Какъ будто я забочусь о слогѣ! Я говорю, что думаю—мысли мои сами за себя постоятъ». Но, благодаря именно этому чрезмѣрному стремленію къ простотѣ, къ разговорной естественности, впадаетъ онъ въ тотъ самый недостатокъ, котораго всего больше страшится—въ особый родъ изысканности, можетъ-быть, наиболѣе утонченной, въ «изысканность простоты», если можно такъ выразиться, въ искусственность безыскусственнаго.

Тургеневу казалась психологія въ «Войнѣ и мирѣ» слабою. «Какой психологъ!» восхищается Флоберъ по поводу той же «Войны и мира». Эти два отзыва, сколь ни кажутся они противорѣчивыми, возможно примирить.

Чѣмъ ближе Л. Толстой къ тѣлу или къ тому, что соединяетъ тѣло съ духомъ—къ животно-стихійному, «душевному человѣку»—тѣмъ вѣрнѣе и глубже его психологія или, точнѣе, его *психофизиологія*. Но, по мѣрѣ того, какъ, покидая эту, всегда подъ нимъ твердую и плодотворную, почву, переноситъ онъ свои изслѣдованія въ область независимой, отвлеченной отъ тѣла духовности, сознательности—не страстей сердца, а *страстей ума* (ибо у человѣческаго ума есть такъ же, какъ у человѣческаго сердца, свои страсти, не менѣе сложныя и глубокія: Достоевскій великій изобразитель этихъ именно *страстей ума*) —«психологія» Л. Толстого становится сомнительной.

Нельзя не повѣрить тому, что минута, когда Николай Ростовъ увидѣлъ въ водомойнѣ копошившихся съ затравленнымъ волкомъ собакъ, одна изъ которыхъ держала звѣря за горло, была, дѣйствительно, «счастливейшею минутою въ жизни» Ростова. Но христіанскія чувства, въ особенности христіанскія мысли Иртеньева, Оленина, Безухова, Левина, Позднышева, Нехлюдова возбуждаютъ множество сомнѣній. Написанныя не только другимъ языкомъ, но даже, какъ будто, другимъ человѣкомъ, всѣ эти изображенія религіозныхъ и нравственныхъ переворотовъ выдѣляются на основной ткани произведенія, какъ заплаты; ясное теченіе эпоса эти куски отвлеченныхъ «умствованій» преры-

вають огромными, расплывающимися, туманными пятнами; они не вытекають, не вырастають, вслѣдствіи непреложной внутренней необходимости, изъ живого дѣйствія и ничего не прибавляютъ къ нему. Ихъ можно бы сократить или даже вовсе исключить, не только безъ ущерба, но съ выгодной для архитектурной стройности всего произведенія.

Въ этихъ именно мѣстахъ «психологія» Л. Толстого напоминаетъ старинную восточную басню о юношѣ, который, желая узнать, что заключается внутри луковицы, сталъ снимать шелуху за шелухою, кожицу за кожицею; но когда снялъ онъ послѣднюю, то отъ луковицы ничего или почти ничего не осталось. Точно такъ же Л. Толстой, доискиваясь вѣчной правды, послѣдняго естественнаго ядра человѣческихъ чувствъ, снимаетъ съ нихъ шелуху за шелухою, условность за условностью, ложь за ложью; но, въ концѣ-концовъ, отъ того, что было, можетъ-быть, и нечистымъ и двойственнымъ невинно-порочнымъ, христіански-языческимъ, но все-таки подлинно-живымъ, понятнымъ человѣческимъ чувствамъ, несомнѣнно существовавшей «луковицей»—ничего или почти ничего не остается: мы готовы даже усомниться, было ли тутъ вообще какое-либо чувство, или его не было вовсе,—такъ что послѣ всѣхъ этихъ психологическихъ раскопокъ, вылуциваній и обнаженій мы знаемъ о немъ меньше, чѣмъ до нихъ.

Иртеньева, героя «Дѣтства и отрочества», мы видимъ до конца: онъ ясенъ и человѣчески-близокъ намъ, какъ незабываемо-милый товарищъ нашего собственнаго дѣтства и отрочества. Мы видимъ также, хотя уже и съ меньшею ясностью, Пьера Безухова, мужиковатаго и сильнаго русскаго барина, съ добродушнымъ, откровеннымъ лицомъ, съ близорукимъ и внимательно-задумчивымъ, но не умнымъ взоромъ. У Пьера, если не живая личность, то, по крайней мѣрѣ, живое лицо и ужъ, конечно, живое тѣло. Съ еще меньшею ясностью мы видимъ Левина, «бурлака-философа», хотя уже не совсѣмъ увѣрены, что онъ существуетъ самъ по себѣ и самъ для себя. Все чаще и чаще выглядываетъ изъ-за Левина Левъ Николаевичъ, «господинъ и авторъ»—le

monsieur et l'auteur. Но Позднышева къ «Крейцеровой сонатѣ» и Нехлюдова въ «Воскресеніи» мы уже совсѣмъ не видимъ. Позднышевъ, какъ нарочно, рассказываетъ свою страшную повѣсть въ темномъ вагонѣ, такъ что лица его нельзя разсмотрѣть. «Въ полусвѣтѣ зари,—говоритъ Л. Толстой,—мнѣ совсѣмъ уже не видно было Позднышева. Слышенъ былъ только его все болѣе и болѣе взволнованный, страдающій голосъ». Онъ весь—какъ бы одинъ звукъ этого страдающаго голоса, да развѣ еще—горячечнымъ, полубезумнымъ огнемъ «блестящіе глаза». Въ этихъ глазахъ и голосѣ сосредоточилась вся жизнь его ума, души и тѣла. Но и голоса Нехлюдова, героя «Воскресенія», мы не слышимъ. Это уже—кристаллически-правильное, прозрачное, безжизненное отвлеченіе, нравственно-религіозная посылка для нравственно-религіознаго вывода. Вотъ кто никогда не взбунтуется противъ творца своего, не скажетъ и не сдѣлаетъ неожиданнаго. Это—существо не только безличное, но и безликое, уныло-сѣрый паукъ уныло-сѣрой паутины христіанскихъ «умствованій». Это—механически-послушный музыкальный приборъ для усиленія и сосредоточенія звука, въ родѣ резонатора или рупора, которымъ находящійся за нимъ «господинъ авторъ» проповѣдуетъ свои нравственные теоремы.

Л. Толстой—великій творецъ человѣческихъ тѣлъ и только отчасти человѣческихъ душъ, именно къ той сторонѣ ихъ, которая обращена къ тѣлу, къ безсознательнымъ, животнo-стихійнымъ корнямъ жизни. Но творецъ ли онъ живыхъ человѣческихъ личностей, того, что называется «характерами»?

Несомнѣнно, что они зачинаются у него, завязываются и образуются, но разрѣшаются ли, завершаются ли, становятся ли отдѣльными, особенными, единственными и цѣлостными живыми существами.

Изображенія человѣческихъ личностей у Л. Толстого напоминаютъ тѣ полувыпуклыя человѣческія тѣла на горельефахъ, которыя, кажется иногда, вотъ-вотъ отдѣлятся отъ плоскости, въ которой изваяны и которая ихъ удерживаетъ, окончательно выйдутъ и станутъ передъ нами, какъ совер-

шенные изваянія, со всѣхъ сторонъ видимыя, осязаемыя; но это обманъ зрѣнія: никогда не отдѣлятся они окончательно, изъ полукруглыхъ не станутъ совершенно круглыми—никогда не увидимъ мы ихъ съ *другой стороны*.

Въ образѣ Платона Каратаева художникъ сдѣлалъ какъ бы невозможное возможнымъ: сумѣлъ опредѣлить живую, или, по крайней мѣрѣ, на время кажущуюся живою личность въ безличности, въ отсутствіи всякихъ опредѣленныхъ чертъ и острыхъ угловъ, въ особенной «круглости», впечатлѣніе которой поразительно-наглядное, даже какъ будто геометрическое, возникаетъ, впрочемъ, не столько изъ внутренняго, духовнаго,—сколько изъ внѣшняго, тѣлеснаго облика: у Каратаева «круглое тѣло», «круглая голова», «круглыя движенія», «круглыя рѣчи», «что-то круглое» даже въ запахѣ. Онъ—молекула; онъ первый и послѣдній, самое малое и самое великое—начало и конецъ. Онъ самъ по себѣ не существуетъ: онъ—только часть Всего, капля въ океанѣ всенародной, всечеловѣческой, вселенской жизни. И эту жизнь воспроизводитъ онъ своею личностью или безличностью такъ же, какъ водяная капля своею совершенною *круглостью* воспроизводитъ міровую сферу. Какъ бы то ни было, чудо искусства или геніальнѣйшій обманъ зрѣнія совершается, почти совершился. Платонъ Каратаевъ, несмотря на свою безличность, кажется личнымъ, особеннымъ единственнымъ. Но намъ хотѣлось бы узнать его до конца, увидѣть съ другой стороны. Онъ добръ; но, можетъ-быть, онъ хотъ разъ въ жизни на кого-нибудь подсадовалъ? онъ цѣломудренъ; но, можетъ-быть, онъ взглянулъ хотъ на одну женщину не такъ, какъ на другихъ? онъ говоритъ пословицами; но, можетъ-быть, онъ вставилъ хотъ однажды въ эти изреченія слово отъ себя? Только бы одно слово, одна непредвидѣнная черточка нарушила эту слишкомъ правильную, математически-совершенную «круглость»—и мы повѣрили бы, что онъ человѣкъ изъ плоти и крови, что онъ есть.

Но, именно въ минуту нашего самаго пристальнаго и жаднаго вниманія, Платонъ Каратаевъ, какъ нарочно умираетъ, исчезаетъ, растворяется—водяной шарикъ въ океанѣ. И

когда онъ еще болѣе опредѣляется въ смерти, мы готовы признать, что ему и нельзя было опредѣлиться въ жизни, въ человѣческихъ чувствахъ, мысляхъ, и дѣйствіяхъ: онъ и не жилъ, а только *былъ*, именно *былъ* «совершенно круглымъ» и этимъ исполнилъ все свое назначеніе, такъ что ему оставалось лишь умереть. И въ памяти нашей такъ же, какъ въ памяти Пьера Безухова, Платонъ Каратаевъ навѣки запечатлѣвается не живымъ *лицомъ*, а только живымъ *лицетвореніемъ* всего русскаго, добраго и «круглаго», то-есть огромнымъ, всемірно-историческимъ религіознымъ и нравственнымъ символомъ.

Нѣчто подобное происходитъ и съ личностью князя Андрея.

Мы уже видимъ его или угадываемъ; онъ становится для насъ все понятнѣе въ своихъ живыхъ противорѣчіяхъ, въ соединеніи холоднаго ума съ пылкой мечтательностью, презрѣнія къ людямъ съ неутолимою жаждою славы—«людской любви», внѣшней аристократической жестокости съ тайною нѣжностью, какъ бы дѣтски-беззащитной впечатлительностью сердца.

Но вотъ опять, какъ нарочно, именно въ ту минуту, когда еще бы, кажется, лишь нѣсколько ударовъ рѣзца—и человѣческій обликъ окончательно изваялся бы—князь Андрей начинаетъ умирать. Въ противоположность Каратаеву, умираетъ онъ долго и трудно, ибо вся личность его состоитъ изъ такихъ опредѣленныхъ чертъ, изъ такихъ острыхъ угловъ, что смерти нужно много время, чтобы сгладить эти живые углы и грани до совершенной «круглости» первоначальной молекулы, водяного шарика, готоваго слиться съ океаномъ. И смерть укатываетъ, округляетъ его медленно, какъ волна морского прибоя острый камень.

Во время безконечнаго умиранія, въ бреду и въ мукахъ, въ отчаяніяхъ и просвѣтлѣніяхъ—изъ-за живого лица его выступаетъ новое, чуждое, страшное. И этимъ *вторымъ лицомъ* до такой степени заслоняется, поглощается первое, вся жизнь князя Андрея, всѣ его живыя мысли, чувства, дѣйствія кажутся теперь такими ничтожными, что въ нашей памяти навѣки остается не жизнь, а только «смерть князя

Андрея», не живая, особенная личность,—а только это недосягаемое, нечеловѣческое, потустороннее, второе лицо его.

Но вотъ Наташа Ростова: она ужъ, кажется, вся живая, вся родная, здѣшняя, близкая, вся особенная и единственная. Какъ нѣжно и крѣпко завязанъ узелъ ея человѣческой личности. Изъ какихъ неуловимо-тонкихъ и разнообразныхъ оттѣнковъ духовно-тѣлесной жизни сотканъ этотъ «чистѣйшій прелести чистѣйшій образецъ». Подобно пушкинской Татьянѣ воплощаетъ она какъ бы музу поэта, отражаетъ его собственное лицо въ зеркалѣ «вѣчно-женственнаго».

И тутъ, однако, именно въ то время, когда образъ Наташи, завершаясь, достигаетъ высшей прелести, художникъ вводитъ одну мгновенную, но поразительно глубокую, незабываемую черточку. Дѣло происходитъ въ полѣ во время охоты: собаки только что затравили зайца; одинъ изъ охотниковъ отпазанчилъ и потряхивалъ зайца, чтобы стекала кровь. Всѣ взволнованные, красные, задыхающіеся, въ необыкновенномъ возбужденіи хвастаютъ и рассказываютъ обстоятельства травли. «Въ то же время Наташа, не переводя духа, радостно и восторженно визжала такъ пронзительно, что въ ушахъ звенѣло. Она этимъ визгомъ выражала все то, что выражали и другіе охотники своимъ единовременнымъ разговоромъ. И визгъ этотъ былъ такъ страненъ, что она сама должна бы была стыдиться этого дикаго визга, и всѣ бы должны были удивляться ему, ежели бы это было въ другое время».

Въ дикомъ охотничьемъ визгѣ свѣтской молодой дѣвушки сказывается то незапамятно-древнее, стихійно-животное, звѣроловное, лѣсное, лѣшее, что, переживъ тысячелѣтія культуры, до сихъ поръ еще дѣлаетъ привлекательной, иногда для самыхъ утонченыхъ изъ насъ, столь, повидимому, бессмысленную и безчеловѣчную забаву, какъ травля звѣрей. Прелестныя черты Наташи, искаженныя первобытною страстью не разлагаются ли въ это мгновение до неузнаваемости? Не выступаетъ ли изъ-за милаго, столь знакомаго, родного лица ея иное, чуждое и странное, почти жуткое, *второе лицо*, можетъ-быть, напоминающее лицо самаго глубокаго

и первозданнаго образа во всемъ толстовскомъ творествѣ—лицо дяди Ерошки, «великаго ловца передъ Господомъ», который, по всей вѣроятности, точно такъ же визжалъ и ревѣлъ отъ восторга, затравивъ кабана? Черточка мимолетная какъ будто безслѣдно исчезающая—но она не исчезнетъ, вернется въ послѣдствіи и будетъ постоянно возвращаться, прилагаясь къ однороднымъ, но уже болѣе рѣзкимъ, глубокимъ и длительнымъ чертамъ.

Нѣчто подобное этому дикому визгу не послышится ли Пьеру Безухову въ еще болѣе страшномъ, бессмысленно-животномъ крикѣ Наташи во время родовъ, такъ же, какъ Левину въ нечеловѣческомъ визгѣ и ревѣ рожавшей Китти? Вѣдь именно тамъ, въ эпилогѣ «Войны и мира», гдѣ Наташа становится супругой и матерью, «носитъ, рождаетъ и кормитъ»,—образъ ея, проходящій сквозь всю эпопею, долженъ бы, по замыслу художника, окончательно завершиться. И онъ, дѣйствительно, завершается—но какъ неожиданно!

Послѣ семи лѣтъ замужества Наташа «пополнила и поширила, такъ что трудно было узнать въ этой сильной матери прежнюю тонкую, подвижную Наташу». «...Она до такой степени опустилась, что ея костюмы, ея прически, ея невпопадъ сказанныя слова, ея ревность—она ревновала къ Сонѣ, къ гувернанткѣ, ко всякой красивой и некрасивой женщинѣ—были обычнымъ предметомъ шутокъ ея близкихъ». Теперь «она не заботилась ни о своихъ манерахъ, ни о деликатности рѣчей, ни о томъ, чтобы показаться своему мужу въ самыхъ выгодныхъ позахъ, ни о своемъ туалетѣ, ни о томъ, чтобы не стѣснять мужа своею требовательностью. Она дѣлала все противное этимъ правиламъ». «...Къ неряшливости, къ опущенности присоединила она еще скупость». Никакой умственной связи между нею и мужемъ. Въ его «занятіяхъ науками она ничего не понимала». «У ней своихъ словъ нѣтъ», удивляется Николай Ростовъ, который и самъ не блещетъ ни умомъ, ни обиліемъ «своихъ словъ». Все чело-вѣческое, кромѣ заботы о мужѣ и дѣтяхъ, становится ей чуждымъ. Она какъ бы дичаетъ въ семьѣ—избѣгаетъ людей и дорожитъ лишь «обществомъ родныхъ, къ которымъ, рас-

трепанная, въ халатѣ, могла выйти большими шагами изъ дѣтской, съ радостнымъ лицомъ и показать пеленку съ желтымъ, вмѣсто зеленаго, пятномъ, и выслушать утѣшенія о томъ, что теперь ребенку гораздо лучше». «Теперь часто,— замѣчаетъ авторъ,—видно было одно ея лицо и тѣло, а души вовсе не было видно. Видна была сильная, красивая и плодовитая самка».

Что же собственно произошло въ отношеніи художника къ образу Наташи? Измѣнилъ ли для него свое прежнее значеніе, уменьшился, потускнѣлъ ли этотъ образъ? Есть ли какое-нибудь непредвидѣнное, не входившее въ первоначальный замыселъ, противорѣчіе между Наташей-дѣвушкой, полною такихъ родныхъ и таинственныхъ очарованій—сестрою пушкинской Татьяны, вѣщею музою Л. Толстого, «чистѣйшей прелести чистѣйшимъ образомъ»—и этою, только носящею, рожаящею, кормящею, даже не человѣческою, а стихійно-животною матерью, «плодовитою самкою», у которой «видно одно лицо и тѣло, а души вовсе не видно?»

Оказывается, что между этими двумя образами, по крайней мѣрѣ, въ глазахъ самого художника, не только никакого противорѣчія нѣтъ, но есть даже необходимая связь органической послѣдовательности и развитія. Именно къ этому, то-есть къ превращенію Наташи въ «самку», къ преображенію всего *человѣчески-личнаго*, но и условнаго, ограниченнаго, въ *стихійно-безличное*, безусловное, безграничное, онъ и велъ ее сквозь всю огромную эпопею, какъ природа ведетъ цвѣточную завязь къ плоду,—только за это онъ и любилъ ее. Не уменьшился и не потускнѣлъ ея образъ, а, напротивъ, теперь только выросъ до совершенной мѣры величія своего, теперь только вполне открылось въ немъ «вѣчно-женственное», съ точки зрѣнія Л. Толстого, то-есть вѣчно-плодовитое, рождающее, материнское. Тотъ «непрестанно горѣвшій огонь оживленія», который составлялъ прелесть Наташи-дѣвушки, не потухъ въ Наташѣ-матери, а лишь глубже скрылся въ нее, оставаясь божественнымъ, только не божественно-духовнымъ, какъ прежде казалось, а *божественно-плотскимъ*; но второе не меньше перваго, а лишь съ другой

стороны созерцаемое первое. То, что намъ представлялось въ Наташѣ внутреннимъ ядромъ человѣческой личности—все очарованіе, вся таинственная музыка и ароматъ ея существа—было лишь временною наружною оболочкою, блестящимъ весеннимъ нарядомъ, который дала ей природа такъ же, какъ она даетъ цвѣтамъ благоуханія, птицамъ—голоса и перья, рыбамъ и подводнымъ звѣрямъ—волшебную-переливающуюся окраску, на время половой ихъ жизни. Но вѣдь эта *мгновенная* прелесть есть въ то же время *вѣчная*, ибо только здѣсь, въ расцвѣтѣ, въ совершеніи пола, въ любви, въ окрыленномъ и всеокрыляющемъ Эросѣ-Вожделѣніи, глубже и ярче всего обнаруживается единый божественный смыслъ разнообразнаго животнаго одушевленія, вѣщая связь всякой дышащей твари съ Духомъ жизни вселенской. Первый образъ Наташи не исказился, а лишь перемѣнился, углубился во второмъ. «Она чувствовала,—говоритъ Л. Толстой,—что тѣ очарованія, которыя инстинктъ научалъ ее употреблять прежде, теперь только были бы смѣшны въ глазахъ ея мужа, которому она съ первой минуты отдалась вся, т.-е. всею душой, не оставивъ одного уголка не открытымъ для него. Она чувствовала, что связь ея съ мужемъ держалась не тѣми поэтическими чувствами, которыя привлекали его къ ней, а держалась чѣмъ-то другимъ—неопредѣленнымъ, но твердымъ, какъ *связь ея собственной души съ тѣломъ*».

И здѣсь у Льва Толстого, какъ вездѣ и всегда, все сводится къ этой «*связи души съ тѣломъ*», къ этому стихійно-животному, связующему плоть и духъ, «душевному чело-вѣку»—къ этой «золотой цѣпи» Вожделѣнія-Эроса, которую боги, по словамъ Гомера, свѣсили съ неба на землю, и которою соединили они землю съ небомъ, одинъ полъ съ другимъ, одну половину міра съ другою въ единое «круглое» цѣлое, единое Все—живое, животное.

Поэтическая прелесть Наташи какъ будто безслѣдно потухла, «слиняла», какъ линяютъ краски цвѣтовъ, чешуи рыбъ и перья птицъ, окончившихъ весеннюю половую жизнь, уже оплодотворенныхъ, успокоенныхъ и теперь безмолвно копящихъ внутреннія силы для чадорожденія, вынашиванія и кор-

мленія. А между тѣмъ, власть надъ мужемъ, которую нѣкогда давала ей эта прелесть, не только не уменьшилась, но увеличилась: «Наташа у себя въ домѣ ставила себя на ногу рабы мужа». «Наташа уморительна,—замѣчаетъ Николай Ростовъ,—вѣдь какъ она его подъ башмакомъ держитъ, а чуть дѣло до разсужденій—у ней своихъ словъ нѣтъ: она такъ его словами и говоритъ». И «общее мнѣніе было то, прибавляетъ Л. Толстой уже отъ себя, что Пьеръ былъ подъ башмакомъ своей жены, и, дѣйствительно, это было такъ».

Пьеръ можетъ умствовать, стремиться къ христіанскому «воскресенію», мечтать о благѣ ближнихъ, о пользѣ народа, сколько ему угодно. Но если бы дѣло дошло до исполненія мечты, до дѣйствительной раздачи имѣнія—Наташа скорѣе «отдала бы его подъ опеку», чѣмъ согласилась бы на что-либо подобное. Тогда «раба мужа», самка, защищая дѣтенышей («она считала своимъ долгомъ воспрепятствовать этому—т.-е. раздачѣ имѣнія—какъ мать», замѣчаетъ Берсъ о Софьѣ Андреевнѣ Толстой), показала бы самцу когти и ужъ, конечно, смирила бы его, потому что за нею вся природа.

Дѣло, впрочемъ, никогда и не дойдетъ до такой крайности. Наташа спокойна: «Пьеръ всегда будетъ только мечтать, только «умствовать», непрестанно «воскресать»—и въ этомъ безмятежно пройдетъ вся его жизнь. Онъ умѣреннѣе и благоразумнѣе, чѣмъ кажется. Пусть же пофилософствуетъ, чѣмъ бы дитя не тѣшилось», думаетъ Наташа съ властною и животнo-мудрою усмѣшкою.

Не такія же ли точно отношенія между графиней Маріей и Николаемъ Ростовымъ, между Китти и Левинымъ?

«Душа графини Маріи всегда стремилась къ безконечному, вѣчному и совершенному, и потому никогда не могла быть покойна». У нея «затаенное высокое страданіе души, тяготящейся тѣломъ». Она замѣчаетъ, однако, съ простодушнымъ цинизмомъ, по поводу христіанскихъ мечтаній Пьера о раздачѣ имѣнія: «онъ забываетъ, что у насъ есть другія обязанности, ближе, которыя самъ Богъ указалъ намъ, что мы можемъ рисковать собой, но не дѣтьми».—«Неужели я

не пошла бы съ нимъ, если бы у меня не было малыхъ дѣтей», говоритъ графиня Софья Андреевна почти словами графини Марьи, которая, несмотря на «стремленіе къ вѣчному и безконечному», несмотря на «высокое страданіе души, тяготящейся тѣломъ», совершенно согласна съ мужемъ своимъ, Николаемъ Ростовымъ, воплощающимъ въ самой грубой и откровенной наготѣ животную мудрость человѣческаго самца такъ же, какъ Наташа воплощаетъ мудрость человѣческой самки.

И всѣ герои Л. Толстого или умираютъ, или къ этому же приходятъ—другого исхода имъ нѣтъ.

Пьеръ и Левинъ—философствующій разумъ, христіанская совѣсть обоихъ произведеній—подъ башмакомъ своихъ женъ, Китти и Наташи, плодовитыхъ самокъ, которыя на всѣ ихъ «умствованія» возражаютъ безмолвнымъ и неотразимымъ доводомъ—появленіемъ на свѣтъ новаго ребенка. «И это благо; такъ всегда будетъ, такъ должно быть», какъ бы говоритъ этими образами, противъ собственной воли и сознанія, великій тайновидецъ плоти.

У Наташи «нѣтъ своихъ словъ». Но, подобно тѣмъ статуямъ, которыя, возвышаясь въ небѣ на самомъ остреѣ огромныхъ сложныхъ зданій, царятъ надъ ними, завершаютъ и ихъ увѣнчиваютъ, образъ Наташи-матери, являющійся въ эпилогѣ «Войны и мира», безмолвно и стихійно царитъ надо всей необъятной эпопеей, такъ что дѣйствіе всемірно-исторической трагедіи—войны, движенія народовъ, величіе и гибель героев—кажется только подножіемъ этой Матери-Самки, которая, торжествуя, показываетъ пеленки съ желтымъ пятномъ вмѣсто зеленаго. Аустерлицъ, Бородино, пожаръ Москвы, Наполеонъ, Александръ Благословенный могутъ быть и не быть—все пройдетъ, все забудется, сотрется со скрижалей всемірной исторіи слѣдующей волной, какъ буквы, написанныя на береговомъ пескѣ,—но никогда, ни въ какой культурѣ, ни послѣ какихъ всемірно-историческихъ бурь не перестанутъ матери радоваться желтому пятну на пеленкахъ вмѣсто зеленаго. На самой вершинѣ своего произведенія, одного изъ величайшихъ зданій, когда-либо воздвигнутыхъ

людьми, творецъ «Войны и мира» водружаетъ это циническое знамя—«пеленки съ желтымъ пятномъ»—какъ путеводное знамя челоѳчества.

Потустороннее, нечелоѳческое, второе лицо князя Андрея открывається въ смерти; второе лицо Наташи открывається въ дѳторожденіи, и заслоненнаго, поглощеннаго имъ, перваго, челоѳчески-отдѳльнаго, особеннаго лица ея—*личности* мы уже не видимъ и больше никогда не увидимъ: теперь Наташа только вообще Мать или даже вообще Самка—женская половина, *Поль-міра*. Водяной шарикъ, округлившись до совершенной, каратаевской «круглости», исчезаетъ, растворяется въ океанѳ вселенской животной жизни. Это именно исчезновеніе, поглощеніе всѳхъ отдѳльныхъ челоѳческихъ ликовъ въ безликомъ, нечелоѳческомъ есть одинъ изъ господствующихъ *напѳвовъ* толстовскаго творчества.

Какъ дядю Ерошку—природа («умру трава вырастетъ»), Платона Каратаева и князя Андрея—смерть, Наташу—дѳторожденіе, такъ стихія не рождающей, виѳбрачной, оргійной разрушительной—съ точки зрѳнія Л. Толстого злой и преступной, любви, «*смертоноснаго Эроса*» поглощаетъ Анну Каренину.

Съ перваго явленія, почти съ перваго безмолвнаго взгляда на Вронскаго и до послѳдняго вздоха, Анна любитъ и только любитъ. Мы почти не знаемъ, что она чувствовала и думала, какъ она жила—кажется, что ея даже вовсе не было до любви; невозможно представить себѳ Анну не любящей. Она вся—любовь, словно все существо ея, душа и тѳло сотканы изъ любви, какъ тѳло Саламандры—изъ огня, Ундины—изъ воды.

Между нею и Вронскимъ, какъ между Наташей и Пьеромъ, Китти и Левинымъ—никакой сознательной и вообще духовной связи. Только темная и крѳпкая, тѳлесно-душевная связь—«связь души съ тѳломъ». Никогда ни о чемъ не говоритъ она съ нимъ, кромѳ любви. Но и любовныя рѳчи ихъ ничтожны.

— ...Я въ Москвѳ танцевала больше на вашемъ одномъ балѳ, чѳмъ всю зиму въ Петербургѳ. Надо отдохнуть передъ дорогой.

— А вы рѣшительно ѣдете завтра?—спросилъ Вронскій.

— Да, я думаю,—отвѣчала Анна, какъ бы удивляясь смѣлости его вопроса; но неудержимый дрожащій блескъ глазъ и улыбки обжогъ его, когда она это говорила.

Въ этой свѣтской болтовнѣ словами ничего не сказано; но безмолвный «дрожащій блескъ глазъ и улыбки» договариваетъ несказанное—и это рѣшающее мгновеніе страсти.

Когда Вронскій признается Аннѣ въ любви, опять какъ ничтожны слова:

— Развѣ вы не знаете, что вы для меня вся жизнь... Вы и я для меня одно... И я не вижу впереди возможности спокойствія ни для себя ни для васъ. Я вижу возможность отчаянія, несчастія... или я вижу возможность счастья, какого счастья!.. Развѣ оно невозможно?—прибавилъ онъ однѣми губами, но она слышала.

«Она всѣ силы ума своего напрягала, чтобы сказать то, что должно, *но вмѣсто того она остановила на немъ свой взглядъ, полный любви, и ничего не отвѣтила*».

Если сравнить это безпомощное, обыкновенное до пошлости, косноязычное лепетаніе Вронскаго съ «торжествующими пѣснями любви» Сакунталы, Соломона и Суламиты, Ромео и Джульетты—какимъ оно покажется бѣднымъ! Но Анна и Вронскій говорятъ не словами, а только «блескомъ взглядовъ и улыбокъ», звуками голоса, выраженіями, движеніями тѣла, какъ влюбленные звѣри. И этотъ стихійно-животный, безсловесный языкъ любви—насколько глубже всѣхъ словъ человѣческихъ!

Должно, впрочемъ, замѣтить, что вообще въ произведеніяхъ Л. Толстого художественный центръ тяжести, сила изображенія—не въ драматической, а въ повѣствовательной части, не въ діалогахъ дѣйствующихъ лицъ, не въ томъ, что они говорятъ, а лишь въ томъ, что о нихъ говорится. Рѣчи ихъ суетны или бессмысленны—зато ихъ молчанія бездонно глубоки и мудры. «Она была одно ихъ тѣхъ животныхъ,—замѣчаетъ Л. Толстой по поводу Фру-Фру, лошади Вронскаго,—которыя, кажется, не говорятъ только потому, что механическое устройство ихъ рта не позволяетъ имъ этого». Можно

сказать о нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицахъ Л. Толстого, на примѣръ, о Вронскомъ и Николаѣ Ростовѣ, что они говорятъ только потому, что механическое устройство ихъ рта имъ это позволяетъ.

У Анны также «нѣтъ своихъ словъ», какъ у Наташи, которая говоритъ словами мужа, и у Платона Каратаева, который говоритъ словами народа, изреченіями и пословицами. Сколько не забываемыхъ, лично-особенныхъ чувствъ и ощущеній Анны Карениной сохранилось въ нашей памяти—но ни одной мысли, ни одного человѣчески-сознательнаго, личнаго, особеннаго, только ей принадлежащаго слова, хотя бы о любви. А между тѣмъ, она не кажется глупою; напротивъ, мы угадываемъ, что она умственно сложнѣе и значительнѣе Долли, Китти, Вронскаго,—кто знаетъ?—можетъ-быть, даже значительнѣе столь много—увы!—слишкомъ, кажется, много говорящаго Левина. Но ея положеніе въ дѣйствиіи романа, ея совершенная поглощенность стихіей страсти таковы, что они заслоняютъ ее отъ насъ именно съ этой стороны—со стороны ума, сознанія, высшей безкорыстной и безстрастной духовной жизни. Кто и что она, помимо любви? Мы только знаемъ, что она петербургская великосвѣтская женщина. Но кромѣ сословія—изъ какого историческаго быта, изъ какой культуры вышла она? Гдѣ корни существа ея, уходящіе въ русскую землю? А вѣдь оно достаточно глубоко и перво-зданно, чтобы корни эти были. Что она думаетъ не только о своей, но и вообще о любви, не только о своей, но и вообще о семьѣ, о дѣтяхъ, о людяхъ, о долгѣ, о природѣ, объ искусствѣ, о жизни, о смерти, о Богѣ? Мы этого не знаемъ или почти не знаемъ. Зато мы знаемъ, какъ именно вьются и выбиваются у нея на зытылкѣ и на вискахъ курчавые волосы, какъ тонкіе пальцы суживаются въ концѣ, и какая у нея круглая, крѣпкая, словно точеная, шея—каждое выраженіе лица ея, каждое движеніе тѣла мы знаемъ. Тѣло отчасти со стихійно-животной стороны, душу ея—«ночную душу», по слову Тютчева—мы видимъ съ поразительною ясностью. Но вѣдь, можетъ-быть, съ неменьшею ясностью видимъ мы тѣло и душу, даже «личность» Фру-Фру, ибо у лошади Вронскаго

есть тоже своя «ночная душа», свое стихійно-животное *лицо*, и это лицо—одно изъ дѣйствующихъ лицъ трагедіи. Если правда, какъ кто-то утверждалъ, что Вронскій кажется жеребцомъ во флигель-адъютантскомъ мундирѣ, то лошадь его кажется прелестною женщиной. И не даромъ выступаетъ сначала едва уловимое, потомъ все болѣе и болѣе углубляющееся, полное таинственныхъ предзнаменованій, сходство «вѣчно-женственнаго» въ прелести Фру-Фру и Анны Карениной.

Фру-Фру «по статьямъ была не безукоризненна». Но именно эти единственные, кажущіяся неправильными, «личные» особенности и плѣняютъ въ ней Вронскаго. При первомъ взглядѣ на Анну его поражаетъ во всей ея наружности—«порода», «кровь». И у Фру-Фру «въ высшей степени было качество, заставляющее забывать всѣ недостатки»: это качество была «кровь», «порода», то-есть аристократизмъ тѣла. У нихъ обѣихъ—и у лошади, и у женщины—одинаковое *опредѣленное выраженіе* тѣлеснаго облика, въ которомъ соединяется сила и нѣжность, тонкость и крѣпость. У Анны маленькая рука «съ тонкими въ концѣ пальцами», «энергическая» и «нѣжная». Кости ногъ и у Фру-Фру «ниже колѣнъ казались не толще пальца, глядя спереди, но зато были необыкновенно широки, глядя сбоку». «Рѣзко выступающія мышцы изъ-подъ сѣтки жилъ, растянутой въ *тонкой*, подвижной и гладкой какъ атласъ кожѣ, казались *столь же крѣпкими какъ кость*... Во всей фигурѣ и въ особенности въ головѣ ея было *опредѣленное, энергическое и вмѣстѣ нѣжно выраженіе*». У нихъ обѣихъ—одинаковая стремительная легкость и вѣрность, какъ бы окрыленность движеній, и вмѣстѣ съ тѣмъ, слишкомъ страстный, напряженный и грозный, грозовой, оргійный избытокъ жизни. «Сухая голова Фру-Фру съ выпуклыми блестящими, веселыми глазами (у Анны тоже глаза «блестящіе и веселые») расширялась у храпа въ выдающіяся ноздри, съ наливою внутри кровью перепонкою». Она, такъ же какъ и Анна, «безъ словъ» понимаетъ господина своего. «Вронскому, по крайней мѣрѣ, казалось, что она поняла все, что онъ теперь, глядя на нее, чувствовалъ». Между ними странная, не только тѣлесная

стихийно-животная, но и какъ бы «душевная» связь. Она знаетъ и любить любовь его, желаетъ и боится этой любви: «какъ только Вронскій вошелъ къ ней, она глубоко втянула въ себя воздухъ и, скашивая свой выпуклый глазъ такъ, что бѣлокъ налился кровью, съ противоположной стороны глядѣла на вошедшихъ, потряхивая намордникомъ и упруго переступая съ ноги на ногу» (у Анны тоже «упругая поступь»).

«— О, милая! О!»—говорилъ Вронскій, подходя къ лошади и уговаривая ее.

«Но чѣмъ ближе онъ подходилъ, тѣмъ болѣе она волновалась. Только когда онъ подошелъ къ ея головѣ, она вдругъ затихла и мускулы ея затряслись подъ тонкою нѣжною шерстью. Вронскій погладилъ ея *крѣпкую* шею, поправилъ на остромъ загривкѣ перекинувшуюся на другую сторону прядь гривы и придвинулся лицомъ къ ея растянутымъ, *тонкимъ*, какъ крыло летучей мыши, ноздрямъ. Она звучно втянула и выпустила воздухъ изъ напряженныхъ ноздрей, вздрогнувъ, прижала острое ухо и вытянула *крѣпкую*—черную губу къ Вронскому, какъ бы желая поймать его за рукавъ. Но, вспомнивъ о намордникѣ, она встряхнула имъ и опять начала переставлять одна за другою свои *точеныя* ножки». Слова «точный», «тонкій», «крѣпкій» одинаково повторяются въ описаніи наружности Фру-Фру и Анны.

Вронскій любитъ лошадь не какъ животное, а какъ почти разумное существо, какъ женщину, словно влюбленъ въ нее.

«— Успокойся, милая, успокойся,—сказалъ онъ, погладивъ ее еще рукой... Волненіе лошади сообщилось Вронскому: онъ чувствовалъ, что кровь прилиwała ему къ сердцу и что ему такъ же, какъ и лошади, хочется двигаться, кусаться; было и страшно, и весело». Отъ прелести Анны въ которой есть что-то «бѣсовское», «жестокое»—ему тоже «и страшно, и весело». Послѣ свиданія съ Фру-Фру отправляется онъ на свиданіе съ Анною. И тотъ же хищный, грозовой, оргійный избытокъ животной жизни, который онъ только что чувствовалъ въ себѣ и въ звѣрѣ, въ прекрасной

«Божьей твари», соединить его съ другою, столь же прекрасною Божьей тварью—Анною.

Фру-Фру, какъ женщина, любить власть господина своего и, какъ Анна, будетъ покорна этой страшной и сладостной власти—даже до смерти, до послѣдняго вздоха, до послѣдняго взгляда. И надъ обѣими совершится неизбежное злодѣяніе любви, вѣчная трагедія, дѣтская игра смертоноснаго Эроса.

Во время скачекъ, когда Вронскій уже обогналъ всѣхъ, и, достигая цѣли, напрягая послѣднія силы, Фру-Фру летитъ подъ нимъ, какъ птица—«О, прелесть моя!»—думаетъ онъ о ней съ безконечной лаской и нѣжностью. Она угадываетъ каждое движеніе, каждую мысль, каждое чувство всадника; у нихъ—одна воля, одно тѣло, одна душа, между ними—«связь души съ тѣломъ»; они—одно. И въ восторгѣ какъ бы сверхъ-естественной окрыленности, въ сладострастномъ упоеніи полета, человѣкъ и животное сливаются. О, въ это мгновеніе онъ, можетъ-быть, любить Фру-Фру больше, чѣмъ Анну, болѣе чудесною и таинственною любовью.

Но вотъ—одно неловкое движеніе, «скверное, непростительное: не поспѣвъ за движеніемъ лошади, онъ опустился на сѣдло, и вдругъ положеніе его измѣнилось, и онъ понялъ, что случилось что-то ужасное... Вронскій касался одной ногой земли, и его лошадь валилась на эту ногу. Онъ едва успѣлъ выпростать ногу, какъ она упала на одинъ бокъ, тяжело хрипя и дѣлая, чтобы подняться, тщетныя усилія своей тонкою потною шеей, она затрепыхалась за землѣ у его ногъ, какъ подстрѣленная птица. Неловкое движеніе, сдѣланное Вронскимъ, сломало ей спину. Но это онъ понялъ гораздо послѣ... А теперь онъ, шатаясь, стоялъ на грязной неподвижной землѣ, и передъ нимъ, тяжело дыша, лежала Фру-Фру и, перегнувъ къ нему голову, смотрѣла на него своимъ прелестнымъ глазомъ. Все еще не понимая того, что случилось, Вронскій тянулъ лошадь за поводъ. Она опять забила какъ рыбка, треща крыльями сѣдла, выпростала переднія ноги, но, не въ силахъ поднять зада, тотчасъ же замоталась и опять упала на бокъ. Съ изуродованнымъ

страстью лицомъ, блѣдный и съ трясущеюся нижнею челюстью, Вронскій ударилъ ее каблукомъ въ животъ, и опять сталъ тянуть за поводья. Но она не двигалась, а уткнувъ храпъ въ землю только смотрѣла на хозяина своимъ говорящимъ взглядомъ.

«— Ааа!—промычалъ Вронскій, схватившись за голову.— Ааа! что я сдѣлалъ!—прокричалъ онъ.—И проигранная скачка! И своя вина, постыдная, непростительная! И эта несчастная, милая, погубленная лошадь!.. Ааа! что я сдѣлалъ».

«...Въ первый разъ въ жизни онъ испыталъ самое тяжелое несчастье, несчастье неисправимое, и такое, въ которомъ виною самъ».

Да, онъ прочелъ и понялъ страшный укоръ въ послѣднемъ, «говорящемъ», человѣческомъ взглядѣ звѣря, понялъ, что совершилъ, дѣйствительно, непоправимое злодѣяніе, принесъ въ жертву своей тщеславной прихоти, въ жестокой игрѣ, живую, прекрасную Божью тварь, которую любилъ.

И какъ знать, не послала ли ему судьба предостереженія въ гибели Фру-Фру? Не погубить ли онъ точно такъ же и Анну въ жестокой игрѣ? И здѣсь, какъ тамъ,—«одно неловкое движеніе, скверное, непростительное», но вѣдь невольное, нечаянное—и слишкомъ напряженное существо ея сломится подъ непосильною тяжестью, упадетъ, «затрепыхается у ногъ его, какъ подстрѣленная птица».

Этотъ неумолимый законъ слѣпого Бога-Младенца—играющаго смертью и разрушеніемъ, Эроса, эта жестокость сладострастья, которая дѣлаетъ любовь похожей на ненависть, тѣлесное обладаніе похожимъ на убійство,—сказывается и въ самыхъ страстныхъ ласкахъ любовниковъ.

При взглядѣ на Анну Вронскій «чувствовалъ то, что долженъ чувствовать убійца, когда видитъ тѣло, лишенное имъ жизни... Было что-то ужасное и отвратительное въ воспоминаніяхъ о томъ, за что было заплачено этою страшною цѣною стыда. Стыдъ передъ духовною ногою своей давилъ ее и сообщался ему. Но, несмотря на весь ужасъ убійцы пе-

редь *тѣломъ* убитаго, надо рѣзать на куски, прятать это *тѣло*, надо пользоваться тѣмъ, что убійца приобрѣлъ убійствомъ. И съ озлобленіемъ, какъ будто со страстью, бросается убійца на это *тѣло*, и тащитъ, и рѣжетъ его; такъ и онъ покрывалъ поцѣлуями ея лицо и плечи».

Послѣ самоубійства Анны, это же самое *тѣло* онъ видитъ «на столѣ казармы, безстыдно растянутое посреди чужихъ, окровавленное, еще полное недавней жизни; закинутая назадъ уцѣлѣвшая голова съ своими тяжелыми косами и вьющимися волосами на вискахъ, и на прелестномъ лицѣ, съ полуоткрытымъ румянымъ ртомъ, застывшее странное, жалкое въ губахъ и ужасное въ остановившихся, незакрытыхъ глазахъ выраженіе, какъ бы словами выговаривавшее то страшное слово — о томъ, что онъ раскается—которое она во время ссоры сказала ему».

Въ этомъ «говорящемъ взглядѣ» мертвыхъ глазъ не прочель ли онъ того же укора, какъ въ «человѣческомъ» взглядѣ убитаго имъ животнаго, и не понялъ ли снова, какъ тогда, что въ жизни его произошло «самое тяжелое несчастье,—несчастье неисправимое и такое, въ которомъ виною онъ самъ?»

Въ гибели человѣка, въ гибели звѣря совершилась одна трагедія—вѣчное насиліе сильнаго надъ слабымъ, преступленіе Эроса страстнаго противъ иного, безстрастнаго—противъ Того, Кто сказалъ: «да будутъ всѣ едино,—какъ Ты, Отче, во Мнѣ, и Я въ Тебѣ, такъ и они да будутъ въ Насъ едино».

Испытывая, углубляя человѣческое до животнаго, животное до человѣческаго, въ послѣдней глубинѣ обоихъ находятъ Л. Толстой первое, общее единое, *соединяющее*, символическое.

Но пока онъ дороеся до этихъ подземныхъ глубинъ, сквозь какія каменные толщи, сквозь какія бездны плоти и крови ему надо пройти! Отъ Анны Карениной, полной оргійнымъ, но вѣдь все же невольнымъ, невиннымъ избыткомъ жизни (не вся ли вина ея въ томъ, что она слишкомъ прекрасна, «и горитъ, и любить оттого,

Что не любить она не можетъ»),

до этого «безстыдно-растянутого на столѣ казармы окровавленнаго тѣла»—какой страшный путь!

Не кажется ли, что у Л. Толстого послѣднее обнаженіе человѣка отъ всего человѣческаго, сведеніе подобія и образа Божія къ образу звѣриному, скотскому—въ сладострастїи, въ болѣзни, въ дѣторожденїи, въ смерти—граничить иногда съ безцѣльною и злорадною жестокостью? Онъ не довольствуется страшнымъ: онъ ищетъ до конца оголяющаго, циническаго, того смѣшнаго и страшнаго вмѣстѣ, что есть у Данте въ веселїи дьяволовъ, въ отчаянїи грѣшниковъ.

Послѣ Бородинскаго сраженія, на перевязочномъ пунктѣ, въ палаткѣ для раненыхъ, «на столѣ сидѣлъ татаринъ, вѣроятно, казакъ, судя по мундиру, брошенному подлѣ. Четверо солдатъ держали его. Докторъ въ очкахъ что-то рѣзалъ въ его коричневой мускулистой спинѣ.

«— Ухъ, ухъ, ухъ!..—какъ будто *хрюкалъ* татаринъ и вдругъ, поднявъ свое скуластое, черное, курносое лицо, оскаливъ бѣлые зубы, начиналъ рваться, дергаться и визжать пронзительно-звонящимъ, протяжнымъ визгомъ».

Это курносое черное лицо съ оскаленными бѣлыми зубами—не видѣніе ли «Ада» или «Страшнаго Суда»? Въ расщелинѣ какого-нибудь проклятаго «*круга*» не могъ ли бы точно такъ же «хрюкать» по-свиному грѣшникъ, котораго мучаютъ бѣсы?

На другомъ столѣ, въ той же палаткѣ, лежалъ большой, полный человѣкъ. «Нѣсколько фельдшеровъ навалились на грудь этому человѣку и держали его. Бѣлая, большая полная нога быстро и часто, не переставая, дергалась лихорадочными трепетанїями. Человѣкъ этотъ судорожно рыдалъ и захлебывался. Два доктора, молча—одинъ былъ блѣденъ и дрожалъ—что-то дѣлали надъ другою красною ногой этого человѣка». Этотъ несчастный красавецъ—Анатолий, любимецъ женщинъ, женихъ Наташи, соперникъ князя Андрея.—Его поднимали и успокаивали.

«— Покажите мнѣ... О-о-о! о! о-о-о!—слышался его прерываемый рыданїями, испуганный и покорившійся страданію стонъ.—Раненому показали въ сапогѣ съ запекшеюся кровью отрѣзанную ногу.

«— О! О-о-о!—зарыцалъ онъ, какъ женщина».

Въ этой часто и быстро дергающейся лихорадочными трепетаніями бѣлой ногѣ изнѣженнаго красавца, въ этой животво-безсмысленной и дѣтски-жалобной прихоти раненаго увидѣть отрѣзанную часть своего тѣла, какъ будто для того, чтобы въ послѣдній разъ проститься съ нею — есть нѣчто страшное и въ то же время смѣшное, *смѣшное въ страшномъ* такъ же какъ въ свиномъ «хрюканіи» татарина.

Въ «Хозяинѣ и работникѣ» замерзшій купецъ Брежуновъ «застылъ какъ мороженая туша, и какъ были у него разставлены ноги, такъ, *раскорячившись*, его и отвалили съ Никиты». Казалось бы—все уже кончено. Л. Толстой, добродѣтельный старецъ Акимъ, продѣлалъ все, что ему нужно, надъ несчастнымъ Брежуновымъ—«доканалъ» его, довелъ-таки этотъ кремень сквозь безконечные ужасы и муки плоти до христіанскаго размягченія, воскресенія, сгладилъ всѣ острые углы его личности, округлил до совершенной каратаевской «круглости». Брежуновъ положилъ душу свою за брата, умеръ въ Богѣ. Казалось бы, можно и пожертвовать послѣднею, геніально-живою, живописною, но вѣдь и животною, циническою черточкою, закрыть ее отъ нашихъ глазъ тѣмъ суевѣрно-стыдливомъ покровомъ, который древніе трагики набрасывали на искаженные лица умирающихъ героевъ. Но вотъ—какъ будто вдругъ выглядываетъ изъ-за христіанскаго старца Акима неисправимый язычникъ, старый лѣшій, дядя Ерошка, и съ повидимому невинною, нечаянною, на самомъ дѣлѣ лукавою насмѣшкою мститъ своему двойнику за христіанское воскресеніе духа этимъ унизительнымъ, скотскимъ положеніемъ мертваго тѣла, которое, можетъ-быть, когда-нибудь при звукѣ трубы и воскреснетъ въ нетлѣніе и будетъ принято на лоно Божье, а пока все-таки, безобразно и нелѣпо разставивъ ноги, «раскорячившись», застыло какъ «мороженая туша». Это—послѣдній, кажущійся ненужнымъ и кощунственнымъ, ударъ той *святынь челоуѣческаго тѣла*, во всей своей немощи и тлѣнности все же «богоподобнаго», которую и въ жизни, и въ смерти такъ умѣли чтить эллины-язычники въ противоположность языщикамъ-варварамъ.

А сколько страшнаго смѣшного въ исторіи болѣзни Ивана Ильича. Здѣсь художникъ словно нарочно издѣвается надъ тою неодолимою человѣческою привычкою обманывать себя, закрывать глаза на послѣднюю животность своего тѣла, которая есть, можетъ-быть, ничтожный, но сколь неискоренимый, сколь трогательный признакъ нашей сверхъ-животной духовности. Мы, на примѣръ, узнаемъ, что «для испражнений Ивана Ильича были сдѣланы особыя приспособленія, и всякій разъ это было мученье. Мученье отъ нечистоты, неприличія и запаха, отъ сознанія того, что въ этомъ долженъ участвовать другой человѣкъ: выносить за нимъ приходилъ буфетный мужикъ Герасимъ.—Одинъ разъ Иванъ Ильичъ, вставъ съ судна и не въ силахъ поднять панталоны, повалился на мягкое кресло и съ ужасомъ смотрѣлъ на обнаженныя, съ рѣзко обозначенными мускулами, безсильныя ляжки».

Съ какимъ беспощаднымъ упорствомъ останавливается художникъ на противоположности молодого, здороваго, свѣжаго, чистаго, ловкаго, сильнаго, добраго, простаго мужика Герасима и грязнаго, дурно-пахнущаго, до потери человѣческаго достоинства изуродованнаго, опозореннаго болѣзнию, барина Ивана Ильича.

Чтобы утишить боль, онъ заставляетъ Герасима держать его высоко-поднятыя ноги на плечахъ.

«— Такъ, поддержи мнѣ такъ ноги повыше, можешь?»

«— Отчего же, можно.—Герасимъ поднялъ ноги выше».

И здѣсь, въ этихъ унижительныхъ положеніяхъ человѣческаго тѣла, въ этомъ созерцаніи своихъ обнаженныхъ ляжекъ, въ этихъ ногахъ его, высоко вздернутыхъ на плечи Герасима, есть то же самое какъ будто злорадно циническое—смѣшное и страшное, какъ въ раскоряченной мороженой тушѣ купца Брехунова.

Надо вообще замѣтить, что изобрѣтательность, утонченность пытокъ, всѣ эти «жженія огнемъ съ пристрастіемъ», «дыбы», «виски» разнообразнѣйшихъ тѣлесныхъ и душевныхъ болей, угрызений, раскаяній, ужасовъ, сквозь которые проводитъ Л. Толстой Ивана Ильича, своего героя или, лучше сказать, свою жертву, хотя бы и съ благою христіанскою

цѣлью, все же нѣсколько напоминаютъ застѣнки *Святѣйшей Инквизиціи* или нашего Преображенскаго Приказа, гдѣ предсѣдательствовалъ одинъ изъ предковъ Льва Николаевича, «птинецъ гнѣзда Петрова», начальникъ Тайной Канцеляріи, знаменитый графъ Петръ Андреевичъ Толстой.

Ивану Ильичу ли имѣть свой *характеръ*, свой живое лицо, свою особенную, единственную и незамѣнимую человѣческую личность? Вѣдь, въ концѣ-концовъ, отъ него остается даже не звѣрь, «ревущій», воющій, «хрюкающій» отъ боли даже не тѣло, а только кусокъ истерзаннаго, изглоданнаго страданіями, полусгнившаго *мяса*.

Итакъ, въ произведеніяхъ Л. Толстого нѣтъ характеровъ, нѣтъ личностей, нѣтъ даже дѣйствующихъ лицъ, а есть только созерцающія, страдающія; нѣтъ *героевъ*, а есть только *жертвы*, которыя не борются, не противятся, отдаваясь уносящему ихъ потоку стихійно-животной жизни. Только что вынырнувъ, показавшись на поверхности, эти человѣческія лица, тотчасъ же снова поглощаемыя стихіями, уже навѣки погружаются и тонуть въ нихъ.

А такъ какъ нѣтъ *героевъ*, то нѣтъ и трагедіи: всюду завязываются отдѣльные трагическіе узлы, но, не разрѣшаясь въ человѣческой личности, снова уходятъ въ безличное, безмысленное, безвольное, нечеловѣческое; нѣтъ и объединяющей развязки, того, что древніе называли *катастрофою*. Въ океанѣ безбрежнаго эпоса все волнуется, движется, какъ отдѣльные блески и трепеты волнъ, все рождается, живетъ, умираетъ и снова рождается—безъ конца, безъ начала.

И какъ нѣтъ освобождающаго ужаса, такъ нѣтъ освобождающаго смѣха. Ни разу, читая произведенія Л. Толстого, не только не разсмѣешься, но и не улыбнешься. Словно виситъ надо всѣмъ безоблачно-грозное, низкое, «мѣдное» небо и давить, такъ что сердце, наконецъ, сжимается отъ тоски, и кажется—нечѣмъ дышать, нѣтъ воздуха.

Главные «герои» или жертвы Л. Толстого—все люди умные, честные, добрые, по крайней мѣрѣ, добродушные, простые, по крайней мѣрѣ, наивные; а между тѣмъ намъ съ ними не по себѣ; есть въ нихъ что-то безпокоящее, тягост-

ное, смутное, даже какъ будто жуткое. Иногда словно вѣтъ отъ нихъ ото всѣхъ, даже отъ невиннѣйшихъ дѣвушекъ, «чистѣйшей прелести чистѣйшихъ образцовъ»—тѣмъ лѣснымъ, звѣринымъ запахомъ, который свойственъ старому «лѣшему», дядѣ Ерошкѣ. Зависитъ ли это отъ нихъ самихъ, или отъ ихъ создателя-художника, но никогда нельзя быть увѣреннымъ, что изъ-за знакомаго человѣческаго лица ихъ не выгянетъ другое, чуждое стихійно-животное, что они, какъ Вольтеръ шутилъ по поводу «естественнаго состоянія» Руссо, «не стануть на четвереньки и не побѣгутъ въ лѣсъ», не завизжатъ страннымъ, дикимъ визгомъ, подобно Наташѣ во время охоты, не «захрюкають», какъ татаринъ, которому рѣжутъ спину, или не закричатъ, какъ Иванъ Ильичъ, ужаснымъ крикомъ на «у».

Уже Тургеневъ замѣтилъ это ощущеніе стѣсненности, какъ бы отсутствіе какой-то высшей свободы, какого-то горячаго воздуха, освѣжающаго дыханія, духа, духовности въ произведеніяхъ Л. Толстого и пытался объяснить недостатокъ этотъ отсутствіемъ знанія. Не точнѣе ли, однако, то, что Тургеневъ разумѣлъ подъ словомъ «знаніе», назвать *сознаніемъ*? «Желаю вамъ свободы — свободы духовной», писалъ онъ однажды Л. Толстому. «Войну и миръ» считалъ Тургеневъ однимъ изъ величайшихъ произведеній всемірной поэзіи, но въ то же время и «самымъ печальнымъ примѣромъ отсутствія истинной свободы, проистекающаго изъ отсутствія истиннаго знанія». «Нѣтъ!—замѣчаетъ онъ,—безъ свободы въ обширнѣйшемъ смыслѣ немыслимъ истинный художникъ; *безъ этого воздуха дышать нельзя*».

Передъ Бородинымъ, слѣдуя за войсками по Смоленской дорогѣ, князь Андрей увидѣлъ солдатъ, купавшихся въ небольшомъ пруду, у плотины. Былъ душный августовскій день, второй часъ послѣ полудня. «Солнце, красный шаръ въ пыли, невыносимо пекло и жгло... Вѣтру не было. Въ проѣздѣ по плотинѣ на него пахнуло тиной и свѣжестью пруда. Ему захотѣлось въ воду—какая бы грязная она ни была. Онъ оглянулся на прудъ, съ котораго неслись крики и хохотъ. Небольшой, мутный, съ зеленью прудъ видимо поднялся чет-

верти на двѣ, заливая плотину, потому что онъ былъ полонъ человѣческими солдатскими, голыми, барахтающимися въ немъ, бѣлыми тѣлами, съ кирпично-красными руками, лицами и шеями. Все это голое, бѣлое, *человѣческое мясо*, съ хохотомъ и гикомъ, барахталось въ этой грязной лужѣ, какъ караси, набитые въ лейку. Весельемъ отзывалось это барахтанье, и оттого оно особенно было грустно... Слышалось шлепанье другъ по другу, и визгъ, и уханье. На берегахъ, на плотинѣ, въ прудѣ вездѣ было бѣлое, здоровое, мускулистое *мясо*...

«— То-то хорошо, ваше сіятельство, вы бы изволили!»— предложилъ одинъ изъ купающихся.

«— Грязно,—сказалъ князь Андрей, поморщившись...» Онъ придумалъ лучше облиться въ сараѣ

«*Мясо, тѣло, chair à saon!*»—думалъ онъ, глядя и на свое голое тѣло, и вздрагивалъ не столько отъ холода, сколько отъ самому ему непонятнаго *отвращенія и ужаса при видѣ этого огромнаго количества тѣлъ, полоскавшихся въ грязномъ прудѣ*».

Это же самое тѣло, «мясо» видитъ онъ потомъ на перевязочномъ пунктѣ въ палаткѣ для раненыхъ: «все, что онъ видѣлъ вокругъ себя, слилось для него въ одно общее впечатлѣніе человѣческаго тѣла, которое, казалось, наполняло всю низкую палатку, какъ нѣсколько недѣль тому назадъ, въ этотъ жаркій августовскій день, это же тѣло наполняло грязный прудъ по Смоленской дорогѣ. Да, это было то самое *тѣло, «мясо для пушекъ»*, видъ котораго еще тогда, какъ бы предсказывая теперешнее, возбудилъ въ немъ ужасъ».

Ужасъ человѣческаго тѣла, человѣческаго мяса вѣтъ надъ всѣми произведеніями Л. Толстого. Кажется иногда, что весь міръ представляется ему этимъ грязнымъ прудомъ съ безчисленными барахтающимися голыми тѣлами подъ нависшимъ низкимъ небомъ и знойнымъ солнцемъ, краснымъ шаромъ въ пыли—или этою низкою палаткою для раненыхъ съ тѣми же самыми истерзанными, окровавленными тѣлами.

Такъ вотъ отчего душно; отчего кажется, что въ произведеніяхъ Л. Толстого «воздуха нѣтъ, безъ котораго дышать

нельзя», по слову Тургенева: душно—отъ плоти и крови, отъ «человѣческаго мяса». Слишкомъ все—плотское, плотяное, кровяное, мясистое. Или запахъ пеленокъ—въ дѣтской Наташи, въ смрадномъ человѣчьемъ гнѣздѣ, или запахъ крови—въ палаткѣ для раненыхъ. Душно, парить какъ передъ грозою, а грозы нѣтъ—все только надвигается, только собирается и не можетъ разразиться. Только томленіе ожиданія. «И все тянется, тянется и растягивается»—какъ въ бреду князя Андрея. Нѣтъ громового удара—ни молніи ужаса ни молніи смѣха. Только предчувствія, только зловѣщіе отблески страшнаго «бѣлаго свѣта смерти», безгромныя зарницы—

Какъ демоны глухонѣмые
Ведутъ бесѣду межъ собой.

Иногда и сами герои-жертвы какъ будто возмущаются, судорожно борются съ этимъ удушьемъ плоти и крови, бѣгутъ въ бесплодное, безкровное—въ отвлеченныя христіанскія «умствованія». Но какое это жалкое, безкрылое бѣгство! «Связь души съ тѣломъ» не пускаетъ ихъ, связь плоти рождающей съ плотью рождаемой—семейная связь: «мы можемъ рисковать собой, но не дѣтьми», по слову графини Марьи. И, едва поднявшись, падаютъ они еще тяжелѣе, еще глубже въ грязную лужу, въ тину съ барахтающимися голыми тѣлами. Тѣло—ихъ начало и конецъ—тѣло, разрушающееся въ смерти, продолжающееся въ дѣторожденіи. Или умираютъ они въ мукахъ, или въ мукахъ и для новыхъ мукъ рождаютъ—иного выхода имъ нѣтъ.

Неужели нѣтъ выхода и для самого художника? Послѣдній ли это предѣлъ, послѣдняя ли ступень его творчества? Кажется, есть еще одна ступень. Но онъ достигаетъ ея не сознаніемъ, идущимъ противъ плоти къ тому, что безъ плоти, а лишь ясновидѣніемъ, идущимъ черезъ плоть къ тому, что за плотью.

И только здѣсь, на этой послѣдней ступени, въ этой послѣдней подземной глубинѣ есть для него выходъ въ другую половину міра, въ другое небо.

ЧЕТВЕРТАЯ ГЛАВА.

«Ужъ я его знаю, звѣря», говоритъ дядя Ерошка.

Л. Толстой могъ бы сказать о себѣ самомъ и поставить эпиграфомъ ко всѣмъ своимъ произведеніямъ эти слова стараго язычника:

«— *Ужъ я его знаю, звѣря.*»

«— А ты какъ думалъ?» заключаетъ дядя Ерошка рассказъ о кабаньей маткѣ, которая, «фыркнувъ на своихъ поросятъ», сказала имъ: «Бѣда, моль, дѣтки, человѣкъ сидитъ».—«А ты какъ думалъ? Ты думалъ, онъ дуракъ звѣрь-то. Нѣтъ, онъ *умнѣе* человека, даромъ что свинья называется. Онъ все знаетъ. Хоть-то въ примѣръ возьми: человѣкъ-то по слѣду пройдетъ, не замѣтитъ, а свинья какъ наткнется на твой слѣдъ, такъ сейчасъ отдуеть и прочь; значить, *умъ въ ней есть*, что ты свою вонь не чувствуешь, а она слышитъ. Да и то сказать: *ты ее убить хочешь, а она по лѣсу живая гулять хочетъ. У тебя такой законъ, а у нея такой законъ. Она свинья, а все же не хуже тебя: такая же тварь Божія.* Эхъ-ма! Глупъ человѣкъ, глупъ, глупъ человѣкъ!» повторилъ нѣсколько разъ старикъ и, опустивъ голову, задумался»

«Божья тварь», не только «человѣкъ Божій», но и «Божій звѣрь»—въ этомъ народномъ, простонародномъ сочетаніи словъ, повидимому, столь обычномъ, естественномъ, не чувствуется ли какая-то, все еще неиспытанная тайна, какая-то странная, все еще неразрѣшенная загадка.

И человѣкъ есть «Божья тварь», Божій звѣрь. Весь міръ есть цѣлое живое, животное (ζῷον) — божественно-живое, можетъ быть и божественно-животное—Богъ-Звѣрь.

«Любите все созданіе Божіе, ицѣлое, икаждую песчинку»— говоритъ святой старецъ Зосима у Достоевскаго.—«Каждый листикъ, каждый лучъ Божій любите. *Любите животныхъ, любите растенія*, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну Божію постигнешь въ вещахъ... И полюбишь, наконецъ, весь міръ уже всецѣлою всемірною любовью. — *Человѣкъ, не возносись надъ животными!*»

«Божья тварь» — выраженіе христіанское; «крестьянское», благочестивое, почти церковное; но нѣтъ ли въ немъ и чего-то до-христіанскаго, даже до-историческаго, индоевропейскаго, обще-арійскаго?

Съ какою безпечною легкостью древніе греки, чистѣйшіе арійцы, превращаютъ бога-человѣка въ бога-звѣря. Члены божески-прекраснаго, просвѣтленнаго человѣческаго тѣла такъ соединяются, переплетаются съ членами животныхъ, даже растеній, Великаго Пана съ Козломъ, Пазифаи съ Быкомъ, Леды съ Лебедемъ, Дафнэ съ Лавромъ, что трудно иногда рѣшить, гдѣ именно въ человѣкѣ кончается человѣческое, божеское и начинается звѣрское, животное, даже растительное: одно въ другое переходитъ, одно переливается въ другое, какъ отдѣльные цвѣта въ радугѣ. Греки не столько задумываются, сколько забавляются этими метаморфозами, «превращеніями», какъ сладострастными и веселыми баснями, играютъ какъ дѣти, съ дѣтскою рѣзвостью, этими священными и страшными религіозными сосудами, *соединеніями, символами*, которые пришли къ нимъ съ дальняго, древняго Востока, и таинственное значеніе которыхъ для нихъ уже почти непонятно.

Но вотъ—такой же ясный, простодушно-радостный, какъ эллины, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, болѣе глубокой, тихій народъ—египтяне; можно сказать—разъ, какъ задумались они надъ соединеніемъ въ человѣкѣ божескаго и звѣрскаго, надъ тайною «Божьей твари», такъ съ тѣхъ поръ никогда и не выходили изъ этой задумчивости, такъ и истожили въ ней всю свою тысячелѣтнюю культуру. И донинѣ странные боги, изваянные изъ черно-блестящаго, неистребимаго гранита, эти полулюди, полувзвѣри — тѣла человѣческія съ

головами кошекъ, собакъ, крокодиловъ, копчиковъ, или звѣриныя тѣла сфинксовъ съ человѣческими лицами, съ тончайшими и одухотвореннѣйшими улыбками, какія являлись когда-либо на лицѣ человѣческомъ — которыя нашему близорукому европейскому взгляду кажутся только чудовищно-суевѣрными идолами, — свидѣтельствуютъ объ этой ихъ неподвижной, вѣковѣчной и все-таки недодуманной, страшной и все-таки ясной думѣ.

Другое крошечное племя, горсть бродячихъ семитовъ, пастуховъ и кочевниковъ, чуждое всѣмъ, всѣми гонимое, ненавидимое и презираемое, заблудившееся въ пустыняхъ, цѣлыя тысячелѣтія видѣвшее надъ собою только небо, вокругъ себя только голую, мертвую землю и передъ собою единую, самую простую и великую во всей природѣ, черту, соединяющую небо и землю, черту горизонта, задумалось о единствѣ внѣшняго, стихійнаго и внутренняго, духовнаго, до-и сверхъ-животнаго міра. Съ неимовѣрною гордыней и возмущеніемъ это жалкое племя признало себя единымъ изъ всѣхъ «языческихъ» племенъ и народовъ «избраннымъ народомъ Божиимъ», «Израилемъ»; своего Бога — единымъ истиннымъ Богомъ: «Я—твой Богъ, да не будетъ у тебя иныхъ боговъ, кромѣ Меня». И во всей многообразной языческой плоти увидѣло оно лишь бездушное тѣло, «мясо», годное для кровавыхъ жертвъ и всесожженій Богу Израиля. И ликъ человѣческій — свой собственный ликъ — уединило, отдѣлило, какъ ликъ Божій и подобіе Божіе, отъ всей животной языческой твари не переступною бездною. Въ этой идеѣ страшнаго единства, уединенія, въ идеѣ Бога ревнующаго, какъ огонь поядающаго, есть какъ бы духъ, дыханіе той огненной пустыни, изъ которой вышло это племя и которой оно никогда не могло забыть — дыханіе мгновенно раскаляющее и потому иногда поразительно творческое, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, и смертоносное, иссушающее.

Иудейство, въ концѣ своей жизни, именно въ то время, когда въ борьбѣ съ многобожіемъ и многоязычіемъ «эллинскаго разсѣянія» отточило, обострило идеи своего религіознаго отъединенія, уединенія до послѣдней ужасающей изу-

вѣрской крайности, столкнулось съ позднимъ эллинизмомъ, въ школѣ александрійскихъ неоплатониковъ, неопифагорейцевъ, гностиковъ, въ этомъ горнилѣ, гдѣ образовался, какъ коринѳская мѣдь изъ множества металловъ, тотъ сплавъ, который называется христіанскою мудростью. Здѣсь впервые духъ Семитства, духъ пустыни и опустошенія дохнулъ на великолѣпно и дико разросшійся, многообразный, многолиственный, баснословный лѣсъ индо-европейскаго міра, и хотя отравилъ своимъ ядомъ лишь одну, и безъ того уже засыхавшую, вѣтвь все еще свѣжаго, зеленаго Арійскаго дерева, но ядъ былъ такъ силенъ, что одной капли было достаточно, чтобы заразить новыя, только что хлынувшія изъ Азіи въ Европу, арійскія племена, вслѣдствіе крайней юности своей, беззащитныя передъ всѣми культурными ядами. Старикъ заразилъ ребенка.

Сѣверные полудикари, едва покинувшіе лѣсныя тущобы, приняли утонченнѣйшій и опаснѣйшій плодъ двухъ соединенныхъ и уже истощенныхъ многовѣковыхъ культуръ съ дѣтской простотой, съ варварской грубостью. Въ христіанствѣ поражала ихъ, плѣняла, какъ плѣняетъ ужасъ, притягивала, какъ притягиваетъ бездна, именно та сторона его, которая была наиболѣе чуждою и противоположною ихъ собственной природѣ — сторона исключительно семитская: добродѣтель, какъ умерщвленіе плоти, какъ отреченіе отъ міра, какъ уединеніе въ страшной духовной пустынѣ, на вершинѣ тѣхъ столбовъ, на которыхъ коченѣли столпники, взглядъ на собственное тѣло, какъ на нѣчто неискупимогрѣшное, звѣрское, скотское, взглядъ на всю животную стихійную природу, изъ которой сами они только что вышли и которую все еще слишкомъ любили, какъ на порожденіе дьявола.

Этотъ духъ воскресшаго іудейства, духъ пустыни, въ которой окитался Израиль, все болѣе и болѣе усиливаясь въ Средніе Вѣка, пронесся, какъ огненный вихрь, надъ всею европейскою культурою, иссушая послѣдніе цвѣты и плоды греко-римской древности, до самаго Возрожденія, гдѣ, повидимому, онъ изнемогъ.

Но изнемогъ ли онъ окончательно даже и въ наше время? Не сохраняется ли и въ современномъ европейскомъ чело­вѣ­чествѣ старая семитическая религіозная закваска—сѣмена потухающей, но все еще не потухшей заразы. Не пережило ли въ насъ всѣ разрушенія, всѣ освобожденія, безсознательное, вошедшее въ нашу плоть и кровь, обоготвореніе духа, «чистаго духа», единого, уединеннаго, хотя бы и въ мертвой пустынѣ, всего отвлеченно-духовнаго, безкровнаго и *безплотнаго*, хотя бы и *безплоднаго*, взглядъ на животную природу, если уже не какъ на нѣчто грѣшное, дьявольское, то все же унижительное, скотское, и, наконецъ, этотъ столь чуждый древнему арійству, столь чисто-семитскій страхъ передъ непокрытымъ тѣломъ, передъ наготою, какъ передъ чѣмъ-то стыднымъ, прелюбодѣйнымъ, оскверняющимъ?

Изушающій Семитскій ураганъ прошелъ, однако, только по вершинамъ Арійскаго лѣса: въ чащѣ его, ближе къ землѣ, къ народу, ближе къ подземнымъ родникамъ и корнямъ, все еще оставалось довольно древней западной арійской влаги и свѣжести, чтобы противодѣйствовать опустошительному зною восточнаго самума; тамъ, въ баснословной тѣни, въ сказочномъ сумракѣ, все еще плодилась, копошилась и кишѣла многоязычная, многобожная тварь, «звѣроподобная, бѣсовская нечисть»—съ точки зрѣнія семитской, а съ арійской—все еще невинная, хотя и безсловесная, «Божья тварь». Въ народныхъ, арійскихъ, столь родственныхъ индо-европейскому эпосу, средневѣковыхъ церковныхъ легендахъ постоянно является эта «Божья тварь», Божій звѣрь, святое животное: таинственный олень св. Губерта-охотника съ крестомъ, сіяющимъ между рогами; овечка, зашедшая въ церковь и во время возношенія Святыхъ Даровъ, съ благоговѣйнымъ блеяніемъ склоняющая колѣна — агнецъ передъ Агнцемъ, какъ будто и за нее пострадалъ Искупитель; св. Антоній Падуанскій, благословляющій рыбъ; св. Францискъ Ассизскій, проповѣдующій птицамъ; нашъ русскій отшельникъ, св. Сергій Радонежскій, укрощающій крестнымъ знаменіемъ свирѣпыхъ медвѣдей; св. Власій, Флоръ и Лавръ,—покровители домашнихъ животныхъ; св. мученикъ Христофоръ, ко-

тораго и донынѣ чтить русскій народъ, и о которомъ сказано въ одномъ иконописномъ «подлинникѣ» XVII вѣка: «сей дивный мученикъ, песью главу имущій, бысть отъ страны чело-вѣкоядецъ», то-есть изъ Эфіопіи, изъ нижняго Египта.

«— Да неужто и у нихъ (то-есть у звѣрей) Христось?»— спрашиваетъ юноша въ рассказѣ старца Зосимы, въ «Братъ-яхъ Карамазовыхъ».

«Какъ же можетъ быть иначе, говорю ему, ибо для всѣхъ Слово, все созданіе и вся тварь, каждый листикъ устремля-ется къ слову, Богу славу поетъ, Христу плачетъ, себѣ невѣдомо тайной житія своего безгрѣшнаго совершаетъ сіе. Вонъ, говорю ему, въ лѣсу скитається страшный медвѣдь, грозный и свирѣпый, и ничѣмъ-то въ томъ неповинный». И рассказалъ я ему, какъ приходилъ разъ медвѣдь къ великому святому, спасавшемуся въ лѣсу, въ малой келейкѣ, и умилился надъ нимъ великій святой, безстрашно вышелъ къ нему и подалъ ему хлѣба кусокъ: «Ступай, дескать, Христось съ тобой», и отошелъ свирѣпый звѣрь послушно и кротко, вреда не сдѣлавъ. И умилился юноша на то, что отошелъ, вреда не сдѣлавъ, и что и съ нимъ Христось. «Ахъ, какъ, говоритъ, это хорошо, какъ все Божіе хорошо и чудесно!» Сидить, задумался тихо и сладко».

Да, тутъ есть какая-то незапамятно-древняя, все еще до конца не додуманная, постоянно возвращающаяся, неодоли-мая религіозная дума чело-вѣчества не только о безплотной святости, но и о *святой плоти*, о переходѣ чело-вѣческаго въ божеское не только черезъ духовное, но и черезъ жи-вотное—незапамятно-древняя и, вмѣстѣ съ тѣмъ, самая юная, новая, пророческая дума, полная великаго страха и великаго чаянія: какъ будто чело-вѣкъ, вспоминая о «звѣрскомъ» въ собственной природѣ, то-есть, о незаконченномъ, движущемся превращаемомъ (ибо вѣдь животное и есть по преимуществу живое, не замершее, не остановившееся, легко и естественно преобразующееся, переливающееся изъ одной тѣлесной фор-мы въ другую, какъ утверждаетъ и современная наука о жи-вотной метаморфозѣ), вмѣстѣ съ тѣмъ предчувствуетъ, что онъ, чело-вѣкъ—не послѣдняя достигнутая цѣль, не послѣд-

ній неподвижный вѣнецъ природы, а только путь, только переходъ, только временно черезъ бездну переброшенный мостъ отъ дочеловѣческаго къ сверхчеловѣческому, отъ Звѣря къ Богу.

Темный ликъ Звѣря обращенъ къ землѣ—но вѣдь у Звѣря есть и крылья, а у человѣка ихъ нѣтъ.

Откровеніе св. Іоанна предвѣщаетъ въ самомъ концѣ міра, передъ вторымъ пришествіемъ — явленіе Звѣря, который «выйдетъ изъ бездны». Первый Звѣрь, мудрѣйшій изъ всѣхъ звѣрей, обитавшихъ въ раю, «древній драконъ», *окрыленный Змій*, соблазнившій человѣка плодами съ Древа Познанія— «вкусите отъ нихъ и откроются глаза ваши и станете, какъ боги»—дастъ этому второму Звѣрю, «силу свою, и престоль свой, и великую власть».—«И дивилась вся земля, слѣдя за Звѣремъ. И поклонились Звѣрю, говоря: кто подобенъ Звѣрю сему и кто можетъ сразиться съ нимъ? И отверзъ онъ уста для хулы на Бога. И дано было ему вести войну со святыми, *и побѣдитъ ихъ*; и дана ему была власть надъ всякимъ колѣномъ и народомъ, и языкомъ, и племенемъ. И творить онъ великія знаменія, такъ что и *огонь низводитъ съ неба на землю передъ людьми*».

Возставшій на небо Прометей—«Прозорливецъ», братъ подземныхъ титановъ со змѣиными тѣлами, тоже «низвелъ огонь съ неба на землю».

Нигдѣ, можетъ-быть, съ такою силою, какъ здѣсь въ Апокалипсисѣ, не сказался древній семитскій ужасъ передъ Звѣремъ.

И вѣдь есть же какая-то неисчерпанная сила у этого Звѣря, ежели дано ему, какъ Антихристу, возстать на Христа и сразиться съ Тѣмъ, Кто «побѣдилъ міръ». Есть же какая-то страшная, не открывшаяся мудрость и знаніе у этого Звѣря.

«Звѣрь знаетъ все», утверждаетъ дядя Ерошка. Если и не все, то, по крайней мѣрѣ, онъ знаетъ что то, чего не знаетъ человѣкъ, *что-то* помнитъ звѣрь, что человѣкъ уже забылъ и никакъ не можетъ вспомнить; есть у звѣря какое-то непосредственное знаніе—невинное, «по ту сторону зла и добра», какое-то *ночное зрѣніе*, ясновидѣніе, которое на нашемъ гру-

бомъ и надменномъ человѣческомъ языкѣ мы называемъ «чутьемъ звѣря», инстинктомъ.

Звѣрь въ человѣкѣ уснулъ; но, можетъ-быть, онъ когда-нибудь проснется, можетъ-быть, дѣйствительно, предстоитъ еще послѣдній поединокъ человѣка со Звѣремъ, Бого-человѣка съ Богомъ-Звѣремъ?

«Звѣрь знаетъ все. Глупъ человѣкъ глупъ, глупъ, человѣкъ!» повторяетъ въ заключеніе дядя Ерошка и, «опустивъ голову, задумывается»—такъ же точно, какъ юноша въ разсказѣ старца Зосимы.

Эта дума—не есть ли первая, колыбельная и въ то же время самая послѣдняя, предсмертная дума человѣчества?

Во всякомъ случаѣ это—сокровеннѣйшая дума Л. Толстого—о «Божьей твари», объ «образѣ звѣриномъ» въ образѣ человѣческомъ, «въ образѣ и подобіи Божьемъ»—о первомъ и послѣднемъ Звѣрѣ. Именно къ этой страшной и все-таки ясной думѣ сходятся всѣ ночные титаническіе корни, всѣ подземные родники его творчества. Тутъ ихъ и надо искать—тутъ просвѣтъ и выходъ въ какую-то другую бездну, другое небо.

«— А ты убивалъ людей?»—спрашиваетъ Оленинъ дядю Ерошку.

Старикъ вдругъ поднялся на оба локтя и близко придвинулъ свое лицо къ лицу Оленина.

«— Чортъ!—закричалъ онъ на него.—Что спрашиваешь? *Говорить не надо.* Душу загубить мудрено, охъ, мудрено!»

Нѣсколько раньше, во время этой же самой бесѣды, «очнувшись отъ своей задумчивости, Ерошка поднялъ голову и началъ пристально всматриваться въ ночныхъ бабочекъ, которыя вились надъ колыхавшимся огнемъ свѣчи и попадали въ него.

«— Дура, дура!—заговорилъ онъ.—Куда летишь? Дура! Дура!—Онъ приподнялся и своими толстыми пальцами сталъ отгонять бабочекъ.

«— Сгоришь, дуручка, вотъ сюда лети, мѣста много,—приговаривалъ онъ нѣжнымъ голосомъ, стараясь своими толстыми пальцами учтиво поймать ее за крылышки и выпустить.—Сама себя губишь, а я тебя жалю».

Должно-быть, въ это мгновеніе по лицу дяди Ерошки, убійцы звѣрей и людей, стараго лѣшаго, проходить улыбка святаго старца Зосимы, улыбка невѣдомаго, несознаннаго и неназваннаго милосердія, если не Христова, то все же болѣе близкаго ко Христу (хотя, можетъ-быть, близостью соприкасающихся крайностей), чѣмъ то, которое уже создало и назвало себя милосердіемъ «христіанскимъ».

Да, дядя Ерошка не только «знаетъ», но и «жалѣетъ», «любитъ» звѣря. Потому и знаетъ, что любить. Онъ любить и того кабана, за которымъ охотится въ камышахъ и котораго убьетъ. Вотъ чисто арійское противорѣчіе; вотъ живой, животный изгибъ переплетенныхъ вѣтокъ въ арійской заросли, чуждый и непонятный простому, правильному, какъ черта горизонта, беспощадно-прямолинейному и пустынному духу Семита.

Л. Толстой, какъ дядя Ерошка, тоже «знаетъ Звѣря», потому что любитъ его.

Впервые послѣ тысячелѣтій семитскаго опустошенія и уединенія этотъ великій Аріецъ дерзнулъ сопоставить, соединить въ безстрашномъ *Соединеніи—Символѣ* трагедію Звѣря и Человѣка: «нѣмой взглядъ» мертвыхъ глазъ Анны Карениной и «говорящій взглядъ» убитой Вронскимъ лошади взываютъ къ единому божескому правосудію, божескому лику, помраченному въ ликѣ человѣческомъ.

Въ «Войнѣ и мирѣ» охотники смотрятъ на только что затравленнаго матераго волка: «свѣсивъ свою лобастую голову съ закушеною палкою во рту, большими стеклянными глазами онъ смотрѣлъ на всю эту толпу собакъ и людей, окружавшихъ его. Когда его трогали, онъ, вздрагивая завязанными ногами, *дико и вмѣстѣ съ тѣмъ просто* смотрѣлъ на всѣхъ». Звѣрь «просто», бездумно и беззлобно смотритъ на людей, своихъ убійцъ—свою смерть.

Такъ же «просто» смотритъ на смерть и Платонъ Каратаевъ. Каждое утро и каждый вечеръ говоритъ онъ всегда одинаково: «положи, Господи, камушкомъ, подними колачикомъ», «легъ—свернулся, всталъ—встряхнулся». Онъ легъ, свернулся и умеръ—Господь положилъ его «камушкомъ»,

можетъ-быть, Господь и подыметъ его «колачиномъ». Каратаевъ знаетъ, *видитъ* что-то, послѣднюю точку какого-то круга, чего-то ему подобнаго, «совершенно круглago», что даетъ ему эту простоту жизни и смерти—не ту ли самую, о которой сказано: «будьте просты, какъ голуби»? Волкъ тоже легъ, свернулся и умеръ.

Черезъ какіе муки и ужасы надо пройти бѣдному, умному, «умствующему» князю Андрею, чтобы достигнуть этой нечеловѣческой, божеской и животной, «змѣиной» мудрости, этой каратаевской «голубиной» простоты взгляда на жизнь и смерть, этой «совершенной круглости».

Въ одной довольно слабой и бездоказательной статьѣ Л. Толстого «Первая ступень» (XIII ч.), проповѣдующей вегетаріанство, воздержаніе отъ убоины, есть нѣсколько страницъ—описаніе смерти животныхъ,—которыя принадлежатъ къ его величайшимъ созданіямъ.

Однажды, близъ Москвы, проѣзжая съ ломовымъ извозчикомъ мимо деревни, Левъ Николаевичъ увидѣлъ, какъ рѣжутъ свинью. «Одинъ изъ людей полоснулъ ее по горлу ножомъ. Она завизжала, вырвалась и побѣжала прочь, обливаясь кровью. Я—близорукъ и не видѣлъ всего подробно, я видѣлъ только розовое, какъ человѣческое, тѣло свиньи и слышалъ отчаянный визгъ; но извозчикъ видѣлъ всѣ подробности и, не отрывая глазъ, смотрѣлъ туда. Свинью поймали, повалили и стали дорѣзывать. Когда визгъ ея затихъ, извозчикъ тяжело вздохнулъ.

«Ужели жъ за это отвѣчать не будутъ?»—проговорилъ онъ.

Черезъ нѣсколько дней, въ Тулѣ, пошелъ Левъ Николаевичъ на бойню. «Быль жаркій іюльскій день... Работа была въ самомъ разгарѣ. Въ каморѣ былъ тяжелый запахъ теплой крови, полъ былъ весь коричневый, глянцебитый, и въ углубленіяхъ пола стояла сгущающаяся черная кровь... Я вошелъ въ камору и остановился у двери. Остановился я и потому, что въ каморѣ было тѣсно отъ передвигаемыхъ тушъ, и потому, что кровь текла внизу и капала сверху, и всѣ мясники, находившіеся тутъ, были измазаны ею, и, войдя въ середину, я непременно измазался бы кровью. Одну подвѣшенную ту-

шу снимали, другую переводили къ двери, третья—убитый волъ лежалъ бѣлыми ногами кверху, и мясникъ сильнымъ кулакомъ подпарывалъ растянутую шкуру.—Изъ противоположной двери той, у которой я стоялъ, въ это же время вводили большого, краснаго, сытаго вола. Двое тянули его. И не успѣли они ввести его, какъ я увидалъ, что одинъ мясникъ занесъ кинжалъ надъ его шеей и ударилъ. Волъ, какъ будто ему сразу подбили всѣ четыре ноги, грохнулся на брюхо, тотчасъ же перевалился на одинъ бокъ и забился ногами и всѣмъ задомъ. Тотчасъ же одинъ мясникъ навалился на передъ быка, съ противоположной стороны его бьющихся ногъ, ухватилъ его за рога, пригнулъ ему голову къ землѣ, а другой мясникъ ножомъ разрѣзалъ ему горло, и изъ-подъ головы хлынула черно-красная кровь, подъ потокъ которой измазанный мальчикъ поставилъ жестяной тазъ. Все время, пока это дѣлали, волъ, не переставая, дергался головой, какъ бы стараясь подняться, и бился всѣми четырьмя ногами въ воздухъ. Тазъ быстро наполнялся, но волъ былъ живъ и, тяжело нося животомъ, бился задними и передними ногами, такъ что мясники сторонились его. Когда одинъ тазъ наполнился, мальчикъ понесъ его на головѣ въ альбуминный заводъ, другой—поставилъ другой тазъ, и этотъ сталъ наполняться. Но волъ все такъ же носилъ животомъ и бился ногами. Когда кровь перестала течь, мясникъ поднялъ голову вола и сталъ снимать съ нея шкуру. Волъ продолжалъ биться. Голова оголилась и стала красная съ бѣлыми прожилками и принимала то положеніе, которое ей давали мясники; съ обѣихъ сторонъ ея висѣла шкура. Волъ не переставалъ биться. Потомъ другой мясникъ ухватилъ быка за ногу, надломилъ ее и отрѣзалъ. Въ животѣ и остальныхъ ногахъ еще пробѣгали содроганія. Отрѣзали и остальные ноги и бросили ихъ туда, куда кидали ноги воловъ одного хозяина. Потомъ потащили тушу къ лебедкѣ и тамъ распяли ее, и тамъ движеній уже не было.—Я зашелъ потомъ со стороны той двери, въ которую вводили. Тутъ я видѣлъ то же, только ближе, и потому яснѣе. Я увидѣлъ тутъ главное, то, чего я не видалъ изъ первой двери: чѣмъ заставляли входить воловъ въ эту дверь.

Всякій разъ, какъ брали вола изъ загона и тянули его спереди на веревкѣ, привязанный за рога волъ, чуя кровь, упирался, иногда ревѣлъ и пятился. Силою втащить двумъ людямъ его нельзя бы было; и потому всякій разъ одинъ изъ мясниковъ заходилъ сзади, бралъ вола за хвостъ и винтилъ хвостъ, ломая рѣпицу, такъ что хрящи трещали, и волъ подвигался».

Привели быка. Это было «породистое, красивое, черное съ бѣлыми отмѣтинами и ногами, молодое, мускулистое, энергичное животное». Онъ долго боролся и вырывался изъ рукъ мясниковъ. Наконецъ его притянули головой подъ брусъ. «Боець примѣрился, ударилъ, и прекрасная, полная жизни скотина рухнула и забилаь головой, ногами, пока ему выпускали кровь и свѣжевали голову. Черезъ пять минутъ торчала уже красная, вмѣсто черной, голова безъ кожи, съ стеклянными остановившимися глазами, *такимъ красивымъ свѣтомъ блестящими* за пять минутъ тому назадъ».

У мертвой, на столѣ казармы, Анны Карениной—тоже окровавленное тѣло, прекрасное, «еще полное недавней жизни», и «остановившіеся не закрытые глаза», только что *«блестѣвшіе такимъ красивымъ свѣтомъ»*.

Потомъ Левъ Николаевичъ пошелъ въ то отдѣленіе бойни, гдѣ рѣжутъ мелкій скоть, овецъ и телятъ. Здѣсь уже кончилась работа, и было только два мясника. «Одинъ надувалъ въ ногу уже убитаго барана и похлопывалъ его ладонью по раздутому животу; другой, молодой малый, въ забрызганномъ кровью фартукѣ, курилъ папироску, загнутую.—По виду отставной солдатъ принесъ связаннаго по ногамъ чернаго молодого баранчика и положилъ на одинъ изъ столовъ, точно на постель. Солдатъ, очевидно знакомый, поздоровался, завелъ рѣчь о томъ, когда отпускаетъ хозяинъ. Малый съ папироской подошелъ съ ножомъ, поправилъ его на краю стола и отвѣчалъ, что по праздникамъ. Живой баранъ такъ же тихо лежалъ, какъ и мертвый, надутый, только быстро помахивалъ коротенькимъ хвостикомъ и чаще, чѣмъ обыкновенно, носилъ боками. Солдатъ слегка, безъ усилія, придержалъ его поднимающуюся голову; малый, продолжая разго-

воръ, взявъ лѣвой рукой за голову барана и рѣзнулъ его по горлу. Баранъ затрепыхался, и хвостикъ напряжился и пересталъ махаться. Малый, дожидаясь, пока вытечетъ кровь, сталъ раскуривать потухшую папироску. Полилась кровь, и баранъ сталъ дергаться. Разговоръ продолжался безъ малѣйшаго перерыва».

«А тѣ куры, цыплята, которыя каждый день въ тысячахъ кухонь, съ срѣзанными головами, обливаясь кровью, *комично, страшно*—(вотъ, гдѣ опять смѣшное и страшное вмѣстѣ, *смѣшное въ страшномъ*)—прыгаютъ, вскидывая крыльями?»

«Ужели-жъ за это отвѣчать не будутъ?»—невольюно повторяется вопросъ въ душѣ читателя.

«Человѣкъ, ты царь звѣрей — *re delle bestie*—ибо во истину звѣрство твое величайшее», пишетъ въ своемъ дневникѣ Леонардо да Винчи, тоже великій аріецъ, не вкушавшій отъ «убоины», жалѣвшій всякую живую тварь. Одинъ флорентійскій путешественникъ XVI вѣка, въ глубинѣ Индіи, по поводу буддійскихъ отшельниковъ, вспоминаетъ земляка своего Леонардо, который точно такъ же, какъ они, «не позволялъ, чтобы въ его присутствіи какому-либо животному или даже растенію причиняли вредъ».

Существуетъ древняя индійская легенда: однажды, искушая Будду, Спасителя міра, злой духъ, подъ видомъ коршуна, преслѣдовалъ голубя; голубь спрятался на груди Будды, и тотъ хотѣлъ защитить его, но коршунъ сказалъ: «По какому праву отнимаешь ты мою добычу? Одинъ изъ насъ долженъ умереть—или онъ отъ моихъ когтей, или я отъ голода. Почему же тебѣ жаль его, а не меня? Если ты милосердъ и хочешь, чтобы никто не погибъ, вырѣжь для меня изъ собственнаго тѣла кусокъ мяса, равный голубю». Явились двѣ чаши вѣсовъ. На одну опустился голубь. Будда вырѣзалъ кусокъ мяса изъ тѣла своего и положилъ на другую чашу. Но она осталась неподвижною. Онъ бросилъ еще кусокъ, еще и еще, изрѣзалъ все свое тѣло, такъ что кровь лилась и обнажились кости, но чаша оставалась неподвижною. Тогда съ послѣднимъ усиліемъ подошелъ онъ къ ней и самъ

бросился въ нее. И она опустилась, и чаша съ голубемъ поднялась.

Современному европейскому взгляду легенда эта кажется чудовищною, почти безумною своею чрезмѣрностью. Но въ ней заключенъ глубокий смыслъ: спасти кого-нибудь можно, отдавая не часть, а лишь всего себя.

Изъ этой-то древней, безбрежной арийской жалости къ живому животному вышелъ буддизмъ, и какъ наводненіе, прорывая плотины, разрушилъ самое твердое и окаменѣлое изъ всѣхъ, какія когда-либо были на землѣ, культурныхъ зданій—касты съ ихъ беспощадными преградами, отдѣлявшими брамина отъ парія такимъ же разстояніемъ, какъ Бога отъ Звѣря.

Кровопротитіе, избіеніе безчисленныхъ животныхъ, какъ бы страшная бойня, гдѣ «кровь течетъ вниз и капаетъ сверху»—вотъ служеніе, угодное Богу «ревнующему», «какъ огонь посядающему» Богу Семитства, вотъ—«благоуханіе, пріятное Господу». Всѣ языки, племена и народы земные—только жертвенное «мясо». «Я войду въ мое точило и буду топтать народы, какъ гроздья, и кровью обагрятся ризы Мои». Послѣднее ужасающее острее этой религіи—ожиданіе Мессіи, грядущаго на облакахъ съ силою и славою многою судить живыхъ и мертвыхъ; Онъ—царь Израиля; Онъ отмститъ народамъ за гоненія и бѣдствія народа Божьяго, поработитъ или истребитъ ихъ до конца и воцарится на Сіонѣ во вѣки вѣковъ.

И Мессія пришелъ.—Но гдѣ же царство, и сила, и слава Его? Вотъ Онъ, сынъ бѣднаго назарейскаго плотника, въ вертепѣ Виелеемскомъ, въ ясляхъ, среди смиреннѣйшихъ людей и животныхъ. И Духъ Божій, предъ лицомъ Котораго «земля бѣжитъ отъ ужаса, и горы таютъ какъ воскъ», сходитъ на Него подъ видомъ голубя. И Царь грядетъ въ Сіонъ при крикахъ «Осанна!»—не страшный, а кроткій, «сидя на ослицѣ и молодомъ ослѣ, сынѣ подъяремной»—да сбудетъ реченное черезъ пророка. И звѣри имѣютъ норы свои, и птицы—гнѣзда, а царь Израиля не имѣетъ, гдѣ преклонить голову. И Онъ учитъ людей простотѣ и мудрости животныхъ, растений: будь-

те мудры, какъ змѣи, и просты, какъ голуби. Взгляните на птицъ небесныхъ: онѣ не сѣютъ, не жнутъ, не собираютъ въ житницы, и Отецъ вашъ Небесный питаетъ ихъ. Посмотрите на полевая лиліи, какъ онѣ растутъ: не трудятся, не прядутъ; но говорю вамъ, что и Соломонъ во всей славѣ своей не одѣвался такъ, какъ всякая изъ нихъ. И не жертвы хочетъ Онъ, а милости. И Самъ умираетъ, какъ жертва, какъ агнецъ, ведомый на закланіе, безгласный въ рукахъ палачей.

Здѣсь, въ послѣдней глубинѣ Семитства—какой перегибъ, переваль къ Арійству—отъ выжженной мертвой пустыни Израиля, гдѣ дыматся лишь остатки жертвъ—къ цвѣтущему Божьему саду, новому раю, гдѣ виноградныя лозы и птицы, и колосья, и бѣлыя лиліи, и бѣлые голуби рядомъ съ мудрыми змѣями—вся многообразная, многоязычная «Божья тварь»—все живое, животное растительное—какой неимовѣрный поворотъ отъ умерщвленія плоти къ *воскресенію плоти*.

Какъ будто, достигнувъ крайняго предѣла и острей своего, Семитство преломляетъ, преодолеваетъ себя и возвращается къ началу своему; какъ будто два противоположные генія міровой культуры—духъ семитскій и аріискій, духъ смерти и жизни сквозь всѣ вѣка и народы тяготѣли, стремились другъ къ другу и, наконецъ, вдругъ встрѣтились, какъ два полюса, двѣ половины, два *пола* міра для какого-то послѣдняго сліянія, соединенія — символа, для какой-то готовящейся вспыхнуть искры послѣдняго пожара.

«Огонь низводитъ съ неба на землю». Звѣрь антихриста.

«Огонь пришелъ я низвестъ на землю, и какъ желалъ бы, чтобы онъ уже возгорѣлся!» — говоритъ Христось.

Но и въ этомъ огнѣ, въ этомъ пожарѣ, которымъ долженъ міръ загорѣться и сгорѣть, остается земная—неземная свѣжесть галилейскихъ лилій неувядаемою. Какая тайна въ благоуханіи бѣлыхъ лилій, въ благоуханіи бѣлой, какъ лиліи, Воскресшей Плоти?

Никто изъ арійцевъ не подходилъ такъ близко, хотя и бессознательно, подземно, только ночнымъ своимъ зрѣніемъ, только ясновидѣніемъ, къ этой послѣдней соединяющей тайнѣ духа и плоти — духовной плоти, какъ Л. Толстой.

Въ «Трехъ Смертяхъ», раннимъ утромъ мужикъ рубить дерево. Въ тишинѣ «странный, чуждый природѣ звукъ разнесся и замеръ на опушкѣ лѣса.—Одна изъ макушекъ необычайно затрепетала, сочные листья ея зашептали что-то.—Топоръ низомъ звучалъ глуше и глуше, сочныя бѣлыя щепки летѣли на росистую траву, и легкій трескъ слышался изъ за ударовъ. Дерево вздрогнуло всѣмъ тѣломъ и быстро выпрямилось, испуганно колеблясь на своемъ корню. На мгновение все затихло, но снова погнулось дерево, слышался трескъ въ его стволѣ, и, ломая сучья и спустивъ вѣтви, оно рухнулось макушкой на сырую землю. Звуки топора и шаговъ затихли. Малиновка свистнула и вспорхнула выше. Вѣтка, которую она зацѣпила своими крыльями, покачалась нѣсколько времени и замерла, какъ и другія, со всѣми своими листьями. Деревья еще радостнѣе красовались на новомъ просторѣ своими неподвижными вѣтвями».

Безконечныя предсмертныя мысли и муки князя Андрея, дурной запахъ, грязь, ужасный крикъ Ивана Ильича: «не хочу-у-у!» и это безмолвное качаніе, замираніе вѣтки на срубленномъ деревѣ. Какое постепенное умиротвореніе по нисходящей лѣстницѣ — отъ человѣка къ животному, отъ животнаго къ растенію, отъ растенія къ тающему въ небѣ облаку — все тише, тише и тише — къ послѣдней тишинѣ. Но и тамъ — не ничтожество, а начало бытія, тамъ выходъ въ другое небо, тамъ «безъимянный мракъ, который прекраснѣе всякаго свѣта», по слову Плотина. «Въ твоёмъ ничто я все найду, быть-можетъ», отвѣчаетъ Фаустъ Мефистофелю, проваливаясь въ подземную бездну съ ключами отъ царства *Матерей*.

Птицы небесныя, лиліи полевая что-то «знаютъ», что-то помнятъ, что человѣкъ уже забылъ. Лиліи не трудятся, не прядутъ; но и Соломонъ во всей славѣ своей не одѣвался такъ, какъ всякая изъ нихъ. Деревья не думаютъ, не страдаютъ; но и Соломонъ во всей мудрости своей не умиралъ такъ, какъ всякое изъ нихъ.

«Пять лѣтъ нашъ садъ былъ заброшенъ,—разсказываетъ Л. Толстой. — Я нанялъ работниковъ съ топорами и лопата-

тами, и самъ сталъ работать съ ними въ саду. Мы вырубали и вырѣзывали сушь и дичь, и лишніе кусты, и деревья. Больше всего разрослись и глушили другія деревья тополь и черемуха. Тополь идетъ отъ корней, и его нельзя вырыть, а въ землѣ надо вырубать корни. За прудомъ стоялъ огромный, въ два обхвата, тополь. Вокругъ него была полянка; она вся заросла отростками тополей. Я велѣлъ ихъ рубить: мнѣ хотѣлось, чтобы мѣсто было веселѣе, а главное, мнѣ хотѣлось облегчить старый тополь, потому что я думалъ—всѣ эти молодыя деревья отъ него идутъ и изъ него тянутъ сокъ. Когда мы вырубали эти молодыя топольки, мнѣ иногда жалко становилось смотрѣть, какъ разрубали подъ землею ихъ сочные коренья, какъ потомъ вчетверомъ мы тянули и не могли вырвать надрубленный тополекъ. *Онъ изо всѣхъ силъ держался и не хотѣлъ умирать. Я подумалъ: видно нужно, имъ жить, если они такъ крѣпко держатся за жизнь.* Но надо было рубить. и я рубилъ. Потомъ уже, когда было поздно, я узналъ, что не надо было уничтожать ихъ. Я думалъ, что отростки вытягиваютъ сокъ изъ стараго дерева, а вышло наоборотъ. Когда я рубилъ ихъ, старый тополь уже умиралъ. Когда распустились листья, я увидѣлъ (онъ расходился на два сука), что одинъ сукъ былъ голый, и въ то же лѣто онъ засохъ. Онъ давно уже умиралъ и *зналъ* это и передалъ свою жизнь въ отростки. Отъ этого они такъ скоро разрослись, а я хотѣлъ его облегчить — и побилъ всѣхъ его дѣтей».

Растеніе умнѣе человѣка. «Да, глупъ человѣкъ, глупъ, глупъ человѣкъ!» — какъ повторяетъ старый лѣшій, дядя Ерошка, опуская голову въ глубокой задумчивости. «Любите животныхъ, любите растенія», говоритъ старецъ Зосима, «каждый листокъ устремляется къ Слову, Богу славу поетъ, Христу плачетъ, себѣ невѣдомо тайной житія своего безгрѣшнаго совершаетъ сіе».

«Одна черемуха выросла на дорожкѣ орѣшника и заглушила лециновые кусты. Долго думалъ я, рубить или не рубить; *мнѣ жаль было.* Черемуха эта росла не кустомъ, а деревомъ, вершка три въ отрубѣ и сажени четыре въ вышину,

вся развилистая, ку, рявая и вся обсыпанная яркимъ, бѣлымъ, душистымъ цвѣтомъ. Издалека слышенъ былъ ея запахъ. Я бы не срубилъ ее, да одинъ изъ работниковъ (я ему прежде сказалъ вырубить всю черемуху) безъ меня началъ рубить ее. Когда я пришелъ, ужъ онъ врубился въ нее вершка на два, и сокъ такъ и хлюпалъ подъ топоромъ, когда онъ попадалъ въ прежнюю тяпку. «Нечего дѣлать, видно, судьба», подумалъ я, взялъ самъ топоръ и началъ рубить вмѣстѣ съ мужикомъ. Всякую работу весело работать; весело и рубить. Весело наискось глубоко всадить топоръ и потомъ напрямикъ подсѣчь подкошенное и дальше, дальше врубаться въ дерево. Я совсѣмъ забылъ о черемухѣ и только думалъ о томъ, какъ бы свалить ее. Когда я запыхался, я положилъ топоръ, уперся съ мужикомъ въ дерево и пытался свалить его. Мы качнули: дерево задрожало листьями, и на насъ закапало съ него росой, и посыпались бѣлые, душистые лепестки цвѣтовъ. Въ то же время, *точно вскрикнуло что-то въ серединѣ дерева; мы налегли, и какъ будто заплакало—затрещало въ серединѣ*, и дерево свалилось. Оно разодралось у надруба и, покачиваясь, легло сучьями и цвѣтами на траву. Подрожали вѣтки и цвѣты послѣ паденія остановились.

«—Эхъ! штука-то важная! — сказалъ мужикъ.— *Живо жалко!*»—А мнѣ такъ было жалко, что я поскорѣе отошелъ къ другимъ рабочимъ.

Жаль человѣка, жаль звѣря, жаль дерева, жаль всего, потому что все есть одно живое, животное цѣлое — одна Божья тварь. Что же дѣлать? Грѣшно вкушать отъ убоины—«добродѣтель несовмѣстима съ бифштексомъ», говоритъ вегетарианецъ Л. Толстой — позволено питаться только невинною растительною пищею. Но вѣдь вотъ — и растенія жаль: «точно вскрикнуло что-то, заплакало, затрещало въ серединѣ дерева. «Живо жалко!» «Ужели жъ за это отвѣчать не будутъ?» — «Нѣтъ, не будутъ отвѣчать», успокаиваетъ вегетарианецъ. Это — безумная, чрезмѣрная буддійская жалость. Не казалась ли, однако, въ прошлые вѣка жалость къ животнымъ безумною, чрезмѣрною?

Можетъ-быть, наступитъ время, когда всѣ люди откажутся отъ убоины, отъ кроваваго избіенія животныхъ, но жалость и тогда не перестанетъ мучить людей: именно тогда-то и возгорится огонь ея съ еще небывалою силою. И уже никакое исполненіе внѣшняго долга, никакое нравственное дѣйствіе, никакая жертва не потушатъ этого огня («огонь пришелъ Я низвестъ на землю и какъ бы Я хотѣлъ, чтобы онъ уже возгорѣлся!») — этого послѣдняго пожара, въ которомъ долженъ міръ сгорѣть.

Жить значитъ причинять кому-нибудь смерть. «Мы дѣлаемъ нашу жизнь изъ чужихъ смертей» — «*facciamo la nostra vita delle altrui morte*», говоритъ Леонардо да Винчи. Предѣлъ любви — предѣлъ самой жизни, конецъ міра. И міръ идетъ къ этому концу.

«Добродѣтель несовмѣстима съ бифштексомъ» — вотъ законъ, такой же рабскій и плотскій, какъ тотъ, который повелѣвалъ умилоствлять ревнующаго, пожирающаго Бога кровавыми жертвами. «Не жертвы хочу, а милости», то-есть милосердія, говоритъ Господь у истиннаго перваго Предтечи Христова — пророка Исаи. Богъ не требуетъ жертвы, а только *хочетъ* милости. Это — уже не законъ, а свобода.

Если когда-нибудь люди перестанутъ вкушать отъ убоины, то не потому, что такъ должно, а лишь потому, что такъ *хочется*, къ этому вольно и неудержимо влечется сердце; не потому, что таковъ законъ, а потому, что такова свобода. И міръ идетъ къ этой свободѣ — къ этому концу.

Нѣтъ, изъ безмѣрной буддійской жалости Л. Толстого ко всякой «Божьей твари» вытекаетъ не какое-либо нравственное дѣйствіе, не какой-либо кажущійся новымъ, а въ сущности ветхій завѣтъ, не какой-либо внѣшній, связывающій долгъ и законъ (въ родѣ «четырежъ упряжекъ», или «недѣланія», или «воздержанія отъ убоины», или неупотребленія табака), а только дѣйствительно новое, глубочайшее, трагическое и *религіозное созерцаніе*.

«Когда же я начался?» говоритъ онъ въ отрывкѣ «Первыя Воспоминанія». — «Когда началъ жить? Развѣ я не жилъ тогда, когда учился смотрѣть, слушать, понимать, говорить,

когда спалъ, сосалъ и цѣловалъ грудь, и смѣялся, и радовалъ мою мать? Я жилъ и блаженно жилъ. Развѣ не тогда я пріобрѣталъ все то, чѣмъ я теперь живу, и пріобрѣталъ такъ много, такъ быстро, что всю остальную жизнь я не пріобрѣталъ и одной сотой того? *Отъ пятилѣтняго ребенка до меня только шагъ. Отъ новорожденнаго до пятилѣтняго страшное разстояніе. Отъ зародыша до новорожденнаго пучина. А отъ несуществованія до зародыша уже не пучина, а непостижимость*».

Эта-то «непостижимость», эта ночная, нижняя бездна, дочеловѣческая «пучина» всего живого, животнаго и растительнаго («Посмотрите на полевые лиліи, какъ онѣ *растутъ*») всегда и влекла, и притягивала къ себѣ Л. Толстого. Такъ глубоко, такъ безстрашно, какъ еще никто никогда, заглянулъ онъ въ эту бездну, въ эту послѣднюю тайну Плоти и Крови.

Тайна, таинство Плоти и Крови. Когда Господь открылъ ее ученикамъ Своимъ, она ужаснула ихъ и соблазнила: «Ядущій Мою Плоть и пьющій Мою Кровь имѣетъ жизнь вѣчную, и Я воскрешу его въ послѣдній день, ибо Плоть Моя истинно есть пища, и Кровь Моя истинно есть питіе. Ядущій Меня жить будетъ Мною».

«Какія странныя слова! Кто можетъ это слушать? Не Иисусъ ли это, сынъ Іосифовъ, котораго отца и мать мы знаемъ? Какъ онъ можетъ дать намъ ѣсть Плоть Свою?»

«И съ этого времени многіе изъ учениковъ Его отошли отъ Него и уже не ходили съ Нимъ».

Но тотъ, кто больше всѣхъ былъ пораженъ «странными словами», остался съ Нимъ. «Не двѣнадцать ли васъ избралъ Я? Но одинъ изъ васъ — діаволь».—Это говорилъ Онъ объ Іудѣ Симоновѣ Искаріотѣ, ибо сей хотѣлъ предать Его, будучи одинъ изъ двѣнадцати.

Былъ ли Іуда отъ начала діаволь? Если такъ, то почему избралъ его Господь? Тутъ есть тайна, отъ которой ключъ потерянъ. Мы только можемъ догадываться, что Іуда былъ воплощеніемъ древняго чистаго духа семитства, хранителемъ закона, о которомъ и Учитель сказалъ: «Не нарушить, а исполнить законъ Я пришелъ», хранителемъ сокровиш-

ницы Ветхаго завѣта. Онъ ожидалъ Царя Израиля, грядущаго въ силѣ и славѣ, Сына Бога, для Котораго всѣ племена и народы — только кровавая жертва ярости, какъ огонь поядающей. Когда же услышалъ онъ, что Самъ Богъ становится жертвою, что Царь Израиля есть агнецъ безгласный въ рукахъ палачей, плоть его — пища, и кровь — питіе всѣхъ племенъ и языковъ, всей «твари», — какимъ кощунствомъ это должно было казаться ему! Не нужно было и тридцати сребренниковъ, чтобы рѣшить: лучше одному человѣку погибнуть, чѣмъ всему народу Божьему, всему Израилю, искупленію міра. И чтобы спасти міръ, Иуда предалъ Сына человѣческаго.

Онъ не принялъ таинства Плоти и Крови, потому что не понялъ что Духъ и Слово можетъ быть Плотью и Кровью. Другіе приняли, но тоже не поняли, что Плоть и Кровь можетъ быть Духомъ и Словомъ. Господь претворилъ воду въ вино и вино въ кровь. Не обратно ли претворяется въ послѣдующіе вѣка аскетическаго христіанства кровь въ вино и вино въ воду, святое Тѣло — въ безтѣлесную святость, духовная Плоть — въ безплотную духовность, воскресеніе Плоти — въ умерщвленіе плоти? Не совершается ли здѣсь второе предательство, равное первому? И вслѣдствіе этого предательства, не темень ли донинѣ сокровенный Ликъ подъ явнымъ? Кто постигъ до конца, что значитъ въ наступающей тѣни Голгофы, надъ послѣднею Вечерью, это благоуханіе уже не галилейскихъ лилій, а Плоти Его, уже не сока виноградныхъ лозъ, а Крови Его? «Какія странныя слова! Кто можетъ это слушать?» Не ропщутъ ли, не соблазняются ли ученики и донинѣ? «Блаженъ, кто обо Мнѣ не соблазнится». — «Слова сіи были для нихъ сокровенны, и они не разумѣли сказаннаго». Послѣдняя, страшная и «соблазняющая» тайна величайшаго Символа изъ всѣхъ, какіе были, есть и будутъ у человѣчества — тайна соединенія Духа и Слова съ Плотью и Кровью — не остается ли все еще неразгаданною?

Если когда-нибудь религіозная жажда людей вернется къ этому единственно утоляющему источнику, то, можетъ-быть,

люди вспомнить, что и Л. Толстой, хотя не въ сознаниі своемъ, даже часто противъ своего сознаниа, шель по этому же пути, къ этому же Символу.

Въ нашъ вѣкъ всеобщаго идолослуженія передъ безплотнымъ духомъ или передъ бездушною плотью онъ, хотя и смутно, но все же предчувствовалъ ту глубину религіознаго созерцанія, гдѣ открывается и въ религіи, такъ же какъ древнимъ открылась въ искусствѣ, — святость всякаго тѣла, духовность всякой плоти.

Вотъ для чего съ такою, повидимому, циническою жестокостью, на самомъ дѣлѣ съ такою стыдливою жалостью, обнажаетъ онъ человѣка отъ всего человѣческаго: онъ ищетъ въ немъ звѣрскаго, чтобы сдѣлать звѣрское божескимъ. И въ послѣдней подземной глубинѣ, въ этой, какъ онъ самъ выражается, «пучинѣ» и «непостижимости» всего живого, животнаго, растущаго, растительнаго — онъ уже видѣлъ тотъ свѣтъ, который вель его къ выходу въ другую половину міра, въ другое небо.

Кажется, еще одна ступень, одно усиліе, и подземный выходъ окончательно открылся бы ему, и онъ понялъ бы, что «небо внизу и небо вверху» — одно и то же небо, что тайна плоти и тайна духа — одна и та же тайна.

Но этого шага не сдѣлалъ онъ — изнемогъ, испугался, затосковалъ о небѣ надземномъ, повернулъ назадъ и устремился отъ того, что казалось ему «язычествомъ», къ тому, что кажется ему «христіанствомъ», отъ «духовнаго тѣла» къ безтѣлесной духовности, отъ святой плоти къ безплотной святости, отъ воскресенія плоти къ умерщвленію плоти. Все, что создано было его творческимъ ясновидѣніемъ, захотѣлъ онъ уничтожить своимъ сознаниемъ.

Но ежели онъ самъ не видитъ, то мы за него видимъ, и тѣ, кто послѣ насъ придутъ, еще яснѣе увидятъ, что къ тайнѣ Христовой былъ онъ истинно близокъ не тогда, когда считалъ себя христіаниномъ, а когда меньше всего думалъ о христіанствѣ, — не въ косноязычномъ лепетѣ старца Акима, а въ безмолвной думѣ дяди Ерошки о «Божьей твари», о «Звѣрѣ», который «знаетъ все», о мудрости небесныхъ птицъ

и лилій полевыхъ. Только черезъ божеское въ звѣрскомъ коснулся онъ божескаго въ человѣческомъ — черезъ Бога-звѣря коснулся Богочеловѣка.

«Съ каждымъ истиннымъ художникомъ,— говоритъ Л. Толстой,—случается то, что случилось съ Валаамомъ, который, желая благословить, сталъ проклинять то, что должно было проклинять, и, желая проклинять, сталъ благословлять то, что должно было благословлять; онъ невольно сдѣлалъ не то, что хочетъ, а то, что должно».

Это именно и произошло съ самимъ Л. Толстымъ, какъ художникомъ: всю свою жизнь проклиналъ онъ, желая благословить, и благословлялъ, желая проклясть—дѣлалъ не то, что хотѣлъ, а то, что должно было дѣлать.

Тамъ, гдѣ видитъ онъ свой стыдъ и грѣхъ,—вѣчная слава его и оправданіе.

П Я Т А Я Г Л А В А .

Если бы въ литературѣ всѣхъ вѣковъ и народовъ пожелали мы найти художника, наиболѣе противоположнаго Л. Толстому, то намъ пришлось бы указать на Достоевскаго.

Я говорю—противоположнаго, но не далекаго, не чуждаго, ибо часто они соприкасаются, даже совершенно совпадаютъ, по закону сходящихся крайностей, взаимнаго тяготѣнія двухъ полюсовъ одной и той же силы.

«Герои» Л. Толстого, какъ мы видѣли, не столько герои, сколько жертвы: въ нихъ человѣческая личность, не завершившаяся до конца, поглощается стихіями. И такъ какъ здѣсь нѣтъ единой, царящей надо всѣмъ, героической воли, то нѣтъ и единаго, объединяющаго трагическаго дѣйствія—есть только отдѣльные трагическіе узлы, завязки, отдѣльныя волны, которыя поднимаются и падаютъ въ безбрежномъ движеніи, направляемая не внутреннимъ теченіемъ, а внѣшними стихійными силами. Ткань произведенія, какъ, впрочемъ, и ткань самой жизни, нигдѣ не начинается, нигдѣ не кончается.

У Достоевскаго всюду—человѣческая личность, доводимая до своихъ послѣднихъ предѣловъ, растущая, развивающаяся изъ темныхъ, стихійныхъ животныхъ корней до послѣднихъ лучезарныхъ вершинъ духовности, всюду—борьба героической воли: со стихіей нравственнаго долга и совѣсти—въ Раскольниковѣ; со стихіей сладострастія, утонченнаго, сознательнаго—въ Свидригайловѣ и Версиковѣ первобытнаго, безсознательнаго,—въ Рогожинѣ; со стихіей народа, государства, политики—въ Петрѣ Верховенскомъ, Ставроги-

нѣ, Шатовѣ; наконецъ, со стихіей метафизическихъ и религиозныхъ тайнъ—въ Иванѣ Карамазовѣ, въ князѣ Мышкинѣ, въ Кириловѣ. Проходя сквозь горнило этой борьбы, сквозь огонь раскаляющихъ страстей и еще болѣе раскаляющаго сознанія, ядро человѣческой личности, внутреннее я остается неразрушимымъ и обнажается. «Я обязанъ заявить своеволіе», говоритъ въ «Бѣсахъ» Кириловъ, для котораго самоубійство, кажущійся предѣлъ самоотрицанія, есть въ дѣйствительности высшій предѣлъ самоутвержденія личности, предѣлъ «своеволія»—и всѣ герои Достоевскаго могли бы сказать то же самое: послѣдній разъ противопоставляютъ они себя поглощающимъ ихъ стихіями, утверждаютъ свое я, свою личность, «заявляютъ своеволіе» — въ самой гибели своей. Въ этомъ смыслѣ и христіанская покорность Идіота, Алеши, старца Зосимы есть неодолимое сопротивление окружающему ихъ, языческому, нехристіанскому, антихристову міру, покорность Божіей, но не человѣческой волѣ, то-есть, обратная форма «своеволія», ибо вѣдь и мученикъ, умирающій за свое исповѣданіе, за свою истину, за своего Бога, есть тоже герой: онъ утверждаетъ свою внутреннюю свободу противъ внѣшняго насилія—онъ «заявляетъ своеволіе».

Соотвѣтственно преобладанію героической борьбы, главные произведенія Достоевскаго, въ сущности, вовсе не романы, не эпосъ, а трагедіи.

«Война и Миръ», «Анна Каренина»—дѣйствительно романы, подлинный «эпосъ». Здѣсь, какъ мы видѣли, художественный центръ тяжести не въ діалогахъ дѣйствующихъ лицъ, а въ повѣствованіи; не въ томъ, что они говорятъ, а лишь въ томъ, что о нихъ говорится; не въ томъ, что мы ушами слышимъ, а въ томъ, что глазами видимъ.

У Достоевскаго наоборотъ: повѣствовательная часть—второстепенная, служебная въ архитектурѣ всего произведенія. И это бросается въ глаза съ перваго взгляда: рассказъ, написанный всегда однимъ и тѣмъ же торопливымъ иногда явно-небрежнымъ языкомъ, то утомительно растянута и запутана, загромождена подробностями, то слишкомъ сжата и скомкана. Рассказъ—еще не текстъ, а какъ бы мелкій шрифтъ

въ скобкахъ, примѣчанія къ драмѣ, объясняющія мѣсто, время дѣйствія, предшествующія событія, обстановку и наружность дѣйствующихъ лицъ; это — построение сцены необходимыхъ театральныхъ подмостокъ; когда дѣйствующія лица выйдутъ и заговорятъ — тогда лишь начнется драма. Въ діалогѣ у Достоевскаго сосредоточена вся художественная сила изображенія; въ діалогѣ все у него завязывается и все разрѣшается. Зато во всей современной литературѣ по мастерству діалога нѣтъ писателя, равнаго Достоевскому.

Левинъ говоритъ такимъ же языкомъ какъ Пьеръ Безуховъ или князь Андрей, какъ Вронскій или Позднышевъ; Анна Каренина—какъ Долли, Китти, Наташа. Если бы мы не знали, кто о чемъ говоритъ, то не могли бы отличить одно лицо отъ другого по языку, по звуку голоса, такъ сказать, съ закрытыми глазами. Правда, есть разница между языкомъ простонароднымъ и господскимъ; но это уже не внутренняя, личная, а только внѣшняя, сословная разница. Въ сущности же, языкъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ у Толстого—одинъ и тотъ же, или почти одинъ и тотъ же: это—разговорный языкъ, даже какъ бы звукъ голоса самого Льва Николаевича—или въ барскомъ, или въ мужичьемъ нарядѣ. И только потому это сравнительно мало замѣтно, что въ его произведеніяхъ важно не то, что дѣйствующія лица говорятъ, а то, какъ они молчатъ или же кричатъ, стонутъ, воютъ, режутъ, визжатъ, «хрюкаютъ» отъ боли, отъ страсти; важны не человѣческія слова, а полуживотные, нечленораздѣльные звуки звуко-подражанія, какъ въ бреду князя Андрея: «и пити-пити-пити и ти-ти», или «мычаніе» Вронскаго надъ убитою лошадыю: «А-а-а! А-а-а!», или рыданіе Анатоля надъ собственной отрѣзанною ногою: «Ооооо! о! Ооооо», или предсмертный крикъ Ивана Ильича: «У-у!» Повторенія однѣхъ и тѣхъ же гласныхъ *а*, *о*, *у* оказывается достаточнымъ для выраженія самыхъ сложныхъ, страшныхъ, потрясающихъ душевно-тѣлесныхъ чувствъ и ощущеній.

У Достоевскаго нельзя не узнать тотчасъ съ первыхъ же словъ, не по содержанію рѣчи, а по самому звуку голоса,

говорить ли Ѳедоръ Павловичъ Карамазовъ или старецъ Зосима Раскольниковъ или Свидригайловъ, князь Мышкинъ или Рогожинъ, Ставрогинъ или Кириловъ. Въ странной, точно не русской, заплетающейся рѣчи нигилиста Кирилова чувствуется нѣчто особое, жуткое, пророческое и вмѣстѣ съ тѣмъ болѣзненное, напряженное, напоминающее о приступахъ эпилепсіи—то же что и въ простомъ, глубоко-народномъ русскомъ языкѣ, «святого» князя Мышкина. Когда Ѳедоръ Павловичъ Карамазовъ, вдругъ весь оживляясь и присюсюкивая, обращается къ сыновьямъ своимъ:

«Эхъ вы, ребята, дѣточки, поросяточки вы маленькіе, для меня... даже во всю мою жизнь—мовешекъ не существовало—даже вельфильки и въ тѣхъ иногда отыщешь такое, что только диву даешься... Босоножку и мовешку надо сперва наперво удивить—вотъ, какъ надо за нее браться... Удивить ее надо до восхищенія, до пронзенія, до стыда, что въ такую чернявку, какъ она, такой баринъ влюбился»,—мы видимъ не только душу старика, но и жирный, трясущійся кадыкъ его, и мокрыя, тонкія губы, которыя брызжутъ слюною, и крошечные, безстыдно-проницательные глазки, и весь его хищный обликъ, обликъ «старого римлянина время упадка». Когда мы узнаемъ, что на пакетѣ съ деньгами, запечатанномъ и обвязанномъ ленточкою, написано было собственною рукою Ѳедора Павловича: «ангелу моему Грушенькѣ, если захочетъ прійти», а потомъ, дня черезъ три, прибавлено: «и цыпленочку»,—онъ вдругъ весь, какъ живой, встаетъ передъ нами. Мы не могли бы объяснить, какъ и почему, но мы чувствуемъ, что въ этомъ запоздаломъ «и цыпленочку» уловлена какая-то тончайшая сладострастная морщинка въ лицѣ его, отъ которой намъ дѣлается физически-жутко, какъ отъ прикосновенія насѣкомаго—огромнаго паука или тарантула. Это—только слово, но въ немъ—плоть и кровь. Это, конечно, «выдуманно», но почти невозможно повѣрить, чтобы это было *только* выдуманно. Это именно та послѣдняя черточка, вслѣдствіе которой портретъ становится слишкомъ живымъ, какъ будто художникъ, переступая за предѣлы искусства, заключилъ въ полотно и краски нѣчто волшебное, сверхъестествен-

ное — душу того, съ кого писалъ портретъ, такъ что почти страшно смотрѣть на него: кажется, вотъ-вотъ пошевелится и выступить изъ рамы, какъ призракъ.

Такимъ образомъ, Достоевскому не нужно описывать наружность дѣйствующихъ лицъ: особенностями языка, звуками голоса сами они изображаютъ не только свои мысли и чувства, но и свои лица, и свои тѣла. У Л. Толстого движенія, выраженія внѣшняго тѣлеснаго облика, передавая внутреннія состоянія души, часто дѣлаютъ глубокими и многозначительными самыя ничтожныя рѣчи героевъ, даже нечленораздѣльные звуки и молчанія: отъ тѣлеснаго Л. Толстой идетъ къ душевному, отъ внѣшняго — къ внутреннему. Не меньшей ясности облика тѣлеснаго достигаетъ обратнымъ путемъ Достоевскій: отъ внутренняго идетъ онъ къ внѣшнему, отъ душевнаго — къ тѣлесному, отъ сознательнаго, человѣческаго — къ стихійно-животному. У Л. Толстого мы слышимъ, потому что видимъ; у Достоевскаго мы видимъ, потому что слышимъ.

Не одно мастерство діалога, но и другія особенности творчества приближаютъ Достоевскаго къ строю великаго трагическаго искусства. Иногда кажется, что оттого только не писалъ онъ трагедій, что внѣшняя форма эпическаго повѣствованія—романа была случайно преобладающею формою современной ему литературы, и также оттого, что не было для него достойной трагической сцены, а главное, достойныхъ зрителей, ибо всякая трагедія создается лишь соединенными творческими силами художника и зрителей: надо, чтобы въ сердцѣ народа была способность къ трагическому, чтобы трагедія дѣйствительно родилась.

Невольно и естественно подчиняется Достоевскій тому непреложному закону сцены, который такъ необдуманно, подъ вліяніемъ Шекспира, отвергла новая драма, тѣмъ самымъ въ корнѣ подрывая свое трагическое дѣйствіе, и который даетъ такую, все еще единственную, ни съ чѣмъ въ современной поэзіи несравнимую силу созданіямъ греческаго театра—такъ называемому закону «*трехъ единствъ*»—времени, мѣста и дѣйствія.

Въ произведеніяхъ Л. Толстого всегда, рано или поздно, наступаетъ для читателя минута, когда онъ окончательно забываетъ о главномъ дѣйствиіи романа, о судьбѣ главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Какъ умираетъ князь Андрей или Николай Ростовъ травитъ зайца, какъ рождаетъ Китти или коситъ Левинъ—для насъ такъ важно и любопытно, что мы теряемъ изъ виду Наполеона и Александра I, Анну и Вронскаго. Намъ даже любопытнѣе, важнѣе въ эту минуту, травитъ ли зайца Николай Ростовъ, чѣмъ—проиграетъ ли Наполеонъ Бородинское сраженіе. Во всякомъ случаѣ, мы не испытываемъ нетерпѣнія, не торопимся узнать дальнѣйшую судьбу героевъ; мы готовы ждать и развлекаться, сколько автору угодно. Мы не видимъ береговъ и не думаемъ о цѣли плаванія. Въ сущности, здѣсь, какъ и во всякомъ истинномъ эпосѣ, нѣтъ вовсе важнаго и неважнаго. Все безразлично важное, одинаково главное. Въ каждой каплѣ—тотъ же соленый вкусъ, тотъ же химическій составъ воды, какъ во всемъ океанѣ. Каждый атомъ жизни движется по тѣмъ же законамъ, какъ цѣлые міры и созвѣздія.

Раскольниковъ убиваетъ старуху, чтобы доказать себѣ самому, что онъ уже «по ту сторону добра и зла», что онъ—не «дрожащая тварь», а «властелинъ». Но Раскольниковъ, по замыслу Достоевскаго, долженъ понять, что ошибся, убилъ не «принципъ», а только старуху, не «переступилъ», а только хотѣлъ переступить. И когда онъ это пойметъ,—долженъ ослабѣть, испугаться, выйти на площадь и, ставъ на колѣни, исповѣдываться передъ толпою. И вотъ именно къ этой крайней точкѣ, къ одному этому послѣднему мгновенью, въ дѣйствиіи романа все направляется, собирается, стягивается, для этого послѣдняго удара все суживается, заостряется, оттачивается, какъ лезвіе шпаги, къ этому трагическому «паденію»—катастрофѣ все стремится, какъ теченіе рѣки, стѣсненное скалами, стремится къ тому послѣднему обрыву, съ котораго низвергнется она водопадомъ.

Тутъ не можетъ быть, не должно быть и, дѣйствительно, нѣтъ ничего побочнаго, воднаго, задерживающаго, отвлекающаго вниманія отъ главнаго дѣйствія. Событія слѣдуютъ

одно за другимъ, все быстрѣе и быстрѣе, все неудержимѣе, гонять одно другое, тѣснятся, какъ будто нагромождаются— на самомъ же дѣлѣ, въ строгомъ и стройномъ порядкѣ, въ подчиненіи главной единственной цѣли, сосредоточиваются въ возможно большемъ количествѣ въ возможно меньшее время. Ежели и есть у Достоевскаго соперники, то не въ современной, а развѣ въ древней литературѣ—творецъ Орестейи и творецъ Эдипа—по этому искусству постепеннаго напряженія, накопленія, усиленія и ужасающаго сосредоточенія трагическаго дѣйствія.

«Какъ вспомню этотъ несчастный день, удивляется Подростокъ, то все кажется, что всѣ эти сюпризы и нечаянности точно тогда сговорились вмѣстѣ и такъ посыпались разомъ на мою голову, изъ какого-то проклятаго рога изобилія».— «Это былъ день неожиданностей,—замѣчаетъ рассказчикъ «Бѣсовъ»,—день развязокъ прежняго и завязокъ новаго, рѣзкихъ разъясненій и еще пушей путаницы... — Однимъ словомъ, это былъ день удивительно сошедшихся случайностей». Такъ и во всѣхъ романахъ Достоевскаго: вездѣ этотъ «проклятый рогъ изобилія», изъ котораго сыплются на головы героевъ трагическія неожиданности. Когда мы кончаемъ первую часть «Идіота», пятнадцать главъ, десять печатныхъ листовъ, то произошло столько событій, обнаружилось столько узловъ, въ которыхъ запутаны нити разнообразнѣйшихъ человѣческихъ судебъ, обнаружилось столько глубинъ человѣческой страсти и совѣсти, что, кажется, отъ начала романа прошли долгіе годы — въ дѣйствительности прошелъ день, половина сутокъ отъ утра до вечера. Необъятная, всемірно-историческая картина, которая развертывается въ «Братьяхъ Карамазовыхъ», сосредоточена, если не считать перерывовъ между дѣйствіями, въ нѣсколько дней. Но и въ одинъ день, въ одинъ часъ и притомъ почти въ одномъ и томъ же мѣстѣ или, по крайней мѣрѣ, на самомъ небольшомъ пространствѣ — между такою-то скамейкой Павловскаго парка и Вокзала, между Садовою улицею и Сѣнною площадью—герои Достоевскаго переживаютъ то, что обыкновенные люди не успѣ-

вають пережить за годы, даже за цѣлую жизнь, переносясь изъ одного конца міра въ другой.

Раскольниковъ стоитъ на лѣстницѣ передъ дверью старухи процентщицы. Онъ «оглядѣлся въ послѣдній разъ, подобрался, оправился и еще разъ попробовалъ въ петлѣ топоръ.—«Не подождать ли еще... пока сердце перестанетъ биться?» Но сердце не переставало. Напротивъ, какъ нарочно, стучало сильнѣй, сильнѣй.— *А тѣла своего онъ почти и не чувствовалъ на себѣ*».

Для всѣхъ героевъ Достоевскаго наступаетъ мгновеніе, когда они перестаютъ «чувствовать на себѣ свое тѣло». Это—существа не безплотныя и безкровныя, не призрачныя. Мы хорошо знаемъ, какое у нихъ *было* тѣло, когда еще они его чувствовали на себѣ. Но высшій подъемъ, крайнее напряженіе духовной жизни, наиболѣе раскаляющія страсти не сердца и чувства, а ума, сознанія, совѣсти, даютъ имъ эту освобожденность отъ тѣла, какъ бы сверхъестественную легкость, окрыленность, духовность плоти. У нихъ именно *тѣ духовныя тѣла*, о которыхъ говоритъ апостоль Павелъ. Вотъ, кому не душно отъ плоти и крови отъ «человѣческаго мяса». Ихъ тѣло до такой степени прозрачно, что, кажется, иногда его не видно вовсе, а видна только душа, въ противоположность героямъ Л. Толстого, у которыхъ часто видно только тѣло, а «души вовсе не видно».

«На васъ смотришь и говоришь: у нея лицо, какъ у доброй сестры» описываетъ Идіотъ красоту одной женщины. Любопытно сравнить эти мгновенныя, какъ бы сверхъестественныя описанія Достоевскаго съ описаніями Л. Толстого, на примѣръ, наружности Анны Карениной, полными такой безконечно-углубленной чувственности, такъ же, какъ и вообще «духовныя тѣла», живыя души Достоевскаго, съ живыми, даже порою слишкомъ живыми, кровяными, мясистыми тѣлами и душами, если не мертвыми, то иногда какъ будто замершими, заглохшими, заросшими плотью, «мясомъ» у Л. Толстого. Всѣ герои Достоевскаго живутъ, благодаря своей высшей духовности, неимоверно-ускоренною, удесятеренною жизнью; у нихъ у всѣхъ, какъ у Раскольникова, «сердце сту-

читать сильнѣй, сильнѣй, сильнѣй» и, кажется, они не ходятъ какъ обыкновенные люди, а летаютъ и въ самой гибели испытываютъ упоеніе этого страшнаго полета, ибо они вѣдь все-таки летятъ въ бездну.

Въ стремительности волнъ чувствуется близость бездны; въ неудержимости трагическаго дѣйствія чувствуется близость катастрофы.

Иногда въ греческихъ трагедіяхъ, передъ самою катастрофою раздается неожиданно-радостная пѣснь Хора во славу Діониса, бога вина и крови, веселія и ужаса. И въ этомъ гимнѣ вся совершающаяся, почти совершившаяся трагедія, все самое роковое и таинственное, что есть въ человѣческой жизни, представляется безпечною игрою боговъ. Это веселіе въ ужасѣ, эта трагическая игра—подобна игрѣ зажигающейся радуги въ брызгахъ водопада надъ бездною.

Едва ли въ современной литературѣ есть другой художникъ, который такъ приближался бы къ самымъ внутреннимъ, глубокимъ настроеніямъ греческой трагедіи, какъ Достоевскій: не сказывается ли и у него въ изображеніи катастрофъ нѣчто подобное этому ужасному веселію Хора?

Какъ будто та самая гроза, которая собиралась у Л. Толстого, здѣсь, наконецъ, разражается, и какимъ громовымъ ударомъ, какою молніей ужаса! Нѣтъ больше скуки, томленія, тоски ожиданія, того неподвижнаго зноя, въ которомъ, кажется, нечѣмъ дышать, той медленной мертвенной тяжести, которая давитъ сердце наше въ повседневной жизни. гдѣ все не «тянется, тянется и растягивается», какъ въ бреду князя Андрея, какъ во всѣхъ произведеніяхъ Л. Толстого, какъ, увы, большей частью въ самой дѣйствительности. Порою и въ произведеніяхъ Достоевскаго духъ захватываетъ—но уже отъ быстроты движенія, отъ вихря событій, отъ полета въ бездну. И какая утомляющая свѣжесть, какое освобожденіе въ этомъ дыханіи бури! Какъ самое мелкое, пошлое, будничное, что только есть въ человѣческой жизни, становится здѣсь праздничнымъ, страшнымъ и веселымъ, точно въ блескѣ молніи!

О музѣ Л. Толстого можно бы сказать то, что говорить однажды Пьеръ Безуховъ о Наташѣ.

«— Умна она?» спросила княжна Марья. Пьеръ задумался.

«— Я думаю, нѣтъ,—сказаль онъ,—а впрочемъ, да. Она не *удостаиваетъ быть умною*... Да нѣтъ, она обворожительна, и больше ничего».

Обворожительность толстовской музы заключается именно въ томъ, что она какъ будто «не *удостаиваетъ быть умною*», что съ нею иногда забываешь вовсе о человѣческомъ умѣ, помнишь только о мудрости дочеловѣческой, о мудрости птицъ небесныхъ, лилій полевыхъ.

Что касается музы Достоевскаго, то можно сомнѣваться въ какихъ угодно качествахъ ея—только не въ умѣ. Онъ замѣчаетъ однажды, что у писателя должно быть жало: «это жало,—поясняетъ онъ,—есть остроуміе глубокаго чувства». Кажется, никто изъ русскихъ писателей, кромѣ Пушкина, не обладалъ въ такой мѣрѣ этимъ *умнымъ жаломъ чувства*, какъ Достоевскій.

Въ противоположность излюбленнымъ героямъ Л. Толстого, не столько умнымъ, сколько «умствующимъ», главные герои Достоевскаго — Раскольниковъ, Версиловъ, Ставрогинъ, князь Мышкинъ, Иванъ Карамазовъ—люди, прежде всего, умные; это, кажется, даже вообще самые умные, сознательные, культурные, самые европейскіе изъ русскихъ людей — они потому и русскіе, что «въ высшей степени европейцы».

Мы привыкли думать что мысль, чѣмъ отвлеченнѣе, тѣмъ холоднѣе, безстрастнѣе. Но это не такъ, или, по крайней мѣрѣ, уже для насъ не такъ. На герояхъ Достоевскаго видно, какъ отвлеченныя мысли могутъ быть страстными, какъ метафизическія послышки и выводы коренятся не только въ нашемъ разумѣ, но и въ сердцѣ, чувствѣ, волѣ.

Существуютъ мысли, которыя подливаютъ масла въ огонь страстей, зажигаютъ человѣческую плоть и кровь сильнѣе, чѣмъ самая неудержимая похоти. Существуетъ логика страстей; но существуютъ и *страсти логики*. И это—по

преимуществу наши, особья, чуждыя людямъ прежнихъ культуръ, новыя страсти. Прикосновеніе голаго тѣла къ самому холодному производитъ иногда впечатлѣніе обжога: прикосновеніе сердца къ самому отвлеченному, метафизическому производитъ иногда дѣйствіе раскаляющей страсти.

Раскольниковъ «отточилъ свою казуистику, какъ бритву». Но объ эту бритву отвлеченностей онъ и въ дѣйствительной жизни обрѣжется чуть не до смерти. Его преступленіе есть плодъ, какъ выражается судебный слѣдователь Порфирій, «теоретически раздраженнаго сердца». Точно то же можно бы сказать о всѣхъ герояхъ Достоевскаго: ихъ страсти, ихъ преступленія, совершаемыя или только «разрѣшаемыя по совѣсти», суть неизбѣжные выводы изъ діалектики. Ледяная, отточенная, какъ бритва, она не гаситъ, а разжигаетъ, раскаляетъ страсть. Въ ней—огонь и ледъ вмѣстѣ. Они глубоко чувствуютъ, потому что глубоко думаютъ; безконечно страдаютъ, потому что безконечно сознаютъ; смѣютъ хотѣть, потому что смѣютъ мыслить. И чѣмъ, повидимому, дальше отъ жизни, отвлеченнѣе—тѣмъ пламеннѣе мысль, тѣмъ глубже войдетъ она въ жизнь, тѣмъ неизгладимѣе запечатлѣтся выжженный ею слѣдъ на живой человѣческой плоти и крови.

И самая отвлеченная мысль есть вмѣстѣ съ тѣмъ самая страстная, жгучая мысль о Богѣ. «Всю жизнь меня Богъ мучилъ!»—признается нигилистъ Кириловъ. И всѣхъ героевъ Достоевскаго «мучитъ Богъ». Не жизнь тѣла—его конецъ и начало, смерть и рожденіе, какъ у Л. Толстого—а жизнь духа, отрицаніе и утвержденіе Бога у Достоевскаго есть вѣчно кипящій родникъ всѣхъ человѣческихъ страстей и страданій. Потокъ самой дѣйствительной, самой «живой жизни», низвергаясь только съ этихъ именно высочайшихъ ледяныхъ вершинъ метафизики и религіи, пріобрѣтаетъ для него ту силу страсти, силу дѣйствія, неудержимую стремительность, которая влечетъ его къ трагической катастрофѣ или разрѣшенію, къ паденію въ пропасть или полету.

Великіе поэты прошлыхъ вѣковъ, изображая страсти сердца, оставляли безъ вниманія страсти ума, какъ бы счи-

тая ихъ предметомъ невозможнымъ для художественнаго изображенія. Если Фаустъ и Гамлетъ намъ ближе всѣхъ героевъ, потому что они больше всѣхъ мыслятъ, то все-таки они меньше чувствуютъ, меньше дѣйствуютъ, именно потому, что больше мыслятъ и все-таки трагедія Гамлета, Фауста заключается въ неразрѣшимомъ для нихъ противорѣчии страстнаго сердца и безстрастной мысли. Но не возможна ли трагедія мыслящей страсти и страстной мысли? Не принадлежитъ ли именно этой трагедіи будущее? Во всякомъ случаѣ, Достоевскій одинъ изъ первыхъ къ ней приблизился.

Онъ побѣдилъ свойственную новымъ художникамъ, суетвѣрную робость передъ умомъ. Онъ увидѣлъ и показалъ намъ связь, которая существуетъ между трагедіей нашего сердца и трагедіей нашего разума, нашего философскаго и религіознаго сознанія. Это для него—по преимуществу современная русская трагедія. Онъ замѣтилъ, что стоитъ образованнымъ русскимъ людямъ въ извѣстномъ настроеніи сойтись съ свѣтской ли гостиной, какъ слушатели князя Мышкина, или въ грязномъ трактирчикѣ съ безголосымъ соловьемъ, какъ Подростокъ съ Версиловымъ, Иванъ Карамазовъ съ Алешею,—чтобы заспорить о самыхъ, повидимому, отвлеченныхъ предметахъ—о будущности европейской культуры, о безсмертіи души, о существованіи Бога. На самомъ дѣлѣ, не только образованные русскіе люди, но и весь русскій народъ, какъ свидѣтельствуешь хотя бы исторія нашего сектантства отъ «жидовствующихъ» XV вѣка до современныхъ скопцовъ и духоборовъ, занять мыслью о Богѣ, о Христѣ и Антихристѣ, о кончинѣ міра—«всѣ нынѣ сомняются, всѣ о вѣрѣ пытаются на путяхъ и на торжищахъ», жаловался еще преподобный Іосифъ Волоцкій. Именно этою врожденною философскою и религіозною чуткостью, казалось Достоевскому, русскіе люди «въ высшей степени—европейцы», если не современные, то будущіе европейцы. Въ этой неутолимой религіозной жаждѣ усматривалъ онъ признакъ неизбежнаго участія русскаго духа, русскаго слова въ будущей всемірно-исторической культурѣ.

Какъ въ тѣлесной впечатлительности нашей что-то мѣняется по прочтеніи Л. Толстого, такъ по прочтеніи Достоевскаго что-то мѣняется въ нашей духовной, если такъ можно выразиться, *умственной впечатлительности*. У него постоянно встрѣчаются тѣ ледяныя и жгучія иглы діалектики, по преимуществу русскія, отвлеченно-страстныя мысли, которыхъ, читатель это чувствуетъ, нельзя забыть—ни отвергнуть, ни принять безнаказанно. Мысли эти входятъ не только въ умъ, но и въ сердце, волю нашу, въ дѣйствительную жизнь, какъ новыя, можетъ-быть, роковыя событія, которыя должны имѣть послѣдствія. Мы когда-нибудь вспомнимъ о нихъ и, можетъ-быть, именно въ самыя рѣшающія, страстныя минуты жизни. «Это,—какъ самъ Достоевскій говоритъ,—разъ пронзаетъ сердце, а потомъ навѣки остается рана». Или, какъ говоритъ апостоль Павелъ: это—«живо и дѣйственно и острѣе всякаго меча обоюдоостраго: оно проникаетъ до раздѣленія души и духа, составовъ и мозговъ, и судитъ помышленія и намѣренія сердечныя».

Существуютъ простодушные читатели съ размягченною дряблою современною чувствительностью, которымъ Достоевскій всегда будетъ казаться «жестокимъ», только «жестокимъ талантомъ».

И въ самомъ дѣлѣ, въ какія невыносимо-безвыходныя, неимовѣрныя положенія ставить онъ своихъ героевъ. Чего онъ только надъ ними ни продѣлываетъ! Черезъ какія бездны нравственнаго паденія, духовныя пытки, не менѣе ужасныя, чѣмъ тѣлесная пытка Ивана Ильича, доводитъ онъ ихъ до преступленія, самоубійства, слабоумія, бѣлой горячки, сумасшествія. Не сказывается ли у Достоевскаго въ этихъ страшныхъ и унижительныхъ положеніяхъ человѣческихъ душъ такое же циническое злорадство, какъ у Л. Толстого въ страшныхъ и унижительныхъ положеніяхъ человѣческихъ тѣлъ? Не кажется ли иногда, что Достоевскій мучитъ свои «жертвочки» безъ всякой цѣли, только для того, чтобы насладиться ихъ муками? Да, воистину, это—палачъ, сладостраст-

никъ мучительства, Великій Инквизиторъ душъ человѣческихъ—«жестокій талантъ».

И развѣ все это естественно, возможно, *реально*, развѣ это бываетъ въ дѣйствительной жизни? Гдѣ это видано? И если даже бываетъ, то какое дѣло намъ, здравомыслящимъ людямъ, до этихъ рѣдкихъ изъ рѣдкихъ, исключительныхъ изъ исключительныхъ случаевъ, до этихъ нравственныхъ и умственныхъ чудовищностей, уродствъ и юродствъ, подобныхъ видѣніямъ горячечнаго бреда?

Вотъ главное, всѣмъ понятное обвиненіе противъ Достоевскаго—неестественность, необычность, искусственность, отсутствіе такъ называемаго «здороваго реализма».

«Меня зовутъ психологомъ, говоритъ онъ самъ, неправда, я лишь *реалистъ въ высшемъ смыслѣ*, т.-е. изображаю всѣ глубины души человѣческой».

Естествоиспытатель, тоже иногда «въ высшемъ смыслѣ реалистъ»—реалистъ новой, еще неизвѣстной, небывалой реальности—дѣлая научные опыты, окружаетъ въ своихъ машинахъ и приборахъ естественное явленіе природы искусственными, исключительными, рѣдкими, необычайными условіями и наблюдаетъ, какъ, подъ вліяніемъ этихъ условій, явленіе будетъ измѣняться. Можно бы сказать, что сущность всякаго научнаго опыта заключается именно въ преднамѣренной искусственности окружающихъ условій. Такъ, химикъ, увеличивая давленіе атмосферъ до степени невозможной въ условіяхъ извѣстной намъ природы, постепенно сгущаетъ воздухъ и доводитъ его отъ газообразнаго состоянія до жидкаго. Не кажется ли «нереальной», неестественною, сверхъестественною, чудесною эта темно-голубая, какъ самое чистое небо, прозрачная жидкость, испаряющаяся, кипящая и холодная, холоднѣе льда, холоднѣе всего, что мы можемъ себѣ представить? Жидкаго воздуха не бываетъ, по крайней мѣрѣ, не бываетъ въ доступной нашему изслѣдованію, земной природѣ. Онъ казался намъ чудомъ, — но вотъ онъ оказывается самою реальною научно дѣйствительностью. Его «не бываетъ», но онъ есть.

Не дѣлаетъ ли чего-то подобнаго и Достоевскій—«реалистъ въ высшемъ смыслѣ»—въ своихъ опытахъ съ душами человѣческими? Онъ тоже ставитъ ихъ въ рѣдкія, странныя, исключительныя, искусственныя условія, и самъ еще не знаетъ, ждетъ и смотритъ, что изъ этого выйдетъ, что съ ними будетъ. Для того, чтобы непроявившіяся стороны, силы, сокрытыя въ «глубинахъ души человѣческой», обнаружилась, ему необходима такая-то степень давленія нравственныхъ атмосферъ, которая, въ условіяхъ *теперешней* «реальной» жизни, никогда или почти никогда не встрѣчается—или разрѣженный, ледяной воздухъ отвлеченной діалектики, или огонь стихійно-животной страсти, огонь бѣлаго каленія. Въ этихъ опытахъ иногда получаетъ онъ состоянія души человѣческой, столь же новыя, кажущіяся невозможными, «неестественными», сверхъестественными, какъ жидкость воздуха. Подобнаго состоянія души не бываетъ; по крайней мѣрѣ, въ доступныхъ нашему изслѣдованію, культурно-историческихъ и бытовыхъ условіяхъ—не бываетъ; но оно можетъ быть, потому что міръ духовный такъ же, какъ вещественный, «полонъ, по выраженію Леонардо да Винчи, неисчислимыми возможностями, которыя еще никогда не воплощались». Этого не бываетъ, и, однако, это болѣе, чѣмъ естественно, это *есть*.

Такъ называемая «психологія» Достоевскаго напоминаетъ огромную лабораторію съ тончайшими и точнѣйшими приборами, машинами для измѣренія, изслѣдованія, испытыванія душъ человѣческихъ. Легко себѣ представить, что непосвященнымъ лабораторія эта должна казаться чѣмъ-то въ родѣ «дьявольской кухни» средневѣковыхъ алхимиковъ.

Впрочемъ, нѣкоторые изъ его научныхъ опытовъ дѣйствительно могутъ быть и не совсѣмъ безопасны для самого изслѣдователя. Намъ, по крайней мѣрѣ, иногда становится страшно за него. Вѣдь глаза его впервые видятъ то, что, казалось, не позволено видѣть глазамъ человѣческимъ. Онъ сходитъ въ «глубины», въ которыя еще никогда никто не сходилъ. Вернется ли? Справится ли съ тѣми силами, которыя вызвалъ? Что, если онѣ прорвутъ очерченный имъ заколдо-

ванный кругъ? Намъ страшно за безстрашнаго. Въ этой отвагѣ изслѣдованія, которая ни передъ чѣмъ не останавливается, въ этой потребности доходить во всемъ до конца, до «последней черты», переступить за предѣлы есть нѣчто въ высшей степени современное, свойственное, если еще не всей европейской культурѣ, то, по крайней мѣрѣ, уже европейской наукѣ, и въ то же время въ высшей степени русское—то самое, что есть и у Л. Толстого: не съ такимъ же ли дерзновеннымъ любопытствомъ, какъ Достоевскій въ «глубины души человѣческой», въ бездны духа, заглянулъ Л. Толстой въ противоположныя, но *не меньшія* бездны плоти? Впоследствии мы увидимъ, какъ они отвѣчаютъ другъ другу, точно сговорившись—какъ изъ ихъ произведеній чуждыми и все-таки родными голосами эти двѣ бездны перекликаются.

Въ романахъ Достоевскаго есть мѣста, въ которыхъ всего болѣе отражаются особенности его, какъ художника, и о которыхъ трудно рѣшить, такъ же, какъ о нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ Гёте и рисункахъ Леонардо да Винчи, что это—искусство или наука? Во всякомъ случаѣ это не «чистое искусство» и не «чистая наука». Здѣсь точность знанія и ясновидѣніе творчества—вмѣстѣ. Это новое *соединеніе*, которое предчувствовали величайшіе художники и ученые, и которому нѣтъ еще имени.

И вотъ все-таки—«жестокій талантъ». Упрекъ этотъ, какъ бы чувство неясной, но личной досады, остается въ сердцахъ читателей, одаренныхъ такъ называемою «душевною теплою», которою иногда хотѣлось бы назвать «душевною оттепелью». Зачѣмъ эти острия «жала», эти крайности, этотъ «ледъ и огонь»? Зачѣмъ не подобрѣе, не потеплѣе или не попрохладнѣе?—Что жъ, можетъ-быть, они и правы, можетъ-быть, дѣйствительно, Достоевскій—«жестокъ», даже болѣе жестокъ, хотя ужъ, конечно, и болѣе милосердъ, чѣмъ они могутъ себѣ представить. И если даже цѣль его жестокости—знаніе, то вѣдь въ глазахъ людей съ теплыми, не холодными и горячими, а именно только *теплыми* душами, эта цѣль не оправдываетъ средства. Не позволено ли было бы, однако, усомниться: такой ли ужъ онъ, въ самомъ дѣлѣ, «жестокій та-

лантъ» и для нихъ, какъ они увѣряютъ? Существуютъ яды, которые убиваютъ человѣка, но не дѣйствуютъ на животныхъ. Можетъ-быть, именно для тѣхъ, кому Достоевскій кажется жестокимъ, только «жестокимъ талантомъ»,—самыя главныя жестокости его, самыя смертельныя жала и яды останутся навѣки безвредными.

Есть вопросъ, болѣе достойный вниманія—вопросъ о жестокости Достоевскаго не къ другимъ, а къ себѣ самому, о *болѣзни* или, по крайней мѣрѣ, *болѣзненности* его, какъ художника.

Въ самомъ дѣлѣ, что за странный писатель, съ неутолимимымъ любопытствомъ «копающійся» только въ болѣзняхъ, только въ самыхъ страшныхъ и позорныхъ язвахъ души человѣческой, вѣчно бережущій эти язвы, какъ будто не можетъ или не хочетъ онъ говорить о другомъ. И что за странные герои—эти «блаженненькіе», кликуши, сладострастники, юродивые, бѣсноватые, идіоты, помѣшанные. Можетъ-быть, это не столько художникъ, сколько врачъ душевныхъ болѣзней, и при томъ такой врачъ, которому должно сказать: врачъ, исцѣлился самъ? Можетъ-быть, это не столько герои, сколько собраніе болѣе или менѣе любопытныхъ «клиническихъ случаевъ»? И въ концѣ-концовъ, что же намъ, здоровымъ, здоровомыслящимъ, до всей этой «силоамской купели»? Что намъ, неуязвимымъ, до этихъ уязвленныхъ?

Но вѣдь, вотъ, мы, же знаемъ, что самыя позорныя язвы позорнѣйшаго орудія пытки сдѣлались славными, страшными отъ славы и святости, оказались и все еще оказываются единственнымъ источникомъ вѣчнаго здоровья, единственною надеждою уязвленнаго міра на исцѣленіе, ибо воистину только «язвами Его мы исцѣлѣли». Не должно ли намъ, получившимъ такое всемірно-историческое предостереженіе, намъ, хотя бы только по имени «христіанамъ», относиться съ менѣе развязною «клиническою» самоувѣренностью, съ болѣе уточненною культурною осмотрительностью ко всякимъ вообще язвамъ, болѣзнямъ человѣческаго духа и плоти? Мы, поло-

жимъ, знаемъ о нихъ больше, чѣмъ лѣкари и знахарки. Но, можетъ-быть, все-таки мы знаемъ о нихъ *не все?*

Намъ слишкомъ, напимѣрь, очевидна связь между здоровьемъ и силою, избыткомъ жизни—съ одной стороны, между болѣзнью и слабостью, ущербомъ жизни съ другой. Не существуетъ ли, однако, менѣе очевидная, но не менѣе дѣйствительная связь между болѣзнью и силою, между кажущеюся болѣзнью и дѣйствительною силою? Ежели сѣмя не переболѣетъ, не умретъ, не истлѣетъ, то и не оживетъ—не дастъ плода. Если безкрылое насѣкомое въ куколкѣ не переболѣетъ, то никогда не сдѣлается крылатымъ. И «женщина когда рожаетъ, терпитъ скорбь, потому что пришелъ часъ ея; но когда родитъ младенца, уже не помнитъ скорби отъ радости, потому что родился человекъ въ мѣръ». Это—болѣзнь не къ смерти, а къ жизни, болѣзнь, отъ здоровья и къ здоровью, необходимая, естественная, здоровая болѣзнь. Вотъ цѣлыя поколѣнія, цѣлыя всемирно-историческія культуры и народы какъ будто умираютъ отъ болей; но и это—«боли родовъ», и эта болѣзнь—не къ смерти, а къ жизни, естественная, *здоровая болѣзнь*. Здѣсь, однако, уже неизмѣримо труднѣе отличить кажущуюся болѣзнь отъ дѣйствительной. Упадокъ—отъ Возрожденія. Здѣсь мы все еще бродимъ въ потемкахъ, ощущую. Только смутно предчувствуемъ, что бываютъ какія-то сложныя и опасныя культурныя болѣзни, которыя зависятъ не отъ скудости, а отъ избытка непроявившейся жизни, накопленной внутренней силы, не находящей себѣ выхода—отъ чрезмѣрности здоровья. Нашимъ русскимъ богатырямъ иногда становилось «тяжело отъ силы», какъ отъ «бремени», они казались больными, потому что были слишкомъ здоровы. Наши богатыри только варвары. Но вѣдь и древніе эллины, самые трезвые и разумные изъ людей, въ своихъ подземныхъ элевзинскихъ таинствахъ, гдѣ хлѣбъ претворяется въ плоть, и въ таинствахъ Діониса, гдѣ вино претворялось въ кровь, казались пьяными, «вышедшими изъ себя», безумными отъ оргійнаго избытка здоровья, отъ вакхической мудрости.

Бываетъ и наоборотъ: временный, кажущійся избытокъ жизни, изощреніе естественныхъ способностей зависитъ отъ

дѣйствительной болѣзни. Слишкомъ натянутая струна звучитъ сильнѣе передъ тѣмъ, чтобы лопнуть. Пламя вспыхиваетъ ярче передъ тѣмъ, чтобы угаснуть.

Да, чѣмъ глубже вдумываешься, тѣмъ труднѣе и загадочнѣе становится вопросъ о культурныхъ болѣзняхъ вообще, о «священной» или не священной болѣзни Достоевскаго въ частности. Кажется, впрочемъ, ясно даже съ перваго взгляда, что, великъ онъ или малъ—во всякомъ случаѣ не похожъ ни на кого въ семьѣ великихъ писателей. Значитъ ли это, что въ семьѣ не безъ уродовъ? Потому ли онъ ни на кого не похожъ, что боленъ, или потому боленъ, что не похожъ ни на кого? Сила ли его отъ болѣзни, или болѣзнь отъ силы? Дѣйствительная ли святость — если не самого Достоевскаго (хотя близкіе къ нему люди увѣряютъ, что бывали такія минуты, когда и онъ казался почти «святымъ»), то хотя бы святость «Идіота»—отъ кажущейся болѣзни, или несомнѣнная болѣзнь отъ сомнительной святости?

Я ничего не предрѣшаю; я только указываю на то, что, можетъ-быть, теперь уже нельзя отъ этого вопроса отдѣлываться съ тою легкостью, которая свойственна исключительно будто бы научной, *клинической* точкѣ зрѣнія.

«— Сходите къ доктору»—совѣтуетъ Раскольниковъ Свидригайлову, который рассказалъ ему о своихъ «привидѣніяхъ».

«— Это-то я и безъ васъ понимаю,—отвѣчаетъ Свидригайловъ,—что нездоровъ, хотя, право, не знаю чѣмъ; по-моему, я, навѣрно, здоровѣе васъ впятеро. Я васъ не про то спросилъ—вѣрите ли вы, или нѣтъ, что привидѣнія являются? Я васъ спросилъ: вѣрите ли вы, что *есть* привидѣнія?

«— Нѣтъ, ни за что не повѣрю!—съ какою-то даже злобою вскричалъ Раскольниковъ.

«— Вѣдь обыкновенно какъ говорятъ?—бормоталъ Свидригайловъ какъ бы про себя, смотря въ сторону и наклонивъ нѣсколько голову.—Они говорятъ: «ты боленъ, стало-быть, что тебѣ представляется—есть одинъ только несуществующій бредъ». *А вѣдь тутъ нѣтъ строгой логики.* Я согласенъ, что привидѣнія являются только больнымъ; но вѣдь это

только доказываетъ, что привидѣнія могутъ являться не иначе, какъ больнымъ, а не то, что ихъ нѣтъ самихъ по себѣ.

«— Конечно, нѣтъ!—раздражительно настаивалъ Раскольниковъ.

«— Нѣтъ? Вы такъ думаете?—продолжалъ Свидригайловъ, медленно посмотрѣвъ на него.—Ну, а что, если такъ разсудить (вотъ, помогите-ка); привидѣніе—это, такъ сказать, клочки и отрывки другихъ міровъ, ихъ начало. Здоровому человѣку ихъ, разумѣется, не зачѣмъ видѣть, потому что здоровый человѣкъ есть наиболѣе земной человѣкъ и, стало-быть, долженъ жить одною здѣшнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну, а чуть заболѣлъ, чуть нарушился нормальный земной порядокъ въ организмѣ, тотчасъ и начинается сказываться возможность другого міра, и чѣмъ больше боленъ, тѣмъ и соприкосновеній съ другимъ міромъ больше».

Понятно, почему Раскольниковъ раздражается: хотя у него самого діалектика, на которую онъ вѣдь только и рассчитываетъ, «отточена какъ бритва», онъ чувствуетъ, что у Свидригайлова, котораго презираетъ, какъ завѣдомаго «мерзавца», она, пожалуй, еще острѣе. Не смѣется ли попросту Свидригайловъ надъ нимъ? Не дразнитъ ли его своими «привидѣніями?» Или Свидригайлову не до смѣха. Если, впрочемъ, онъ и вѣритъ, то только потому, что окончательно усомнился во всемъ—даже въ безвѣріи. Во всякомъ случаѣ для него «соприкосновенія съ другимъ міромъ» не представляютъ ничего утѣшительнаго.. Онъ вѣдь самъ тотчасъ признается, что вѣчность иногда ему кажется «комнатой, этакъ въ родѣ деревенской бани, закоптѣлой, съ пауками по всѣмъ угламъ». Чего бы ни отдалъ «вѣрующій» Свидригайловъ за ребяческую наивность Раскольникова, которая еще позволяетъ ему отвѣчать съ такою легкостью:

«— Я не вѣрю въ будущую жизнь?—Вы, должно-быть, больны, пойдите къ доктору».

Любопытно, что самъ Достоевскій въ предсмертномъ дневникѣ, высказывая завѣтныя мысли свои о христіанствѣ, повторяетъ почти слово въ слово выраженія Свидригайлова:

«Убѣжденіе челоѣчества въ *соприкосновеніи мірамъ инымъ*, упорное и постоянное, тоже вѣдь весьма значительно».

Мало того, эти слова Свидригайлова повторяетъ и «святой» старецъ Зосима въ «Братьяхъ Карамазовыхъ»: «взрощенное живетъ и живо лишь чувствомъ *соприкосновенія таинственнымъ мірамъ инымъ*».

Въ мысляхъ о болѣзни, какъ объ источникѣ какого-то высшаго или, по крайней мѣрѣ, не всѣмъ доступнаго бытія, сходится съ «мерзавцемъ» и «развратникомъ» Свидригайловымъ и «святой» князь Мышкинъ—«Идіотъ».

«Онъ задумался, между прочимъ, о томъ, что въ эпилептическомъ состояніи его была одна степень передъ самымъ припадкомъ, когда вдругъ, среди грусти, душевнаго мрака, давленія, какъ бы воспламенялся его мозгъ, и съ необыкновеннымъ порывомъ напрягались разомъ всѣ жизненные силы его. Ощущеніе жизни, самосозданія почти удесятерялось въ эти мгновенія, продолжавшіяся, какъ молнія.—Раздумывая надъ этимъ впоследствии, уже въ здоровомъ состояніи, онъ часто говорилъ самъ себѣ, что вѣдь всѣ эти молніи и проблески высшаго самоощущенія и самосознанія, а стало-быть и «высшаго бытія» *не что иное, какъ болѣзнь*, какъ нарушеніе нормальнаго состоянія; а если такъ, то это *вовсе не высшее бытіе, а, напротивъ, должно быть причислено къ самому низшему*. И однакоже онъ все-таки дошелъ, наконецъ, до чрезвычайно парадоксальнаго вывода: «что же въ томъ, что это болѣзнь?» рѣшилъ онъ, наконецъ, «какое до того дѣло, что это напряженіе ненормальное, если самый результатъ, *если минута ощущенія, припоминаемая и разсматриваемая уже въ здоровомъ состояніи, оказывается въ высшей степени гармоніей, красотой, даетъ неслыханное и негаданное дотолѣ чувство полноты, мѣры, примиренія и восторженнаго молитвеннаго слитія съ самымъ высшимъ синтезомъ жизни?*» Если въ ту секунду, то-есть въ самый послѣдній сознательный моментъ передъ припадкомъ, ему случилось ясно и сознательно сказать себѣ: «Да, за этотъ моментъ можно отдать всю жизнь!», то, конечно, этотъ моментъ самъ по себѣ и стоилъ всей жизни. Впрочемъ, за

діалектическую часть своего вывода онъ не стоялъ: отупѣніе, душевный мракъ, идіотизмъ стояли передъ нимъ яркимъ послѣдствіемъ этихъ высочайшихъ минутъ».

Жаль, что князь Мышкинъ не стоитъ за діалектическую часть своего вывода: вѣдь огромное, не только религіозное, но и философское, научное, культурно-историческое значеніе имѣетъ вопросъ: можно ли отдать за «моментъ высшаго бытія» жизнь не только человѣка, но и всего человѣчества? Другими словами: есть ли цѣль всемірно-историческаго развитія безконечное продолженіе во времени, въ преемственности культуръ, въ чредѣ поколѣній, или нѣкоторое окончательное завершеніе всѣхъ историческихъ судебъ, всѣхъ «временъ и сроковъ» въ мгновеніе «высшаго бытія», въ томъ, что христіанская мистика называетъ «кончиною міра»? Вопросъ этотъ кажется мистическимъ, отвлеченнымъ, далекимъ отъ дѣйствительной и дѣятельной, общественной, политической нравственной жизни современнаго человѣчества: на самомъ дѣлѣ, сознательно или безсознательно, но неизбежно входитъ онъ въ нее. Какъ не только на отвлеченную, созерцательную, но и на реальную жизнь cadaго отдѣльнаго человѣка не можетъ не вліять мысль о земномъ концѣ—о смерти, такъ эта же мысль не можетъ, рано или поздно, не повліять на реальную, дѣятельную, культурно-историческую жизнь всего человѣчества.

До христіанства жило оно такъ, какъ живутъ звѣри—внѣ сознанія смерти, съ чувствомъ животнаго безсмертія. Первою и до сихъ поръ единственною религіей, которая сознала, или, по крайней мѣрѣ, почувствовала неотразимость мысли о концѣ, о смерти не только для человѣка въ отдѣльности, но и *для всего человѣчества*, было христіанство, и можетъ-быть, именно въ этомъ и заключается главная особенность культурно-историческаго вліянія христіанства—вліяніе, и донинѣ еще не завершившагося—на самыя реальныя общественныя, нравственныя и политическія судьбы европейскаго міра.

И вотъ, къ той же идеѣ о концѣ міра, о послѣднемъ завершеніи всѣхъ земныхъ судебъ человѣчества въ мгно-

веніи, когда ангель Апокалипсиса «клянется живущимъ вовѣки, что времени больше не будетъ», въ моментъ въ высшей гармоніи, «высшаго бытія»—къ идеѣ о послѣднемъ острѣѣ и обрывѣ горнаго кряжа всѣхъ историческихъ культуръ, къ той же краеугольной идеѣ, какъ религія Богочеловѣка, съ противоположной стороны подходитъ и религія Человѣкобога. Ея проповѣдникъ у Достоевскаго въ «Бѣсахъ», нигилистъ Кириловъ, тотъ самый, котораго всю жизнь «Богъ мучилъ»,—до поразительныхъ совпаденій въ оборотахъ рѣчи, въ словахъ, въ тончайшихъ внутреннихъ отгѣнкахъ мысли повторяетъ по этому поводу «чрезвычайный парадоксъ» князя Мышкина:

«Бываютъ съ вами, Шатовъ, минуты вѣчной гармоніи?.. Есть секунды, ихъ всего за разъ приходитъ пять или шесть—и вы вдругъ чувствуете присутствіе вѣчной гармоніи. Это не земное, я не про то, что оно небесное, а про то, что человѣкъ въ земномъ видѣ не можетъ перенести. *Надо перемѣниться физически или умереть.* Это чувство ясное и неоспоримое. Какъ будто вдругъ ощущаете всю природу и вдругъ говорите: да, это правда. Богъ, когда міръ создавалъ, то въ концѣ каждаго созданія говорилъ: «да, это правда, это хорошо». Это... Это не умиленіе, а только такъ, радость. Вы не прощаете ничего, потому что прощать уже нечего. Вы не то, что любите, о, тутъ выше любви! Всего страшнѣе, что такъ ужасно ясно и такая радость. Если болѣе пяти секундъ—то душа не выдержитъ и должна исчезнуть. Въ эти пять секундъ я проживаю жизнь и *за нихъ отдамъ всю мою жизнь, потому что стоитъ.* Чтобы выдержать десять секундъ, надо перемѣниться физически.—Я думаю, что человѣкъ долженъ перестать родить. Къ чему дѣти, къ чему развитіе, коли цѣль достигнута? Въ Евангеліи сказано, что въ воскресеніе не будутъ родить, а будутъ,—какъ ангелы Божіи».

Здѣсь, въ сущности, Кириловъ только доводитъ до крайняго вывода діалектику князя Мышкина; тотъ говоритъ: «за этотъ моментъ можно отдать человѣку всю жизнь». Кириловъ продолжаетъ и кончаетъ: «за этотъ моментъ можно отдать жизнь всего человѣчества».

Впрочемъ, и князь Мышкинъ иногда приближается, повидимому, къ этому для него страшному, но, кажется, неизбежному острей дїалектики. Въ «этотъ моментъ,—говоритъ онъ однажды Рогожину въ Москвѣ,—во время ихъ тамошнихъ сходовъ, мнѣ какъ-то становилось понятно необычайное слово о томъ, что *времени больше не будетъ*».

«Серьезно, разумѣется, онъ не сталъ бы спорить,—неожиданно и робко заключаетъ Достоевскій.—Въ выводѣ его, то-есть въ оцѣнкѣ этой минуты, безъ сомнѣнія, заключалась ошибка». Какая же собственно ошибка? «Отупѣніе, душевный мракъ, идиотизмъ стояли передъ нимъ яркимъ послѣдствіемъ этихъ высочайшихъ минутъ». Но только ли передъ нимъ, отъ рожденія «идіотомъ», или вообще передъ каждымъ человѣкомъ, передъ всѣмъ человѣчествомъ? И уничтожаетъ ли окончательно эта «ошибка въ выводѣ» значеніе всей дїалектики? Вотъ вопросъ, на который Достоевскій не хочетъ или не можетъ отвѣтить. А вѣдь вопросъ этотъ коренится въ самомъ сердцѣ его собственной, да и *всей* христіанской религіи.

«— Это часто приходитъ?»—спрашиваетъ Шатовъ Кирилова послѣ его признанія о минутахъ вѣчной гармоніи.

«-- Въ три дня разъ, въ недѣлю разъ.

«— У васъ нѣтъ падучей?

«— Нѣтъ.

«— Значитъ, будетъ. Берегитесь, Кириловъ, я слышалъ, что именно такъ падучая начинается. Мнѣ одинъ эпилептикъ подробно описывалъ ощущеніе передъ припадкомъ, точь-въ-точь какъ вы; пять секундъ онъ назначалъ и говорилъ, что болѣе нельзя вынести».

Въ заключеніе, не только Кирилову, но и князю Мышкину, вся душевная красота котораго, столь несомнѣнная въ глазахъ Достоевскаго, вытекаетъ изъ этихъ же проблесковъ «вѣчной гармоніи», Шатовъ могъ бы дать циническій совѣтъ Раскольникову:

«— Пойдите къ доктору».

Вопросъ о болѣзни, какъ о «низшемъ бытіи», который такъ смущаетъ Идіота и заставляетъ его предполагать роко-

вую ошибку въ собственныхъ выводахъ, въ оцѣнкѣ «моментовъ высшаго бытія», разрѣшается для Кирилова тѣмъ, что онъ называетъ «физическою переменною человѣка». И странно, и неимоверно звучатъ здѣсь отголоски апокалипсическихъ пророчествъ: «Се, творю все новое.—Будетъ новая земля и новое небо». И у апостола Павла: «Древнее прошло—теперь все новое». «Во Христѣ Іисусѣ—*новая тварь*».—«Физическая переменна человѣка» — перерожденіе плоти — «воскресеніе плоти».—«Говорю вамъ тайну: не всѣ мы умремъ, но всѣ измѣнимся, вдругъ, во мгновеніе ока при послѣдней трубѣ» (*Первое посланіе къ Коринѳянамъ, XV, 51—52*).

«— Тогда новая жизнь,—говоритъ Кириловъ Ставрогину,—тогда новый человѣкъ, тогда все новое... *Тогда исторію будутъ раздѣлять на двѣ части: отъ гориллы до уничтоженія Бога, и отъ уничтоженія Бога до...*

«— До гориллы?.. съ холодною усмѣшкою подхватываетъ Ставрогинъ.

«— ... до перемены земли и человѣка физически,—продолжаетъ Кириловъ съ невозмутимостью.—Будетъ богомъ человѣкъ и переменится физически. И міръ переменится, и дѣла переменятся, и мысли, и всѣ чувства».

Мысль о физической переменѣ человѣка не даетъ Кирилову покоя, преслѣдуетъ его, какъ «неподвижная идея».

«— Я начну и кончу, и дверь отворю. И спасу»,—говоритъ онъ Петру Верховенскому передъ самымъ самоубійствомъ въ пророческомъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, жалкомъ восторгѣ.—«Только это одно спасетъ всѣхъ людей и въ слѣдующемъ же поколѣніи переродитъ людей физически; ибо въ теперешнемъ физическомъ видѣ, сколько я думалъ, нельзя быть человѣку, безъ прежняго Бога, никакъ. Я три года искалъ атрибутъ божества моего и нашель: атрибутъ божества моего — Своеволіе! Это все, чѣмъ я могу въ главномъ пунктѣ показать непокорность и новую страшную свободу мою».

Для Достоевскаго Кириловъ—сумасшедшій, «одержимый бѣсомъ», однимъ изъ тѣхъ «Бѣсовъ», которыхъ еще Пушкинъ предчувствовалъ въ русской природѣ:

То были *двухъ бѣсовъ* изображенья.

.
Безконечны, безобразны,
Въ мутной мѣсяца игрѣ
Закружились *бѣсы* разны,
Точно листья въ ноябрѣ.

Не даромъ эти именно пушкинскіе стихи взялъ Достоевскій эпиграфомъ къ своимъ «Бѣсамъ». Онъ изслѣдовалъ въ Кириловѣ, до какихъ чудовищныхъ крайностей можетъ дойти въ русской природѣ, въ русской душѣ послѣдовательная діалектика безбожія.

Но вѣдь и князь Мышкинъ—тоже сумасшедшій, одержимый бѣсомъ, конечно, только въ глазахъ «міра сего», мудрость котораго есть «безуміе предъ Господомъ», а не въ глазахъ самого Достоевскаго. «Минуты вѣчной гармоніи», озарящія образъ Идіота такимъ сіяніемъ нездѣшной красоты и святости возникаютъ тоже, по собственному его признанію, изъ «священной» или бѣсовской болѣзни, какъ у Кирилова. Если Кириловъ *только* сумасшедшій для Достоевскаго, то что же значатъ эти поразительныя савпаденія самыхъ глубокихъ, главныхъ мыслей Кирилова и князя Мышкина о «минутахъ вѣчной гармоніи», какъ источникъ «высшаго бытія», въ связи съ пророчествомъ апокалипсическаго Ангела, что «времени больше не будетъ», то-есть, что цѣль всемірно-историческаго развитія не безконечное земное продолженіе, а конецъ челоуѣчества — второе явленіе Слова, Второе Пришествіе? Очевидно, Достоевскій чего-то тутъ не договариваетъ—самаго страшнаго и важнаго для себя, не можетъ или не хочетъ договаривать, отступаетъ передъ какою-то бездною, закрываетъ глаза, и мыслитель прячется за художника. Нѣтъ ли въ самомъ дѣлѣ вѣщаго бреда въ безумномъ бреду Кирилова? Не кажется ли иногда, что въ князѣ Мышкинѣ Достоевскій любитъ и оправдываетъ себя; въ Кириловѣ ненавидитъ и обличаетъ себя, но и въ томъ, и въ другомъ—изображаетъ себя, и что оба ему одинаково близки? Идіотъ и Кириловъ—двѣ стороны его собственнаго существа, два лица его—одно явное, другое тайное? Кириловъ—двой-

никъ Идіота? Вотъ загадка, которой Достоевскій, дерзновеннѣйшій изъ дерзновенныхъ, не только не смѣлъ разгадать, но о которой и думать почти не смѣлъ, хотя, вмѣстѣ съ тѣмъ, ни о чемъ другомъ думать не могъ.

«Сознать, что нѣтъ Бога, и не сознать въ тотъ же разъ, что самъ Богомъ сталъ—есть нелѣпость, иначе непременно убьешь себя самъ». Это говоритъ Кириловъ. «Если есть Богъ, то какъ же вынесу я мысль, что этотъ Богъ не я»¹⁾. Это говоритъ Фридрихъ Ницше. «Бога нѣтъ, Богъ умеръ. И мы его убили.—Не должны ли мы сами обратиться въ боговъ?—*Никогда не было совершено дѣла, болѣе великаго, и кто родится послѣ насъ, этимъ самымъ будетъ принадлежать къ исторіи высшей, чѣмъ вся прежняя исторія*». Кто это говоритъ? Опять Кириловъ? Нѣтъ, Фридрихъ Ницше. Но Кириловъ почти дословно повторяетъ: «тогда—новый человѣкъ, тогда—все новое. Тогда исторію будутъ дѣлить на двѣ части: отъ гориллы до уничтоженія Бога и отъ уничтоженія Бога до переменъ земли и человѣка физически»), то-есть, другими словами, до явленія «Человѣкобога»—«Сверхчеловѣка».

Хотя Ницше называлъ Достоевскаго «своимъ великимъ учителемъ», мы знаемъ, что главныя идеи Ницше сложились независимо отъ Достоевскаго, подъ вліяніемъ эллинскаго міра—по преимуществу, древней трагедіи—философій Канта и Шопенгауэра съ одной стороны, съ другой—точныхъ выводовъ современной опытной науки, идей Дарвина, Спенсера, Геккеля о біологическомъ превращеніи видовъ, о всемірномъ развитіи, объ естественной метаморфозѣ, о такъ называемой *эволюціи*. Ницше только продолжилъ эти научные выводы и примѣнилъ ихъ къ вопросамъ культурнымъ, всемірно-историческимъ. Человѣкъ для него не есть конецъ, послѣднее звено, а лишь одно изъ звеньевъ въ цѣпи космическаго развитія: такъ же, какъ человѣкъ вышелъ изъ превращенія животныхъ видовъ, новое существо выйдетъ изъ превращенія человѣче-

¹⁾ Здѣсь такъ же, какъ въ нѣкоторыхъ другихъ цитатахъ изъ Фр. Ницше, я пользуюсь переводомъ Л. Шестова («Добро въ ученіи гр. Л. Толстого и Фр. Ницше»).

скихъ, культурно-историческихъ видовъ. Это новое существо «*новая тварь*»—Сверхъчеловѣкъ; или, какъ съ наивною циничностью выражается русскій нигилистъ: «отъ гориллы до человѣка, и отъ человѣка до уничтоженія Бога»—до Человѣкобога.

Здѣсь, впрочемъ, только та общедоступная, явная, внѣшняя сторона Ницше, которая въ послѣдствіи ему самому казалась грубою шелухою; у него есть и другая, и болѣе глубокая, таинственная, внутренняя сторона: «что касается моей болѣзни,—признается онъ однажды,—я ей несомнѣнно бѣльшимъ обязанъ чѣмъ моему здоровью. Я ей обязанъ *высшимъ здоровьемъ*, такимъ, при которомъ человѣкъ крѣпнетъ отъ всего, что его не убиваетъ. Я ей обязанъ всей моей философіей. Только великая боль—послѣдней освободитель духа.—Только великая боль, та длинная, медленная боль, при которой мы будто сгораемъ на сырыхъ дровахъ, которая не торопится—только эта боль заставляетъ насъ, философовъ, спуститься въ послѣднія наши глубины, все довѣрчивое, добродушное, прикрывающее, мягкое, посредственное, въ чемъ, быть-можетъ, мы сами прежде полагали нашу человѣчность, отбросить отъ себя». Итакъ, Ницше, подобно Идіоту и Кирилову, находитъ въ боли родовъ, въ болѣзни своей—«минуты вѣчной гармоніи», источникъ «высшаго бытія»; въ смерти человѣческаго находитъ первыя молніи, проблески «сверхчеловѣческаго».

«Человѣкъ есть то, что надо преодолѣть», говоритъ Заратустра. Только преодолѣвъ, умертвивъ и въ духѣ, и въ плоти своей все «*человѣческое, слишкомъ человѣческое*», только сбросивъ плоть «вѣтхаго человѣка», со звѣриною, змѣиною мудростью, какъ старую, мертвую кожу, можетъ человѣкъ достигнуть божескаго существа, для котораго—«новое небо и новая земля»; только умеревъ, истлѣвъ, можетъ онъ воскреснуть въ нетлѣніе. Но вѣдь объ этой «физической перемѣнѣ человѣка», физической и духовной вмѣстѣ, объ этомъ перерожденіи, превращеніи «плотяной» плоти въ духовную плоть уже задумывался самый здоровый, трезвый изъ русскихъ людей, Пушкинъ:

И онъ къ устамъ моимъ приникъ
И вырвалъ грѣшный мой языкъ
И празднословный, и лукавый,
И жало мудрое змѣи
Въ уста замершія мои
Вложилъ десницею кровавой.

.
И онъ мнѣ грудь разсѣкъ мечомъ
И сердце трепетное вынулъ
И уголь, пылающій огнемъ,
Во грудь отверзтую водвинулъ.
Какъ трупъ въ пустынѣ я лежалъ,
И Бога гласъ ко мнѣ воззвалъ:
Возстань, пророкъ!

Трупъ человѣка, лежащій въ пустынѣ, былъ только ветхой, слинявшей кожей змѣи; тотъ, кто возстанетъ, по голосу Бога, будетъ уже *не человекъ*.

Въ одной изъ своихъ басенъ Платонъ рассказываетъ, что, когда, подъ вліяніемъ божественной Похоти, Эроса, у человѣческой души начинаютъ расти крылья, она испытываетъ нѣчто подобное болѣзни дѣтей, у которыхъ прорѣзываются зубы. Съ нѣсколькими странною для насъ, анатомическою точностью, описываетъ греческій философъ, какъ эта болѣзнь души начинается съ «чесанія», «зуда», словно что-то бьется, нарываетъ, напрягается, хочетъ прорвать стѣсняющую «плотную» оболочку и не можетъ, какъ потомъ образуется воспаленная опухоль и, наконецъ, страшныя гноящіяся язвы на тѣхъ мѣстахъ, гдѣ должны прорѣзаться крылья, какъ вся душа то пылаетъ въ жару, то дрожитъ отъ озноба, словно умираетъ.

Если сѣмя не умретъ, то не оживетъ. Созидающая боль родовъ подобна уничтожающей боли смерти.

«Происходятъ какъ бы ненужныя, бесполезная страданія,—говоритъ Л. Толстой въ «Царствіи Божіемъ»,—по поводу внутренняго состоянія перехода къ новой формѣ жизни, испытываемаго современнымъ человѣчествомъ. — Происходитъ нѣчто подобное родамъ. Все готово къ новой жизни, но жизнь эта все еще не появляется. Положеніе кажется безвыходнымъ». И черезъ нѣсколько строкъ говоритъ онъ *о полетѣ*,

о крыльяхъ, о новомъ человѣкѣ, который «почувствуетъ себя совершенно свободнымъ, въ родѣ того, какъ почувствовала бы себя свободной птица въ загороженномъ кругомъ мѣстѣ, когда бы она раскрыла свои крылья».

Кто знаетъ, можетъ-быть, не только въ другихъ, но и въ самомъ себѣ иногда чувствовалъ Л. Толстой эту болѣзнь современнаго человѣчества—болѣзнь родовъ, боль прорѣзающихся крыльевъ. Такъ ли самъ онъ здоровъ, какъ эта кажется, какъ этого хочется ему? Или же только искуснѣе, чѣмъ кто-либо, умѣетъ скрывать свою болѣзнь, обличая болѣзни другихъ?

«Всякій человѣкъ нашего времени, если вникнуть въ противорѣчіе его сознанія и его жизни, находится въ отчаянномъ положеніи», говоритъ онъ, по обыкновенію, только о другихъ, о людяхъ «міра сего», о всѣхъ вообще людяхъ, кромѣ себя. Не могъ ли бы онъ, однако, этого сказать и о самомъ себѣ? Есть ли другой «человѣкъ нашего времени», у котораго сознаніе и жизнь находились бы въ большемъ противорѣчій, чѣмъ у Л. Толстого? Онъ молчитъ о своемъ собственномъ «отчаянномъ положеніи». Но вѣдь и всегда, какъ мы видѣли, старался онъ скрыть отъ себя и отъ людей борьбу, происходившую не въ его сознаніи, а въ его бессознательной, стихійной жизни, борьбу между старымъ лѣшимъ, дядей Ерошкой съ его звѣриною, «змѣиною» мудростью и добродѣтельнымъ старцемъ Акимомъ, Платономъ Каратаевымъ съ ихъ голубиною простотою, борьбу Богозвѣря съ Богочеловѣкомъ, живого Звѣря съ мертвымъ Богомъ. Мы теперь уже не видимъ этой борьбы; но о томъ, что она и теперь продолжается, свидѣлствуютъ тѣ подземныя содроганія, отголоски, подобные глухому гулу землетрясенія, которые все еще доносятся до насъ, изъ послѣдней глубины его сердца, гдѣ душитъ мертвый Богъ живого звѣря. Въ «Воскресеніи» старецъ Акимъ празднуетъ свое «воскресеніе» и смерть Звѣря—свою будто бы окончательную побѣду надъ нимъ. Но если это и побѣда, то какая жалкая! Не можетъ же Л. Толстой, въ тайнѣ художественной совѣсти своей, не чувствовать, что именно здѣсь, въ эту самую важную рѣшающую минуту, что-то сорвалось, измѣнило, отомстило ему. Въ этомъ «вос-

кресеніи» умерщвленіе плоти привело къ тому, къ чему оно почти всегда приводитъ—къ умерщвленію духа, и, кажется, на нашихъ глазахъ совершается самое ужасное изъ всѣхъ сомоубійствъ—самоубійство генія. Какъ человѣкъ, который, спасаясь отъ звѣря, чтобы обмануть его, кидаетъ ему свою одежду, такъ Л. Толстой бросилъ своему Звѣрю ту часть своей души, которая казалась ему самою ненужною, внѣшною—свой художественный геній. Но онъ обманулъ себя, а не Звѣря: онъ долженъ былъ отдать ему вмѣстѣ съ геніемъ всю душу свою.

Такого ли «воскресенія» ждали мы отъ него, ждалъ онъ самъ отъ себя? Не даромъ отрекается онъ именно отъ тѣхъ своихъ произведеній, которымъ обязанъ своею «всемирною славою». И какъ порою долженъ ненавидѣть онъ эту славу несомнѣннаго художника, сомнительнаго «пророка»! Вѣдь онъ правъ: онъ въ самомъ дѣлѣ больше, чѣмъ художникъ. Въ немъ былъ или могъ быть пророкъ, хотя и вовсе не тотъ, котораго онъ самъ въ себѣ предполагалъ. Какое же теперь для него оскорбленіе—чувствовалъ себя не больше, чѣмъ собственная слава, а только равнымъ ей.

У Л. Толстого есть слава человѣческая, но нѣтъ Божьей славы—человѣческаго безславія, гоненія пророковъ. И какъ должны уязвлять его гордость раболѣпныя хвалы и признанія «безчисленныхъ малыхъ». Не напоминаетъ ли это послѣднее униженіе въ славѣ пытку тѣхъ несчастныхъ, которыхъ, раздѣвъ донага, связавъ и обмазавъ медомъ, выставляли подъ солнцемъ на съѣденіе насѣкомымъ? Тучами слетаются они, вьются, жужжать, прилипаютъ и невинно жалятъ, потому что хочется каждому изъ нихъ отвѣдать хоть капельку этого меда—этой сладкой славы.—Или теперь уже ему все равно, и онъ ихъ больше не чувствуетъ, какъ заживо погребенный подъ собственнымъ памятникомъ.

Но что мы знаемъ о немъ, о теперешнемъ? Онъ все молчитъ, какъ будто для него молчаніе—послѣднее убѣжище. Онъ до конца не хочетъ дать отчета въ своихъ страданіяхъ людямъ. Но вѣдь знаетъ же онъ, что близится часъ, когда отчета потребуетъ у него Тотъ, Кому нельзя его не дать.

Страшно за Л. Толстого, и кажется иногда, что жалости достоинъ этотъ человѣкъ нашего времени, находящійся въ самомъ отчаянномъ положеніи, самый одинокій, покинутый и невѣдомый, несмотря на всю свою славу. А иногда, наоборотъ, кажется, онъ такъ великъ, что достоинъ безжалостности своихъ страданій.

Во всякомъ случаѣ, пусть тѣ, кто не любятъ его, вѣрятъ здоровью, спокойствію, счастью, «воскресенію» Л. Толстого!

Не криками боли, не горячечнымъ жаромъ и бредомъ, какъ у Достоевскаго и Фридриха Ницше,—болѣзнь его называется только постепенно наступающимъ безмолвіемъ, безчувствіемъ, замираніемъ, окостенѣніемъ, окаменѣніемъ сердца, нѣкогда самага живого изъ всѣхъ человѣческихъ сердець. Но именно потому, что болѣзнь эта—скрытая, тайная, вся ушедшая внутрь, притворившаяся здоровьемъ, потому, что онъ самъ едва знаетъ о ней—она страшнѣе, чѣмъ болѣзнь Достоевскаго, чѣмъ безуміе Ницше.

Какъ бы то ни было, Л. Толстой отъ насъ ушелъ, скрылся, кажется, навѣки—покинулъ насъ такъ же, какъ мы его покидаемъ.

Пушкинъ унесъ въ гробъ тайну своего великаго здоровья Достоевскій—тайну своей великой болѣзни. И Ницше, трупъ Сверхчеловѣка или только человѣка, ушелъ отъ насъ и унесъ въ свое безуміе загадку своей мудрости.

И мы одни, какъ, можетъ-быть, никогда еще люди не были въ мірѣ одни. Самые покинутые, робкіе, больные, даже иногда смѣшные, не только въ чужихъ, но и въ собственныхъ глазахъ, должны мы разгадывать загадку, которую не разгадали боги и титаны, проводить черту, которая отдѣлила бы наше здоровье отъ нашей болѣзни, нашу жизнь отъ нашей смерти, наше Возрожденіе отъ нашего Упадка. Обойти эту загадку намъ уже нельзя: она не ждетъ, смотритъ намъ въ глаза—хочетъ быть разгаданной. Но развѣ мы можемъ? Развѣ мы смѣемъ?

Это и есть та почти невыносимая тяжесть отвѣтственности, которая обрушилась на наше поколѣніе, и о которой я говорилъ въ началѣ этого изслѣдованія.

Можетъ-быть, никогда еще судьбы міра такъ не колебались незримо для всѣхъ, какъ бы на остреѣ меча, между двумя бѣздами, не висѣли на такомъ волоскѣ, какъ теперь; можетъ-быть, никогда еще духъ человѣческой такъ не предчувствовалъ, тайно для всѣхъ, что близко, если не конецъ, то *на-чало конца*, что оно при дверяхъ, стучится въ двери.

Горе проснувшимся въ гробахъ слишкомъ рано, когда всѣ еще спятъ. Но если бы мы и хотѣли, то уже не могли бы себя обмануть, снова заснуть: мы можемъ только пригвориться спящими. Уже увидѣли еще не совсѣмъ открывшіеся, полусонные, слабые глаза наши тотъ свѣтъ, котораго не вынесли самые зоркіе и дерзновенные изъ человѣческихъ глазъ. Куда намъ спрятаться отъ него? Какъ намъ скрыть наготу свою?—И пока эта ничтожная горсть, проснувшись, уже видитъ—остальные какъ «во время Ноя передъ потопомъ», только пьютъ и ѣдятъ, покупаютъ и продаютъ, женятся и выходятъ замужъ.

И какимъ безумнымъ бредомъ кажутся имъ эти наши слова, этотъ слышный шопотъ и шелестъ шевелящихся въ гробахъ!

Только тамъ, въ глубинахъ народа, можетъ-быть, есть такъ же, какъ мы, пробудившіеся. Но насъ отдѣляетъ отъ нихъ пропасть, и голосъ нашъ не долетитъ до нихъ: они, какъ мы—одни въ своихъ гробахъ.

Кто же встанетъ первый и скажетъ, что онъ проснулся? Кто имѣетъ право говорить объ этомъ? Кто побѣдилъ послѣдній бѣсовскій соблазнъ нашего времени, которое смѣшиваетъ у каждаго изъ насъ не только въ сознаніи, но и въ жизни, въ дѣйствіи, во плоти и крови—тлѣніе съмени съ его воскресеніемъ, боли родовъ съ болями смерти, болѣзнь Возрожденія съ болѣзью Вырожденія—такъ называемый «символизмъ» съ такъ называемымъ «декаденствомъ»?—Сначала нужно это *сдѣлать* и только, когда это будетъ сдѣлано или, по крайней мѣрѣ, начато, можно будетъ объ этомъ *говорить*.

А пока—здѣсь кончается наше явное, наше слово, наше созерцаніе; здѣсь начинается наше тайное, наше молчаніе, наше дѣйствіе.

ШЕСТАЯ ГЛАВА.

Въ 1863 году одинъ изъ простодушныхъ московскихъ славянофиловъ, И. С. Аксаковъ, писалъ Достоевскому:

«...Первое условіе для освобожденія въ себѣ плѣннаго чувства народности — возненавидѣть Петербургъ всѣмъ сердцемъ своимъ и всѣми помыслами своими. Да и вообще нельзя креститься въ христіанскую вѣру (а славянофильство есть не что иное, какъ высшая христіанская проповѣдь), не отдувшись, не отплевавшись, не отрекшись отъ сатаны» «Сатана» для Аксакова, конечно, Петербургъ, или даже самъ Петръ.

По смѣшенію безпомощной злобы и безпомощнаго страха, это напоминаетъ угрозу сумасшедшаго въ «Мѣдномъ Всадникѣ»:

Добро, строитель чудотворный.
Ужо тебя!..

Л. Толстой не «отдувался», не «отплевывался» отъ Петербурга; онъ просто забылъ, не замѣтилъ его, пренебрегъ имъ, какъ неважнымъ, ненужнымъ, почти несуществующимъ: ушелъ не только изъ Петербурга, но даже изъ любезной славянофиламъ Москвы въ деревню, въ землю, въ тѣлс Россіи. А если и въ деревнѣ встрѣчаетъ онъ Петербургъ, «Петра творенье» въ образѣ новой русской фабричной «культуры» съ гармоникой, водкой и сифилисомъ, то это для него—духъ тьмы, «власть тьмы», «плоды просвѣщенія». Дѣйствіе «Войны и мира», «Анны Карениной» происходитъ частью въ Петербургѣ, но петербургскаго, петровскаго духа здѣсь нѣтъ. Духъ столичнаго большого «свѣта» для Л. Тол-

стого—тоже духъ тьмы, «власть тьмы». Во всѣхъ его произведеніяхъ—только деревня, земля, только *тѣло*, плоть и темная, стихійная душа Россіи; но духа, какъ власти свѣта, какъ новаго культурнаго и, вмѣстѣ съ тѣмъ, народнаго сознанія, исканія будущаго русскаго Города, который за Петербургомъ — не открывшагося лица и главы Россіи—у Л. Толстого вовсе нѣтъ.

Хотя и съ иною, но неменьшею чуткостью, чѣмъ Л. Толстой, понимаетъ Достоевскій до-петербургскую и даже до-московскую, древнюю, крестьянскую, христіанскую, русскую землю—«эти бѣдныя селенія, эту скудную природу».

Въ «Братьяхъ Карамазовыхъ» Алеша въ монастырѣ, у гроба старца Зосимы, проснувшись отъ вѣщаго сна о Канѣ Галилейской, выходитъ изъ кельи въ садъ: «Надъ нимъ широко, несоборно опрокинулся небесный куполь, полный тихихъ, сіяющихъ звѣздъ. Съ зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный путь. Свѣжая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. *Бѣлыя башни и золотыя главы собора сверкали на яхонтовомъ небѣ.* Осенніе роскошныя цвѣты въ клумбахъ заснули до утра. Тишина земная какъ бы сливалась съ небесною, тайна земная соприкасалась съ звѣздною».

Эти бѣлыя башни и золотыя главы собора, сверкающія на яхонтовомъ небѣ, не напоминаютъ ли таинственныхъ горъ и «градовъ», очерченныхъ такими волшебными и, однако, точными, твердыми чертами, въ потускнѣвшей глубинѣ старинныхъ иконъ?

А вотъ еще болѣе иконописная природа. Въ «Бѣсахъ» Лизавета-«хромоножка», юродивая рассказываетъ бывшему нигилисту Шатову о своей монастырской жизни:

«Уйду я, бывало, на берегъ къ озеру: съ одной стороны—нашъ монастырь, а съ другой — наша острая гора, такъ и зовутъ ее горой Острою. Взойду я на эту гору, обращусь я лицомъ къ востоку, припаду къ землѣ и не помню, сколько времени плачу, и не помню я тогда и не знаю я тогда ничего. Встану потомъ, обращусь назадъ, а солнце заходитъ, да такое большое, пышное, славное, — любишь ты на солнце

смотрятъ, Шатушка? Хорошо да грустно. Повернусь я опять назадъ къ востоку, а тѣнь-то, тѣнь-то отъ нашей горы далеко по озеру какъ стрѣла бѣжить, узкая, длинная-длинная и на версту дальше, до самаго на озерѣ острова, и тотъ каменный островъ совсѣмъ какъ есть пополамъ перерѣжетъ, и какъ перерѣжетъ пополамъ, тутъ и солнце совсѣмъ зайдетъ, и все вдругъ погаснетъ. Тутъ и я начну совсѣмъ тосковать, тутъ вдругъ и память придетъ, — боюсь сумраку, Шатушка».

Здѣсь вольное вѣяніе богатырскихъ былинъ, какъ бы самый пѣсенный ладъ ихъ сливается съ тихою и темною монашескою легендою въ еще небывалую русскую музыку.

Существуетъ мнѣніе, будто бы Достоевскій не любилъ природы. Но если, дѣйствительно, онъ мало и рѣдко описываетъ ее, то это, можетъ-быть, именно потому, что любовь его къ природѣ слишкомъ глубока, чтобы не быть стыдливою, скрытною, цѣломудренно-сдержанною. Первому встрѣчному онъ ее не покажетъ; зато въ этихъ рѣдкихъ описаніяхъ — какая сила, не сравнимая ни съ чѣмъ даже у Л. Толстого.

Нѣтъ, не меньше, чѣмъ онъ, Достоевскій любитъ землю, «тѣло» Россіи, но не «плотяное», «кровяное», «земляное», «перстное», а одухотворенное, «духовное», пропитанное какъ бы мироточивыми благоуханіями святости, *святое тѣло* Россіи, святую русскую землю, ту самую, которую «всю отъ края и до края»

Въ рабскомъ видѣ Царь Небесный
Исходилъ, благословляя.

Святая Россія для Достоевскаго—все же далекое, если не далекое прошлое, какъ для славянофиловъ, то далекое будущее. Ни для будущаго, ни для прошлаго не забываетъ онъ и близкой, слишкомъ близкой, современной русской, петербургской дѣйствительности и ужъ, конечно, не меньше Аксакова чувствуетъ въ ней то, что такъ пугало наивнаго московскаго мечтателя, и отъ чего полагалъ онъ возможнымъ спастись, «отдувшись и отплевавшись», какъ отъ сатаны.

Больше, чѣмъ кто-либо, Достоевскій понималъ, какое «несчастіе обитать въ Петербургѣ, самомъ отвлеченномъ и умышленномъ (города бываютъ умышленные и неумышленные)», въ «самомъ фантастическомъ городѣ, съ самою фантастическою исторіей изъ всѣхъ городовъ земного шара», въ этомъ хваленомъ «*парадизѣ*» Петра Великаго, построенномъ, словно нарочно, съ «сатанинскимъ умысломъ», съ насмѣшкою надъ людьми и природою, не столько для естественной жизни, сколько для противоестественной смерти людей.

Однажды Раскольниковъ, уже послѣ убійства, проходя въ лѣтній день по Николаевскому мосту, остановился и оборотился лицомъ къ Невѣ, по направленію къ дворцу. «Небо было безъ малѣйшаго облачка, а вода почти голубая, что на Невѣ такъ рѣдко бываетъ. Куполь собора, который ни съ какой точки не обрисовывается лучше, какъ смотря на него отсюда, съ моста, такъ и сіялъ, и сквозь чистый воздухъ можно было отчетливо разглядѣть даже каждое его украшеніе. *Необъяснимымъ холодомъ* вѣяло на него всегда отъ этой великолѣпной панорамы; *духомъ нѣмымъ и глухимъ* полна была для него эта пышная картина».

Не тотъ ли это самый «холодъ», подобный могильному холоду призраковъ, не тотъ ли «духъ нѣмой и глухой», отъ котораго спасается и пушкинскій «жалкій безумецъ», слыша за спиной своей—

Какъ будто грома грохотанье
Тяжело-мѣдное скаканье
По потрясенной мостовой.

Изъ этого страшнаго духа, какъ будто чуждаго, западнаго, на самомъ дѣлѣ, родного, древняго русскаго, до-христіанскаго, богатырскаго, духа Петра и Пушкина вышелъ Раскольниковъ — въ значительной мѣрѣ вышелъ и самъ Достоевскій.

«Градъ Петра» — не только «самый фантастическій», но и самый прозаическій изъ всѣхъ городовъ земного шара. Рядомъ съ ужасомъ бреда — не меньшій ужасъ дѣйствительности.

«На улицѣ жара стояла страшная, къ тому же духота, толкотня, всюду известка, лѣса, кирпичь, пыль и та особенная лѣтняя вонь, столь извѣстная каждому петербуржцу.— Вонь изъ распивочныхъ и пьяные.— Чувство глубочайшаго омерзѣнія мелькнуло на мигъ въ тонкихъ чертахъ молодого человѣка». Такъ начинается «Преступленіе и наказаніе». Это — петербургскій воздухъ, глубина картины. И уже послѣ «преступленія», когда Раскольниковъ идетъ прятать окровавленное платье: «на улицѣ опять жара невыносимая: хоть бы капля дождя во всѣ эти дни. Опять пыль, кирпичь и известка, опять вонь изъ лавочекъ и распивочныхъ, опять поминутно пьяные, чухонцы-разносчики и полуразвалившіеся извозчики. Солнце ярко блеснуло ему въ глаза, такъ что больно стало глядѣть, и голова его совсѣмъ закружилась — обыкновенное ощущеніе лихорадочнаго, выходящаго вдругъ на улицу въ яркій солнечный день».

Кто лучше знаетъ Петербургъ, кто больше ненавидитъ его и чувствуетъ къ нему сильнѣйшее «омерзѣніе», чѣмъ Достоевскій? Ужъ, конечно, не И. С. Аксаковъ, который только «отдувается» и «отплевывается», и не Л. Толстой который забылъ о Петербургѣ. И вотъ бывають же, однако, минуты, когда Достоевскій прощаетъ вдругъ все и за что-то любить этотъ городъ, какъ и Петръ любилъ свой чудовищный *парадизъ*, какъ и Пушкинъ любилъ «Петра творенье». «Пасынка природы», самый отверженный изъ городовъ, котораго и жители втайнѣ стыдятся, умѣетъ Достоевскій силою любви своей дѣлать трогательнымъ, жалкимъ, почти милымъ и роднымъ, почти прекраснымъ, хотя безконечно-болѣзненною, но зато и не всѣмъ доступною, «необщей» — какъ теперь сказали бы, «декадентскою» красотою.

«...Есть у меня въ Петербургѣ,—признается Подростокъ, нѣсколько мѣстъ счастливыхъ, то-есть такихъ, гдѣ почему-нибудь бывалъ я когда-нибудь счастливъ, — и что же, я берегу эти мѣста, и не захожу въ нихъ какъ можно дольше, нарочно, чтобы потомъ, когда буду уже совсѣмъ одинъ и несчастливъ, зайти погрустить и припомнить».

«Я люблю,—говоритъ Раскольниковъ,—какъ поютъ подъ шарманку въ холодный, темный и сырой осенній вечеръ, непременно въ сырой, когда у всѣхъ прохожихъ блѣдно-зеленые и больные лица; или, еще лучше, когда снѣгъ мокрый падаетъ, совсѣмъ прямо, безъ вѣтру, знаете? а сквозь него фонари съ газомъ блистаютъ».

«Привелъ онъ меня,—разсказываетъ другой герой,—въ маленькій трактиръ на канавѣ, внизу. Публики было мало. Игралъ разстроенный, сиплый органчикъ, пахло засаленными салфетками; мы усѣлись въ углу.

«Ты, можетъ-быть, не знаешь? Я люблю иногда отъ скуки... отъ ужасной душевной скуки... заходить въ разные вотъ эти клоаки. Эта обстановка, эта заикающаяся арія изъ «Лучіи», эти половые въ русскихъ до неприличія костюмахъ, этотъ табачище, эти крики изъ билліардной—*все это до того пошло и прозаично, что граничитъ почти съ фантастическимъ*».

Точно такіе же «грязненькіе» трактиры-«клоаки»—слѣды петербургской «Европы», и «тамъ, во глубинѣ Россіи»—встрѣчаются во всѣхъ романахъ Достоевскаго. Въ нихъ-то происходятъ самые важные, мистическіе, отвлеченные и страстные разговоры главныхъ героевъ его о послѣднихъ судьбахъ русской и всемірной исторіи. И какъ ни странно, а чувствуется, что именно пошлость этой «европейской», лакейской, «смердяковской» обстановки, реальность и пошлость, «граничащая почти съ фантастическимъ», придаютъ бесѣдамъ этимъ ихъ особенный, современный, русскій, можетъ-быть, единственно-русскій, грозовой и зловѣщій—какъ небо передъ ударомъ грома, полное землістою, точно трупною, блѣдностью—апокалипсическій отблескъ; чувствуется, что здѣсь впервые наша русская мысль выступаетъ на арену подлинно-европейской, вселенской культуры, что, несмотря на «сиплый органчикъ, крики изъ билліардной и безголосаго соловья», здѣсь внимаютъ ей «силы, начальства и власти», «человѣки и ангелы», такъ что, кажется, если бы подобные разговоры происходили въ менѣе пошлой, болѣе внѣшне-поэтической, величественной обста-

новкѣ, они утратили бы часть своего внутренняго величія, своей особенной, единственно-русской, потому-то, можетъ быть, и всемірной, поэзіи.

Гранитная глыба Мѣднаго Всадника, кажущаяся незыблемою, стоитъ, однако, на зыбкомъ гниломъ болотѣ, изъ котораго рождаются призрачные туманы. «Утро было холодное, и на всемъ лежалъ сырой, молочный туманъ. Не знаю, почему, но раннее, дѣловое, петербургское утро, несмотря на чрезвычайно скверный свой видъ, мнѣ всегда нравится, и весь этотъ спѣшащій по своимъ дѣламъ, эгоистическій и всегда задумчивый людъ имѣетъ для меня, въ восьмомъ часу утра, нѣчто особенно привлекательное. Всякое раннее утро, петербургское въ томъ числѣ, имѣетъ на природу человѣка отрезвляющее дѣйствіе. Иная пламенная ночная мечта, вмѣстѣ съ утреннимъ свѣтомъ и холодомъ, совершенно даже испаряется, и мнѣ самому случалось иногда припоминать по утрамъ инья свои ночныя, только-что минувшія грезы, а иногда и поступки, съ укоризною и стыдомъ. Но мимоходомъ, однако, замѣчу, что считаю петербургское утро, казалось бы, самое прозаическое на всемъ земномъ шарѣ, чуть ли не самымъ фантастическимъ въ мірѣ. Это мое личное воззрѣніе, или, лучше сказать, впечатлѣніе, но я за него стою. Въ такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинскаго Германа изъ *Пиковой дамы* (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургскій типъ — типъ изъ петербургскаго періода!), мнѣ кажется, должна еще больше укрѣпиться. Мнѣ сто разъ, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: «А что, какъ разлетится этотъ туманъ и уйдетъ кверху — не уйдетъ ли съ нимъ вмѣстѣ и весь этотъ гнилой, склизлый городъ, подыметъ съ туманомъ и исчезнетъ, какъ дымъ, и останется прежнее финское болото, а посреди него, пожалуй, для красоты, бронзовый всадникъ на жарко-дышащемъ загнанномъ конѣ?— Вотъ они всѣ кидаются и мечутся, а почему знать, *можетъ быть, все это чей-нибудь сонъ*, и ни одного-то человѣка здѣсь нѣтъ настоящаго, истиннаго, ни одного поступка дѣйстви-

тельнаго. Кто-нибудь вдруг проснется, кому все это грезится—и все вдруг исчезнет».

Не удивительно ли: «реальный» Л. Толстой зачался и выросъ во весь свой исполинскій ростъ, какъ будто «петербургскаго періода русской исторіи»—ни Петра, ни Пушкина вовсе не было. Онъ даже не отрицаетъ, а только обходить ихъ мимо. И рядомъ, «фантастическій» Достоевскій оказывается въ самой живой, жизненной, реальной и сознательной связи со всею историческою преемственностью русской культуры, съ Петромъ и Пушкинымъ, петербургскимъ Пушкинымъ, творцомъ «колоссальнаго» Германа (который, конечно, предвѣщаетъ не менѣе «колоссальнаго» Раскольникова). Не съ того ли именно, чѣмъ кончаетъ пѣвецъ «Петрова Града»—не съ глубочайшихъ ли предсмертныхъ мыслей Пушкина о «чудотворномъ строителѣ» — Достоевскій начинается? Да, онъ вышелъ изъ Петербурга, и этого не должно ему стыдиться, ибо вѣдь, въ концѣ-концовъ, Петербургъ есть все-таки созданіе русскаго, если не навсегда, то, по крайней мѣрѣ, донинѣ самага русскаго и въ то же время самага всемірнаго изъ русскихъ героевъ. Петербургъ, этотъ противоестественный, «умышленный» городъ безплотныхъ, безкровныхъ людей, призраковъ съ плотью и кровью—по преимуществу — городъ Достоевскаго, и Достоевскій по преимуществу—художникъ Петербурга.

И, однако, онъ уже не сказалъ бы, подобно Пушкину:

Красуйся, градъ Петра, и стой
Неколебимо, какъ Россія.

Достоевскій, первый изъ русскихъ, почувствовалъ и понял, что здѣсь-то именно, въ Петербургѣ, петровская Россія, «вздернутая на дыбы желѣзною уздою», какъ «загнанный конь», дошла до какой-то «окончательной точки», и теперь «вся колеблется надъ бездною».—«Можетъ-быть, это чей-нибудь сонъ? Кто-нибудь вдруг проснется, кому все это грезится—и все вдруг исчезнет?» Онъ даже навѣрное знаетъ, что исчезнетъ, знаетъ, что никогда Россія не пойдетъ назадъ въ Москву, куда зовутъ ее славянофилы, ни еще

дальше назадъ въ яснополянское, какъ будто крестьянское, на самомъ дѣлѣ помѣщицѣе «Царствіе Божіе», куда зовутъ ее толстовцы; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ знаетъ, что Россія и въ Петербургѣ не останется.

Въ послѣдніе годы жизни своей, во время русско-турецкой войны, мечталъ онъ о Константинополѣ, о нашемъ древнемъ Царь-Градѣ, какъ о новой и окончательной русской столицѣ. О реальномъ, историческомъ Царь-Градѣ только мечталъ, но онъ уже совершенно точно и ясно сознавалъ, что Петербургъ—второй городъ Россіи—не есть ея предѣлъ и цѣль, а только переходъ, только мостъ, какъ будто противоестественно перекинутый черезъ какую-то историческую бездну—только путь отъ перваго русскаго города къ третьему и послѣднему, русскому и въ то же время всемірному, къ «третьему русскому Риму»—тому самому, мысль о которомъ была предсмертною мыслью древней московской, «святой» Россіи, и есть первая, едва пробуждающаяся мысль новой, не современной, и, дѣйствительно, новой, будущей, послѣ-петербургской, послѣ-петровской, тоже *святой* Россіи. Достоевскій, одинъ во всемъ нашемъ культурномъ обществѣ, былъ тотъ всемірный человѣкъ, о которомъ говоритъ апостоль Павелъ, и котораго такъ давно уже понималъ русскій народъ—человѣкъ, «настоящаго града не имѣющій, грядущаго града взыскующій». За колеблющимися петербургскими туманами онъ уже провидѣлъ на ясномъ и твердомъ, иконописномъ «яхонтовомъ небѣ бѣлыя башни, сверкающія золотыя главы» собора, русскаго и вселенскаго собора Св. Софіи, Премудрости Божьей, въ третьемъ и послѣднемъ Римѣ, въ «грядущемъ Градѣ», болѣе дѣйствительномъ и «неколебимомъ», чѣмъ «настоящій», хотя бы даже пушкинскій, «градъ Петра», чѣмъ вся призрачная петербургская дѣйствительность, которая, «можетъ-быть, вдругъ исчезнетъ, когда проснется тотъ, кому все это грезится».

Но если Петербургъ и сонъ, то вѣдь не даромъ же сонъ этотъ снится Мѣдному Всаднику на гранитной скалѣ, съ подобной мѣди и граниту, нечеловѣческой волей, дѣлающей сверхъ или, по крайней мѣрѣ, противо-естественное какъ

бы естественнымъ, несуществующее какъ бы существующимъ. Никто больше, чѣмъ Достоевскій, не считался съ этою волею «чудотворца-исполина», никто глубже, чѣмъ онъ, не чувствовалъ и не сознавалъ всей реальной неотражимости, всей страшной дѣйствительности этого сна «петербургскаго періода русской исторіи», который все еще кажется западникамъ *парадизомъ* — видѣніемъ райскимъ, а славянофиламъ — «бѣсовскимъ наважденіемъ».

Почти то же, что о Петербургѣ, «самомъ фантастическомъ изъ городовъ», созданіи Петра, Достоевскій говоритъ и о собственныхъ созданіяхъ, о всемъ своемъ художественномъ творествѣ: «Я ужасно люблю реализмъ въ искусствѣ; реализмъ, такъ сказать, доходящій до фантастическаго». — «Для меня, что можетъ быть фантастичнѣе и неожиданнѣе дѣйствительности? Что можетъ быть даже невѣроятнѣе иногда дѣйствительности?» — «То, что большинство называетъ почти фантастическимъ и исключительнымъ, то для меня иногда составляетъ самую сущность дѣйствительнаго».

Всѣ герои Достоевскаго раздѣляются какъ бы на двѣ семьи, противоположныя, но имѣющія много точекъ соприкосновенія: или — какъ Алеша, Идіотъ, Зосима — это люди «грядущаго града» — Россіи слишкомъ древней и въ то же время слишкомъ юной, несуществующей, или — какъ Иванъ Карамазовъ, Рогожинъ, Раскольниковъ, Версильевъ, Ставрогинъ, Свидригайловъ — люди «настоящаго града», современной, реальной, петербургской, петровской Россіи. Первые кажутся призрачными, но они дѣйствительны; вторые кажутся дѣйствительными, но они призрачны: они только «сны во снѣ», въ безпощадно-реальномъ и фантастическомъ снѣ, который вотъ уже два вѣка снится Мѣдному Всаднику.

Раскольниковъ видитъ во снѣ комнату, въ которой онъ убилъ старуху: «огромный, круглый, мѣдно-красный мѣсяцъ глядѣлъ прямо въ окна. «Это отъ мѣсяца такая тишина», подумалъ онъ. Онъ стоялъ и ждалъ, долго ждалъ, и чѣмъ тише былъ мѣсяцъ, тѣмъ сильнѣе стучало его сердце — даже больно становилось. И все тишина. Вдругъ послышался мгновенный сухой трескъ, какъ будто сломали лучинку, и

все опять замерло. Проснувшаяся муха вдругъ съ налета ударила о стекло и жалобно жужжала». — Раскольниковъ увидѣлъ старуху-процентщицу; онъ ударилъ ее топоромъ по темени разъ, другой, но она залилась тихимъ, неслышнымъ смѣхомъ, и чѣмъ больше онъ ее билъ, тѣмъ сильнѣе старушонка вся колыхалась отъ хохота. — «Онъ хотѣлъ вскрикнуть и проснулся. — Онъ тяжело перевелъ дыханіе, — но странно, сонъ какъ будто все еще продолжался: дверь его была отворена настежь, и на порогѣ стоялъ совсѣмъ незнакомый ему человѣкъ и пристально его разглядывалъ. «Сонъ это продолжается или нѣтъ?» думалъ онъ. — Прошло минутъ съ десять. Было еще свѣтло, но уже вечерѣло. Въ комнатѣ была совершенная тишина. Даже съ лѣстницы не приносилось ни одного звука. Только жужжала и билась какая-то большая муха, ударяясь съ налета о стекло».

Эта реальная, соединительная символическая черточка — жужжащая въ обѣихъ комнатахъ муха («все, что у васъ — есть и у насъ», — говоритъ Чортъ Ивану Карамазову, то-есть все, что въ мірѣ явленій есть и въ мірѣ сущностей — въ «обѣихъ комнатахъ»), связываетъ сонъ съ явью такъ, что уже читатель едва можетъ отличить, гдѣ кончается призрачное, гдѣ начинается дѣйствительное.

«Наконецъ это стало невыносимо: Раскольниковъ вдругъ приподнялся и сѣлъ на диванѣ.

«— Ну, говорите, чего вамъ надо?

«— А вѣдь я такъ и зналъ, что вы не спите, а только видъ показываете, — странно отвѣтилъ незнакомый, спокойно разсмѣявшись. — Аркадій Ивановичъ Свидригайловъ, позвольте отрекомендоваться».

Этимъ кончается третья часть «Преступленія и наказанія».

«Неужели это продолженіе сна? подумалось Раскольникову», — такъ начинается четвертая часть.

«Осторожно и недовѣрчиво всматривался онъ въ неожиданнаго гостя.

«— Свидригайловъ? Какой вздоръ! Быть не можетъ! — проговорилъ онъ, наконецъ, вслухъ, въ недоумѣніи».

И когда, послѣ длиннаго, отчасти даже дѣловаго разговора, гость ушелъ, Раскольниковъ спрашиваетъ товарища своего, студента Разумихина:

«— Ты его видѣлъ?»

«— Ну да, замѣтилъ, твердо замѣтилъ.

«— Ты его точно видѣлъ? Ясно видѣлъ? — настаиваетъ Раскольниковъ.

«— Ну да, ясно помню; изъ тысячи узнаю, я памятьливъ на лица.

«Опять помолчали.

«— Гм... то-то...— пробормоталъ Раскольниковъ.— А то знаешь... мнѣ подумалось... мнѣ все кажется... что это, можетъ-быть, моя фантазія... Можетъ-быть, я въ самомъ дѣлѣ помѣшанный и только призракъ видѣлъ».

Свидригайловъ выходитъ изъ сна; и самъ онъ весь точно сонъ, точно густой, грязно-желтый петербургскій туманъ. Но если это и «призракъ», то призракъ съ плотью и кровью. Въ этомъ главный ужасъ его. Въ немъ нѣтъ ничего романтическаго, неяснаго, неопредѣленнаго, отвлеченнаго. Въ дѣйствіи романа Свидригайловъ все болѣе и болѣе воплощается, такъ что, въ концѣ-концовъ онъ оказывается реальнѣе, чѣмъ «кровяные», «мясистые», задушенные кровью и мясомъ, герои Л. Толстого—какой-нибудь Левинъ или Пьеръ Безуховъ. Тѣ состоятъ лишь изъ геометрически правильныхъ, простыхъ, прямыхъ, параллельныхъ, а этотъ изъ живыхъ, безконечно сложныхъ, извилистыхъ, какъ будто противорѣчивыхъ, на самомъ дѣлѣ, только противоположныхъ и переплетающихся, пересѣкающихся чертъ, какъ все живое. Такъ, мы узнаемъ, что этотъ «самый порочный изъ людей», «мерзавецъ», способенъ на рыцарское великодушіе, на утонченное и безкорыстное чувство: когда сестра Раскольникова, Дуня, невинная дѣвушка, которую Свидригайловъ заманилъ, чтобы изнасиловать, въ западню,—уже въ совершенной власти его, онъ вдругъ отпускаетъ ее, не тронувъ, хотя знаетъ навѣрное, что это насиліе надъ собою будетъ ему стоить жизни, что онъ убьетъ себя. Передъ самою смертью онъ заботится просто и самоотверженно, какъ о родной дочери,

о почти незнакомой ему дѣвчкѣ-сироткѣ, которую сначала хотѣлъ растлить, и обезпечиваетъ ея судьбу. вмѣстѣ съ тѣмъ, на совѣсти Свидригайлова — уголовное дѣло, «съ примѣсью звѣрскаго и, такъ сказать, фантастическаго душегубства, за которое онъ весьма и весьма могъ бы прогуляться въ Сибирь». Ну, какъ не повѣрить намъ, что онъ есть? Мы слышимъ звукъ его голоса, видимъ лицо его, такъ что сразу «изъ тысячи узнаемъ». Онъ для насъ живѣе, дѣйствительнѣе, чѣмъ множество лицъ, которыхъ мы каждый день встрѣчаемъ въ такъ называемой «жизни» и «дѣйствительности». Да развѣ мы и не встрѣчали Свидригайлова на улицахъ Петербурга? Въ наши самые отвратительные дни, когда падаетъ «мокрый, точно теплый, снѣгъ», когда отъ оттепели душно, словно парить, — не онъ ли наполняетъ «фантастическій» городъ? Не имъ ли пахнетъ грязно-желтый петербургскій туманъ? Какъ это ни странно и ни страшно, а вѣдь кровь и плоть этого «призрака» въ значительной мѣрѣ — наша собственная кровь и плоть.

Но вотъ, когда мы окончательно повѣрили въ Свидригайлова, онъ, какъ вынырнулъ изъ тумана, такъ и тонетъ въ немъ, — какъ вышелъ изъ сна, такъ и уходитъ въ сонъ. И въ смерти его столь же мало условнаго и романтическаго, какъ въ жизни: это — самая ужасная, но и самая обыкновенная, петербургская смерть — содержаніе полицейскаго протокола, мелкій шрифтъ петербургскаго листа.

«Утро было раннее. Молочный, густой туманъ лежалъ надъ городомъ. Свидригайловъ пошелъ по скользкой грязной, деревянной мостовой, по направленію къ Малой Невѣ. Ни прохожаго, ни извозчика не встрѣчалось по проспекту. Уныло и грязно смотрѣли ярко-желтые, деревянные домики съ закрытыми ставнями. Холодъ и сырость прохватывали все его тѣло. Онъ поровнялся съ большимъ каменнымъ домомъ. Высокая каланча мелькнула ему влѣво. — «Ба, — подумалъ онъ, — да вотъ и мѣсто... По крайней мѣрѣ, при официальном свидѣтелѣ...» Онъ чуть не усмѣхнулся этой новой мысли. У запертыхъ большихъ воротъ дома стоялъ, прислонясь къ нимъ плечомъ, небольшой человекъ, закутанный

въ сѣрое солдатское пальто и въ мѣдной ахиллесовской каскѣ. Дремлющимъ взглядомъ холодно покосился онъ на подошедшаго Свидригайлова. На лицѣ его виднѣлась та вѣковѣчная брюзгливая скорбь, которая такъ кисло отпечаталась на всѣхъ безъ исключенія лицахъ еврейскаго племени. Оба они, Свидригайловъ и Ахиллесъ, нѣсколько времени молча разсматривали одинъ другого. Ахиллесу, наконецъ, показалось непорядкомъ, что человекъ не пьянъ, а стоитъ передъ нимъ въ трехъ шагахъ, глядитъ въ упоръ и ничего не говоритъ.

«— А-зе, сто-зе вамъ и здѣся на-а-до?—проговорилъ онъ, все еще не шевелясь и не измѣняя своего положенія.

«— Да ничего, братъ, здравствуй,—отвѣтилъ Свидригайловъ.

«— Здѣся не мѣста.

«— Я, братъ, ѣду въ чужіе края.

«— Въ чужіе края?

«— Въ Америку.

«— Въ Америку?

«Свидригайловъ вынулъ револьверъ и взвелъ курокъ. Ахиллесъ приподнялъ брови.

«— А-зе, сто-зе, эти сутки (шутки) здѣся не мѣста!

«— Да почему же бы и не мѣсто?

«— А потому зе, сто не мѣста.

«— Ну, братъ, это все равно. Мѣсто хорошее; коли тебя стануть спрашивать, такъ и отвѣчай, что поѣхалъ, дескать, въ Америку.

«Онъ приставилъ револьверъ къ своему правому виску.

«— А-зе здѣся нельзя, здѣся не мѣста!—встрепенулся Ахиллесъ, расширяя все больше зрачки.

«Свидригайловъ спустилъ курокъ».

И читатель въ недоумѣніи спрашиваетъ себя, какъ Раскольниковъ: «видѣлъ ли я Свидригайлова? Точно ли видѣлъ? Это, можетъ-быть, моя фантазія? Можетъ-быть, я помѣшанный и только призракъ видѣлъ?» Но если кровь и плоть Свидригайлова, дѣйствительно, призрачны, то такъ ли мы ужъ окончательно увѣрены, что и наша собственная плоть и кровь не призрачны?

...И сами мы вещественны, какъ сны.

Что, если и наша современная петербургская явь — изъ того же «вещества», какъ наши историческіе петербургскіе сны? Что, если мѣдь этого жидовскаго Ахиллеса, охраняющаго «большой домъ съ каланчею» — столь же призрачна, какъ мѣдь Гиганта на гранитной скалѣ? «Что, какъ разлетится этотъ туманъ и уйдетъ кверху, — не уйдетъ ли съ нимъ вмѣстѣ и весь этотъ гнилой, склизлый городъ, подыметъ съ туманомъ и исчезнетъ, какъ дымъ, и останется прежнее финское болото, а посреди него, пожалуй, для красоты бронзовый Всадникъ?»

«— А кстати, вѣрите вы въ привидѣнія?» — спрашиваетъ Свидригайловъ Раскольниковъ.

«— Въ какія привидѣнія?»

«— Въ обыкновенныя привидѣнія — въ какія!»

«— А вы вѣрите?»

«— Да, пожалуй, и нѣтъ, *pour vous plaige...* То-есть не то, что нѣтъ...

«— Являются, что ли?»

И съ величайшею простотою, даже какъ будто съ насмѣшливостью, рассказываетъ Свидригайловъ о томъ, какъ три раза являлась ему Марѳа Петровна, покойная жена его.

«— Все это вздоръ!» — съ досадою восклицаетъ Раскольниковъ и, однако, тотчасъ любопытствуетъ: «Что же она вамъ говоритъ, когда приходитъ?»

«— Она-то? Вообразите себѣ, о самыхъ ничтожныхъ пустякахъ, и подивитесь человѣку: меня вѣдь это-то и сердитъ. Въ первый разъ вошла (я, знаете, усталъ: похоронная служба, со святыми упокой, потомъ литія, закуска, — наконецъ-то въ кабинетѣ одинъ остался, закурилъ сигару, задумался), вошла въ дверь: «А вы, говоритъ, Аркадій Ивановичъ, сегодня за хлопотами и забыли въ столовой часы завести». А часы эти я, дѣйствительно, всѣ семь лѣтъ, каждую недѣлю самъ заводилъ, а забуду — такъ всегда, бывало, напомнить. На другой день — я ужъ ѣду сюда: вошелъ на разсвѣтѣ на станцію, — за ночь вздремнулъ, изломанъ, глаза заспаные, — взялъ кофею; — смотрю Марѳа Петровна вдругъ

садится подлѣ меня, въ рукахъ колода картъ: «Не загадать ли вамъ, Аркадій Ивановичъ, на дорогу-то?» А она мастерица гадать была. Ну, и не прощу же себѣ, что не загадалъ. Убѣжалъ, испугавшись, а тутъ, правда, и колокольчикъ. Сижу сегодня послѣ дряннѣйшаго обѣда изъ кухмистерской, съ тяжелымъ желудкомъ—сiju, курю,—вдругъ опять Марѳа Петровна входитъ, вся разодѣтая, въ новомъ, шелковомъ зеленомъ платьѣ, съ длиннѣйшимъ хвостомъ: «Здравствуйте, Аркадій Ивановичъ! Какъ на вашъ вкусъ мое платье? Аниська такъ не сошьетъ...»—экой вздоръ, а?

«— Да, вы, впрочемъ, можетъ-быть, все лжете? — отозвался Раскольниковъ.

«— Я рѣдко лгу, — отвѣчалъ Свидригайловъ задумчиво и какъ бы совсѣмъ не замѣтивъ грубости вопроса.

«— А прежде, до этого, вы никогда привидѣній не видавали?

«— Н-нѣтъ, видѣлъ, одинъ только разъ въ жизни, шесть лѣтъ тому. Филька, человекъ дворовый, у меня былъ; только что его похоронили, я крикнулъ, забывшись: «Филька, трубку!»—вошелъ и прямо къ горкѣ, гдѣ стоятъ у меня трубки. Я сiju, думаю: «Это онъ мнѣ отомститъ», потому что передъ самою смертью мы крѣпко поссорились.—«Какъ ты смѣешь, говорю, съ продраннымъ локтемъ ко мнѣ входить,—вонъ, негодяй!» Повернулся, вышелъ и больше не приходилъ. Я Марѳа Петровна тогда не сказала. Хотѣлъ было панихиду по немъ отслужить, да посоветился».

Гамлету тѣнь отца является въ обстановкѣ торжественной, романтической, при ударахъ грома и землетрясеніи; Мефистофель является Фаусту въ сверхъестественномъ освѣщеніи адскаго пламени или краснаго бенгальскаго огня. Но вотъ—Филька съ продраннымъ локтемъ: въ немъ уже нѣтъ ровно ничего торжественнаго и романческаго; а вѣдь мы чувствуемъ, что въ немъ, пожалуй, большій ужасъ, чѣмъ въ привидѣніяхъ Шекспира и Гете. Тѣнь отца говоритъ Гамлету о загробныхъ тайнахъ, о Богѣ, о мести и крови. Марѳа Петровна ни о какихъ тайнахъ не говоритъ, только о часахъ въ столовой. А вѣдь мы опять-таки чув-

ствуемъ, что въ этихъ словахъ ея есть, дѣйствительно грозная, нуменальная тайна.—Да, привидѣнія Достоевскаго, эти пошлыя, современные, русскія, петербургскія,—какъ выражается Свидригайловъ, «обыкновенныя привидѣнія», являющіяся при свѣтѣ тусклаго дня гдѣ-нибудь въ мебелированной комнатѣ, послѣ сквернаго обѣда изъ кухмистерской или «на станціи Малой Вишерѣ»—страшнѣе, таинственнѣе, нуменальнѣе, чѣмъ кровавые призраки въ замкѣ Эльзинорѣ, можетъ-быть, страшнѣе, чѣмъ всѣ вообще призраки, которые когда-либо являлись людямъ.

Ужасъ «обыкновенныхъ привидѣній» заключается, между прочимъ, въ томъ, что они какъ будто сами сознаютъ свою современную пошлость и нелѣпость, но этою-то нелѣпостью и дразнятъ живыхъ, какъ будто со своей особенной потусторонней точки зрѣнія злорадствуютъ, смѣются надъ посюстороннимъ человѣческимъ здравымъ смысломъ; они также сознаютъ все, что могутъ противъ нихъ возразить люди нашего просвѣщеннаго вѣка желѣзныхъ дорогъ, телеграфовъ, телефоновъ, психіатрическихъ лѣчебницъ и прочаго, и прочаго: ну, конечно, привидѣній не бываетъ, по крайней мѣрѣ, теперь уже не бываетъ, все это—болѣзнь, бредъ, галлюцинація—явленія не внѣшняго, объективнаго, а лишь внутренняго, субъективнаго міра.—Не возможна ли, однако, точка зрѣнія, съ которой именно въ болѣзни, въ утонченьи, въ опрозраченьи плоти, въ ея приближеніи къ своему естественному концу и началу, открываются кажущіяся сверхъестественными и все-таки дѣйствительныя «соприкосновенія мірамъ инымъ»?—Этотъ вопросъ меня не касается,—отвѣчаетъ наука,—онъ внѣ моихъ изслѣдованій. Я этого не знаю и знать не хочу. Но тутъ возникаетъ другой вопросъ: исчерпываются ли наукою всѣ реальныя возможности человѣческаго существа? Наука опять отвѣчаетъ: не знаю. Но вѣдь вотъ именно съ этихъ-то *не знаю* и начинается ужасъ вообще всѣхъ явленій,—и чѣмъ глубже эти «не знаю» (а когда они были глубже, чѣмъ теперь?), тѣмъ неотразимѣе религиозный ужасъ. Мы надѣялись, что всѣ тѣни внѣнаучнаго исчезнутъ при свѣтѣ науки; онѣ, однако, не только

не думаютъ исчезать, а, напротивъ, чѣмъ ярче свѣтъ, тѣмъ становятся все чернѣе, точнѣе, рѣзче, опредѣленнѣе и таинственнѣе. Тѣни подражаютъ тѣламъ своимъ — людямъ: люди сдѣлались научными, и тѣни ихъ, призраки поспѣваютъ за ними, — тоже дѣлаются научными: привидѣнія сами не вѣрятъ или, по крайней мѣрѣ, притворяются невѣрующими въ свою реальность, сами называютъ себя бредомъ, галлюцинаціей, сами надъ собой смѣются и ужъ, конечно, не становятся отъ этого менѣе ужасными, чѣмъ ненаучными призраки добраго стараго времени.

Привидѣнія Достоевскаго отнюдь не противорѣчатъ нашей діалектикѣ, «отточенной, какъ бритва», нашей критикѣ познанія, «критикѣ чистаго разума» — всему твердому, точному, трезвому, опытному, математическому, «эвклидовскому» въ нашемъ умѣ; напротивъ, отсюда-то они и почерпаютъ свою главную силу — *возможность своей дѣйствительности*: если бы они были только дѣйствительными, то были бы доступнѣе, человѣчнѣе, слабѣе, понятнѣе; но именно изъ этой сомнительной возможности своего реального значенія, изъ этого неразрѣшеннаго и неразрѣшимаго вопроса, который они намъ задаютъ, возникаетъ ихъ новый, еще небывалый въ мірѣ ужасъ.

Въ «Идіотѣ» чахоточный юноша Ипполитъ, въ одномъ изъ своихъ предсмертныхъ сновъ, видитъ какое-то чудовищное насѣкомое, которое заползло къ нему въ комнату. «Оно было въ родѣ скорпіона, но не скорпіонъ, а гаже и гораздо ужаснѣе, и, кажется, именно тѣмъ, что такихъ животныхъ въ природѣ нѣтъ и что оно *нарочно* у меня явилось. — Я его очень хорошо разглядѣлъ: оно коричневое и скорлупчатое, пресмыкающійся гадъ, длиной вершка въ четыре, у головы толщиной въ два пальца, къ хвосту постепенно тоньше, такъ что самый кончикъ хвоста не больше десятой доли вершка. На вершокъ отъ головы изъ туловища выходятъ, подъ угломъ въ сорокъ пять градусовъ, двѣ лапы, по одной съ каждой стороны, вершка по два длиной, такъ что все животное представляется, если смотрѣть сверху, въ видѣ трезубца. Головы я не рассмотрѣлъ, но видѣлъ два усика,

недлинные, въ видѣ двухъ крѣпкихъ иглъ, тоже коричневыя. Такіе же два усика и на концѣ хвоста и на концѣ каждой изъ лапъ, всего, стало-быть, восемь усиковъ. Животное бѣгало по комнатѣ очень быстро, упираясь лапками и хвостомъ, и когда бѣжало, то и туловище, и лапы извивались какъ змѣйки, съ необыкновенной быстротой, несмотря на скорлупу, и на это было очень гадко смотрѣть.—Оно пряталось подъ комодъ, подъ шкафъ, заползало въ углы. Я сѣлъ на стулъ съ ногами и поджалъ ихъ подъ себя. Я надѣялся, что оно не всползетъ на стулъ. Вдругъ я услышалъ сзади меня, почти у головы моей, какой-то трескучій шелестъ; я обернулся и увидѣлъ, что гадъ всползаетъ по стѣнѣ и уже наравнѣ съ моей головой, и касается даже моихъ волосъ хвостомъ, который вертѣлся и извивался съ чрезвычайною быстротой».

«Длина четыре вершка», «толщина два пальца», «восемь усиковъ», «уголь въ сорокъ пять градусовъ»—какая геометрическая точность, какое «эвклидовское» построение призрака! Ужасъ бреда, выраженный въ числахъ. Какъ въ Апокалипсисѣ: «имѣющій умъ—сочти число звѣря». Математика не только не уменьшаетъ ужаса и тайны, а, напротивъ, увеличиваетъ ихъ. Этотъ звѣрь напоминаетъ фантастическія и, однако, столь естественныя чудовища, «карикатуры на животныхъ», въ научныхъ дневникахъ Леонардо да Винчи. Никогда не изображаетъ Достоевскій своихъ реальныхъ дѣйствующихъ лицъ съ такими чувственными подробностями. Мы видимъ тѣло этого призрачнаго насѣкомаго съ меньшей ясностью, чѣмъ тѣло Фру-Фру или Анны Карениной.

«Я предчувствовалъ,— замѣчаетъ Ипполитъ,— что въ звѣрѣ заключается что-то роковое, какая-то тайна». И для дяди Ерошки въ «Божьей твари», въ Звѣрѣ есть тайна, есть недоступная человѣку Божеская мудрость. «Звѣрь знаетъ все», говоритъ дядя Ерошка; но, можетъ-быть, и Звѣрь Достоевскаго, «новая тварь»—тоже знаетъ все? Мы увидимъ впоследствии что, дѣйствительно, существуетъ глубочайшая связь между этимъ Звѣремъ-Дьяволомъ До-

стоевскаго (его излюбленные герои — Версильовъ, Ставрогинъ, Свидригайловъ, Рогожинъ, Дмитрій и Ѳедоръ Карамазовы—кажутся иногда, какъ самъ онъ выражается, «насъкомыми», «сладоэрастными и злыми пауками», «тарантулами» въ челоэческомъ образѣ) — и Божьей тварью, Звѣремъ Л. Толстого.

Когда въ кошмарѣ Ипполита огромная черная собака его, Норма, вбѣгаетъ въ комнату, бросается на гадину и хочетъ ее переэрызть пополамъ, то насъкомое жалить ее въ языкъ, такъ что она визжитъ и воеетъ, и мы какъ будто на мгновение чувствуемъ, что не все—бредъ въ этомъ бреду, что здѣсь рѣшается какая-то наша собственная, реальная, хотя и премирная судьба, просвѣчиваетъ какая-то дѣйствительная тайна, съ которой мы связаны не только по ту, но и по сю сторону явлений: *«все, что у васъ, есть и у насъ»*.

Мы не знаемъ, да пока и не можемъ знать, чѣмъ кончится поединокъ злого и добраго Звѣря.—«Тутъ я проснулся, и вошелъ князь», заключаетъ Ипполитъ. Но то, что началось во снѣ, будетъ продолжаться наяву—въ поединкѣ «святого» князя Мышкина съ «жестоэкимъ и сладоэрастнымъ насъкомымъ»—реальнѣйшимъ изъ реальныхъ, купеческимъ сыномъ Рогожинымъ: сонъ углубится явью, какъ зеркало зеркаломъ.

Не только призраки у Достоевскаго преслѣдуютъ живыхъ, но и сами живые преслѣдуютъ и пугаютъ другъ друга, какъ призраки, какъ собственные тѣни, какъ двойники.

«Мы съ вами одного поля ягода», говоритъ Свидригайловъ Раскольникову, и, несмотря на все свое сопротивление, омерзѣние, тотъ чувствуетъ, что это правда, что у нихъ есть какія-то «общія точки», что, можетъ-быть, даже самая главная глубокая точка, средоточіе ихъ личностей у нихъ общее. Свидригайловъ только неизмѣримо далѣе ушелъ по тому же пути, на который едва вступилъ Раскольниковъ; Свидригайловъ показываетъ ему неизбежные сверхнаучные выводы изъ его научной діалектики о добрѣ и злѣ—служить ему вѣщимъ зеркаломъ. И уже окончательно убѣдившись, что Свидригайловъ—не бредъ, не призракъ, а живой чело-

вѣкъ, Раскольниковъ все-таки боится, именно теперь-то еще гораздо больше боится его, какъ тѣни своей, двойника своего. «Я этого человѣка боюсь», говоритъ Раскольниковъ.—«Знаешь что,—говоритъ Иванъ Карамазовъ лакею Смердякову,—я боюсь, что ты сонъ, что ты призракъ передо мной сидишь».

«— Никакого тутъ призрака нѣтъ-съ,—отвѣчаетъ ему Смердяковъ,—кромѣ насъ обоихъ-съ, да еще нѣкотораго *третьяго*. Безъ сумлѣнія, тутъ онъ теперь, третій этотъ, находится *между нами двумя*».

«— Кто онъ? Кто находится? Кто третій,—испуганно проговорилъ Иванъ Федоровичъ, озираясь кругомъ и поспѣшно ища глазами кого-то по всѣмъ угламъ».

Этотъ «третій», соединяющій, по мнѣнію Смердякова—Провидѣніе, Богъ—для Ивана Федоровича, оказался въ послѣдствіи міровымъ воплощеніемъ смердяковскаго духа—Чортомъ.

«— Вы убили,—говоритъ Смердяковъ Ивану,—вы главный убивецъ и есть, а я только вашимъ приспѣшникомъ былъ, слугой Личардой вѣрнымъ, и по слову вашему дѣло это и совершилъ».

Петръ Верховенскій тоже «приспѣшникъ», «вѣрный слуга Личарда» своего господина, своего полубога, своего сказочнаго «Ивана Царевича»—Ставрогина. Тотъ прямо такъ и называетъ его своей «обезьяною»—конечно, въ томъ же смыслѣ, какъ Богъ могъ бы назвать Дьявола Своею обезьяною: «я на мою обезьяну смѣюсь». И это темное, искажающее, корчащее обезьяньи рожи и все же бездонно-глубокое, вѣрное зеркало—не только смѣшно для Ставрогина, но и страшно. Когда онъ однажды называетъ Петра Верховенскаго «шуткомъ», тотъ возражаетъ ему съ ужасающимъ вдохновеніемъ и какъ будто праведною яростью:

«— Я-то—шутъ, но не хочу, чтобы вы, *главная половина моя*, были шуткомъ! Понимаете вы меня?»

«Ставрогинъ понималъ, *одинъ только онъ, можетъ-быть*», прибавляетъ Достоевскій многозначительно: одинъ Ставрогинъ понимаетъ Петра Верховенскаго, какъ одинъ Богъ понимаетъ Дьявола, свою вѣчную «обезьяну».

Такъ у Достоевскаго всѣ трагическія борющіяся пары самыхъ живыхъ реальныхъ людей, которые кажутся себѣ и другимъ едиными, цѣлыми существами,—на самомъ дѣлѣ, оказываются только двумя половинами какого-то «третьяго» расколотаго существа—половинами, ищущими одна другую—другъ друга преслѣдующими двойниками. Раскольниковъ, Ставрогинъ, Иванъ Карамазовъ могли бы или, по крайней мѣрѣ, хотѣли бы сказать этимъ своимъ проклятымъ «половинамъ»—Свидригайлову, Петру Верховенскому, Смердякову—то, что съ такою безсильною и не «праведною» яростью говорить Иванъ Чорту:

«— Ни одной минуты не принимаю тебя за реальную правду. Ты ложь, ты болѣзнь моя, ты призракъ. Я только не знаю, чѣмъ тебя истребить... Ты моя галлюцинація. Ты воплощеніе меня самого, только одной, впрочемъ, моей стороны—моихъ мыслей и чувствъ, только самыхъ гадкихъ и глупыхъ... Все, что ни есть глупаго въ природѣ моей,—злбно простоналъ Иванъ,—давно уже пережитаго, перемолотаго, отброшеннаго какъ падаля,—ты мнѣ же подносишь, какъ какую-то новость! Ты—я, самъ я, только съ другою рожей. Ты именно говоришь то, что я уже мыслю—и *ничего не въ силахъ сказать мнѣ новаго!*»

Но вѣдь тутъ-то и весь вопросъ: дѣйствительно ли Чортъ не можетъ сказать ему ничего новаго? Весь ужасъ этого призрака для Ивана, а, пожалуй, и для самого Достоевскаго заключается именно въ томъ, что они оба только хотятъ быть увѣренными, но не увѣрены, что не можетъ. Ну, а что, если можетъ?

Во всякомъ случаѣ, несомнѣнно, что Чортъ Ивана Карамазова есть одно изъ самыхъ великихъ, загадочныхъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, личныхъ, особенныхъ, русскихъ, ни на что другое во всемирной литературѣ не похожихъ созданій Достоевскаго, такое, которое уходитъ корнями своими въ послѣднюю глубину его сознанія и его безсознательнаго. Не даромъ же устами Чорта высказываетъ онъ свои собственныя, самыя завѣтныя *святые* мысли. Можно бы прослѣдить, какъ черезъ всѣ свои созданія Достоевскій шелъ къ нему. О

сущности своей говорить Чортъ почти тѣми же словами, какъ и самъ Достоевскій—о сущности собственнаго художественнаго творчества, о первомъ источникѣ, о той рождающей силѣ, изъ которой возникли всѣ его произведенія.

«Я ужасно люблю реализмъ—реализмъ, такъ сказать, доходящій до фантастическаго. То, что большинство называетъ фантастическимъ, то для меня иногда составляетъ самую сущность дѣйствительнаго», говоритъ Достоевскій.— «Вѣдь я, какъ и ты же, страдаю отъ фантастическаго,—говоритъ Чортъ,—а потому и люблю вашъ земной реализмъ. Тутъ у васъ все очерчено, тутъ формула, тутъ геометрія, а у насъ все какія-то неопредѣленныя уравненія. Я здѣсь хожу и мечтаю. Я люблю мечтать. Къ тому же на землѣ я становлюсь суевѣренъ—не смѣйся пожалуйста: мнѣ именно это-то и нравится, что я становлюсь суевѣренъ. Я здѣсь всѣ ваши привычки принимаю: я въ баню торговую полюбилъ ходить, можешь ты это представить, и люблю съ купцами и попами париться. *Моя мечта—это воплотиться*, но чтобъ ужъ окончательно, безвозвратно, въ какую-нибудь толстую, семипудовую купчиху и всему повѣрить, во что она вѣритъ».

Это кажется грубымъ, смѣшнымъ, а между тѣмъ самая тонкая, острая боль, которая когда-либо мучила Достоевскаго, скрыта подъ этою пошлою маскою: усталость и возмущеніе Чорта противъ всего призрачнаго, фантастическаго, противъ всякихъ «неопредѣленныхъ уравненій» есть усталость и возмущеніе самого Достоевскаго; это его собственная тоска по «земному реализму», по «воплощенію», по утраченному здоровью, нарушенному равновѣсію духа и плоти. За эту земную «геометрію», за ясныя, точныя формулы, за «неколебимую» крѣпость плоти, Достоевскій такъ и любилъ Пушкина: постоянно отрываемый отъ земли, уносимый вихремъ своихъ призрачныхъ видѣній, искалъ онъ въ Пушкинѣ точки опоры, судорожно цѣплялся за него, какъ за родную, «святую» землю. Достоевскій шелъ еще дальше: въ его тяготѣніи къ «почвенникамъ» и московскимъ славянофиламъ (тѣже своего рода «семипудовымъ

купчихамъ») — Аксакову и Каткову, ко всему исторически-законченному, твердому, прочному, хотя бы и окаменѣлому, въ его «ретроградной политикѣ», ему точно такъ же, какъ Чорту, нравилось «быть суевѣрнымъ», «Богу свѣчки ставить», «съ купцами и попами париться»: здѣсь онъ отдыхалъ отъ себя самого, отъ своей страшной, истинной, нечеловѣческой сущности.

«— Люди принимаютъ всю эту комедію—(то-есть міръ явленій)—за нѣчто серьезное, при всемъ своемъ безспорномъ умѣ», продолжаетъ Чортъ въ своей бесѣдѣ съ Иваномъ.— «Въ этомъ ихъ и трагедія. Ну, и страдаютъ, конечно, но все же зато *живутъ, живутъ реально, не фантастически*; ибо страданіе-то и есть жизнь. Безъ страданія—какое было бы въ ней удовольствіе? Все обратилось бы въ одинъ безконечный молебень: оно свято, но скучновато. Ну, а я? Я страдаю, а все же не живу. Я иксъ въ неопредѣленномъ уравненіи. Я какой-то призракъ жизни, который потерялъ всѣ концы и начала, и даже самъ позабылъ, наконецъ, какъ и называть себя».

Впослѣдствіи, въ разговорѣ съ Алешей, Иванъ старается успокоить себя: «онъ не сатана, это онъ лжетъ. Онъ самозванецъ. Онъ просто чортъ, дрянной, мелкій чортъ. Онъ въ баню ходитъ. Раздѣнь его, и навѣрно отыщешь хвостъ, длинный, гладкій, какъ у датской собаки, въ аршинъ длинной, бурый»...

«— Нѣтъ, я никогда не былъ такимъ лакеемъ!» — съ негодованіемъ говоритъ онъ самому Чорту.— «Почему же душа моя могла породить такого лакея, какъ ты?»

Но вѣдь Чортъ не даромъ—«третій между двумя», соединяющій между русскимъ, а можетъ-быть, и общеевропейскимъ «барчонкомъ» Иваномъ и русскимъ и тоже, можетъ-быть, общеевропейскимъ лакеемъ Смердяковымъ: кромѣ Смердяковскаго запаха, вѣетъ отъ него и другими разнообразными запахами реальнѣйшей, современнѣйшей русской и общеевропейской пошлости; онъ кажется иногда Хлестаковымъ и Чичиковымъ, стариннымъ помѣщичьимъ приживальщикомъ («видъ порядочности при весьма слабыхъ карманныхъ

средствахъ»), напоминаетъ и подозрительнаго «джентльмена» изъ новѣйшей космополитической мелкой прессы. И привидѣніе, какъ будто щеголяетъ этимъ «человѣческимъ, слишкомъ человѣческимъ», этою «безсмертной пошлостью людской» — дразнить ею Ивана:

«— Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебѣ въ какомъ-нибудь красномъ сіяніи, «гремя и блистая», съ опаленными крыльями, а предсталъ въ такомъ скромномъ видѣ. Ты оскорбленъ, во-первыхъ, въ эстетическихъ чувствахъ своихъ, а во-вторыхъ, въ гордости: какъ, дескать, къ такому великому человѣку могъ войти такой пошлый чортъ? Нѣтъ, въ тебѣ-таки есть эта романтическая струйка, еще осмѣянная Бѣлинскимъ».

Только изрѣдка, какъ будто нечаянно, между двумя «лакейскими» выходками, роняетъ онъ какое-нибудь слово, которое вдругъ напоминаетъ Ивану, съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣло. И тогда выглядываетъ изъ-за «человѣческаго» лица—другое:

«— Все, что у васъ есть—есть и у насъ, это ужъ я тебѣ по дружбѣ одну тайну нашу открываю, хоть и запрещено».

Здѣсь—недосказанное откровеніе изъ области мышленія, самой послѣдней, дальней, сумеречной, до которой когда-либо досягалъ взоръ человѣческій. Это — отвлеченнѣйшая діалектика, «критика познанія», претворившаяся въ кровь и плоть, въ смѣхъ и ужасъ. Такія нуменальныя мысли или только тѣни мыслей должны были смущать Гете, когда создавалъ онъ своихъ *Матерей* во второй части Фауста, и Канта, когда обдумывалъ онъ свою «трансцендентальную эстетику».

Иванъ порою не выдерживаетъ—вдругъ забываетъ, что Чортъ «не можетъ ему сказать ничего новаго»—и любопытствуетъ.

«— Есть Богъ или нѣтъ?—со свирѣпой настойчивостью крикнулъ Иванъ.

«— А, такъ ты серьезно? Голубчикъ мой, ей Богу, не знаю. Вотъ великое слово сказалъ.

«— Не знаешь, а Бога видишь? Нѣтъ, ты не самъ по себѣ, ты я, ты есть я и болѣе ничего! Ты—дрянь, ты—моя фантазія!»

Иванъ сердится потому, что втайнѣ чувствуетъ себя неправымъ: вѣдь, несмотря на пошлый каламбуръ, этимъ циническимъ «не знаю» Чортъ отвѣтилъ ему на вопросъ о Богѣ—праздный, «не научный» вопросъ—самымъ окончательнымъ словомъ науки. Это «не знаю» есть неизбѣжный, мертвый и умерщвляющій плодъ съ Древа Познанія, не соединеннаго съ Древомъ Жизни.

Фридрихъ Ницше, даже въ то время, когда уже преодолѣлъ,—какъ, по крайней мѣрѣ, ему самому казалось,—всѣ прочія метафизическія «переживанія», не могъ отдѣлаться лишь отъ одного изъ нихъ, самаго давняго и упорнаго, которое преслѣдовало его всю жизнь, и котораго онъ такъ боялся, что, по собственному признанію, почти никогда о немъ не говорилъ. Однажды Зоратустрѣ является карликъ, отвратительный «горбунъ», духъ «земной тяжести», и напоминаетъ ему объ этомъ непобѣжденномъ, метафизическомъ бредѣ, о «вѣчныхъ возвращеніяхъ». Заратустра, ничего не возражая ему, охваченный ужасомъ и омерзѣніемъ, падаетъ на землю, какъ мертвый.

Замѣчательно, что даже у людей, чуждыхъ всякой метафизики (напримѣръ, у Л. Толстого, Диккенса), иногда бываетъ это странное темное и, все-таки, поразительно-ясное, опредѣленное чувство, которое вдругъ выдѣляетъ изъ жизни какое-нибудь сцѣпленіе, повидимому, совершенно ничтожныхъ случайностей. («И такъ же шель жидъ бородатый, и такъ же шумѣла вода» у Ал. Толстого,—«паукъ въ паутинѣ» у Ницше) и предостерегаетъ явственно: *все это ужъ было когда-то*. Тѣ, кому знакомо это въ высшей степени реальное и въ то же время фантастическое чувство, сразу поймутъ, о чемъ я говорю,—остальнымъ нельзя объяснить никакими словами. Кажется, у Ницше чувство это было чрезвычайно, до болѣзненности развито и связано съ послѣдними корнями его религіознаго творчества.

«— ...Ты думаешь все про нашу теперешнюю землю,—говорить Чортъ Ивану,—да вѣдь теперешняя земля, можетъ, сама-то билліонъ разъ повторялась; ну, отживала, ледянѣла, трескалась, рассыпалась, разлагалась на состав-

ныя начала, опять вода, яже бѣ надъ твердію, потомъ опять комета, опять солнце, опять изъ солнца земля,—вѣдь это развитіе, можетъ, *уже бесконечно разъ повторяется, и все въ одномъ и томъ же видѣ до черточки*. Скучища неприличнѣйшая...»

«— Я вамъ откровенно скажу»,—признается однажды Свидригайловъ Раскольникову, «съ удивительнымъ выраженіемъ простодушія»:—«*очень скучно!*»

И въ грязненькомъ «трактирѣ на канавѣ, съ сиплымъ органчикомъ», куда заходитъ иногда Версиловъ отъ скуки, «отъ ужасной душевной скуки», онъ говоритъ подростку:

«— Прикажи Лучію. Я люблю торжественность скуки».

Эта метафизическая *скука*—страшнѣе всѣхъ человѣческихъ несчастій и страданій. Въ этой «земной тяжести», въ этой здѣшной *скукѣ* есть нѣчто неземное, нездѣшнее, какъ бы первозданное, связанное съ такимъ, напимѣръ, тоже «метафизическимъ бредомъ» о вѣчности:

«— Намъ вотъ все представляется вѣчность, какъ идея которую понять нельзя, что-то огромное огромное! Да почему же непременно огромное? И вдругъ, вмѣсто всего этого, представьте^{себѣ} себѣ, будетъ тамъ одна комнатка, этакъ въ родѣ деревенской бани, закоптѣлая, а по всѣмъ угламъ пауки—и вотъ и вся вѣчность. Мнѣ, знаете, въ этомъ родѣ иногда мерещится».

Свидригайловъ понимаетъ, конечно, не хуже позитивистовъ, что «пауки» и «баня»—только «феномены», явленія, что ихъ не можетъ быть въ области Непознаваемаго—нуменовъ. Но вѣдь вотъ: «все, что у васъ, есть и у насъ»;—явленія только символы, только знаменія того, что за ними.

«— И неужели, неужели вамъ ничего не представляется утѣшительнѣе и справедливѣе этого!—съ болѣзненнымъ чувствомъ вскрикнулъ Раскольниковъ.

«— Справедливѣе? А почему знать, можетъ-быть, это и есть справедливое, и, знаете, я бы такъ нарочно сдѣлалъ,—отвѣтилъ Свидригайловъ, неопредѣленно улыбаясь.

«Какимъ-то холодомъ охватило вдругъ Раскольникова при этомъ безобразномъ отвѣтѣ».

Отвѣтъ, конечно, безобразный, хотя, по-своему, нуменальный, бездонно-глубокій.

И, можетъ-быть, дѣйствительно, холодъ, охватившій Раскольникова—нездѣшній: какъ бы холодъ міровыхъ странствъ, гдѣ

Страшно, страшно поневолѣ
Средь невѣдомыхъ равнинъ.

Это—ужасъ «вѣчныхъ возвращеній», повтореній, о которыхъ Чортъ говоритъ Ивану, Карликъ—Заратустрѣ, это—скука «закоптѣлой бани съ пауками по угламъ»—безконечнаго однообразія въ разнообразіи космическихъ явленій—восходовъ, закатовъ, приливовъ и отливовъ, загораній и потуханій солнць, это—унылая «Лучія» на сипломъ органчикѣ, «торжественность скуки», которая слышится порою и въ шумѣ волнъ морскихъ, и въ голосахъ ночного вѣтра:

О чемъ ты воешь, вѣтръ ночной?
О чемъ такъ сѣтуешь безумно?

.

Понятнымъ сердцу языкомъ
Твердишь о непонятной мукѣ,
И ноешь, и взрываешь въ немъ
Порой неистовые звуки.

О, страшныхъ пѣсенъ сихъ не пой
Про древній хаосъ, про родимый!
Какъ жадно міръ души ночной
Внимаетъ повѣсти любимой.

Изъ смертной рвется онъ груди
И съ безпредѣльнымъ жаждетъ слиться.
О, бурь уснувшихъ не буди—
Подъ ними хаосъ шевелится!

Иванъ, какъ ни старается презирать «Лакея», «Приживальщика», все-таки иногда чувствуетъ подъ словами его, несмотря на всю ихъ внѣшнюю смердяковскую пошлость, эти «неистовые звуки», это «шевелиющийся хаосъ». Не показываетъ ли Сатана своихъ «опаленныхъ крыльевъ», не вырастаетъ ли онъ, въ глазахъ Ивана, до невыносимаго величія и ужаса, «гремя и блистая»,—хотя бы въ этомъ, какъ будто невольно сорвавшемся признаніи:

«— Я былъ при томъ, когда умершее на крестѣ Слово восходило въ небо, неся на персяхъ Своихъ душу одесную распятаго разбойника, я слышалъ радостные взвизги херувимовъ, поющихъ и вопіющихъ «осанна», и громовой вопль восторга серафимовъ, отъ котораго потряслось небо и все мірозданье. И вотъ, клянусь же всѣмъ, что есть свято, я хотѣлъ примкнуть къ хору и крикнуть со всѣми «осанна». Уже слетало, уже рвалось изъ груди»...

Но тутъ, какъ будто щадя свою жертву до времени, снова прячется онъ за «человѣческую, слишкомъ человѣческую» маску и кончаетъ кажущейся пошлостью:

«... я вѣдь, ты знаешь, очень чувствителенъ и художественно воспріимчивъ. Но здравый смыслъ—о, самое несчастное свойство моей природы—удержалъ меня и тутъ въ должныхъ границахъ, и я пропустилъ мгновение! Ибо что же,—подумалъ я въ ту минуту,—что же бы вышло послѣ моей «осанны»? Тотчасъ бы все угасло на свѣтѣ и не стало бы случаться никакихъ происшествій. И вотъ, единственно по долгу службы и по социальному моему положенію, я принужденъ былъ задавить въ себѣ хорошій моментъ и остаться при пакостяхъ. Честь добра кто-то беретъ всю себѣ, а мнѣ оставлены въ удѣлъ только пакости...»

И снова, подъ внѣшнею тонкою, прозрачною корою насмѣшки и пошлости, мысль углубляется до нуменальной бездны.

«Я вѣдь знаю, тутъ есть секретъ, но секретъ мнѣ ни за что не хотятъ открыть, потому что я, пожалуй, тогда, догадавшись, въ чемъ дѣло, рывкну «осанну», и тотчасъ исчезнетъ необходимый минусъ, и начнется во всемъ мірѣ благоразуміе, а съ нимъ, разумѣется, и конецъ всему... Но пока это не произойдетъ—пока не открытъ секретъ, для меня существуютъ *два правды, одна тамошняя, ихняя, мнѣ пока совѣсть не извѣстная, а другая моя.* И еще неизвѣстно, которая будетъ почище...»

Самъ «великій и умный Духъ пустыни», Свѣтоносящій, могъ ли бы сказать Ивану что-либо страшнѣе, неожиданнѣе, чѣмъ эти слова о двухъ сосуществующихъ, вѣчно-соединяе-

мыхъ и несоединимыхъ правдахъ, — какъ тотчасъ затѣмъ Чортъ объясняетъ, этимъ и заключая свою бесѣду, — о правѣ Богочеловѣка и Человѣкобога, Христа и Антихриста?

Отъ соприкосновенія, столкновенія этихъ «двухъ правдъ» родился огонь, раскалившій «горнило сомнѣній», черезъ которое прошла «осанна» и самого Достоевскаго. Онъ такъ прямо и сопоставляетъ свою собственную «осанну» съ «осанною» Чорта. Въ одномъ изъ своихъ предсмертныхъ дневниковъ, обращаясь къ представителю русскихъ либераловъ и западниковъ, К. Д. Кавелину, Достоевскій говоритъ:

«... Вы бы могли отнестись ко мнѣ, хотя и научно, но не столь высокомерно, по части философіи, хотя философія и не моя спеціальность. *И въ Европѣ такой силы атеистическихъ выраженій нѣтъ и не было.* Стало-быть, не какъ мальчикъ же я вѣрую во Христа и Его исповѣдую, а черезъ большое горнило сомнѣній моя осанна прошла, какъ говорить у меня же, въ томъ же романѣ, Чортъ».

Эти «двѣ правды» всегда сосуществовали и для Л. Толстого, не въ его сознаніи, а только въ ясновидѣніи. Но никогда не имѣлъ онъ силы и мужества, подобно Достоевскому, заглянуть имъ обѣимъ прямо въ глаза.

Впрочемъ, и у Достоевскаго самый сильный герой не выносить этого созерцанія обѣихъ правдъ вмѣстѣ: Иванъ бросаетъ въ Чорта стаканомъ «по-женски», какъ будто испугавшись, что тотъ, наконецъ, дѣйствительно скажетъ ему нѣчто «новое», слишкомъ новое. Кажется, и самъ Достоевскій этого созерцанія не вынесъ, не сказалъ, по крайней мѣрѣ, намъ не сказалъ своего послѣдняго рѣшающаго слова о «двухъ правдахъ». Во всякомъ случаѣ, большей тайны, чѣмъ эта, для него не было. Да и есть ли вообще бѣольшая тайна для насъ и для всего человѣчества?

Когда прибѣгаетъ Алеша съ извѣстіемъ, что Смердяковъ повѣсился только что, то-есть во время бесѣды Чорта съ Иваномъ, — тотъ почти не удивленъ и говоритъ спокойно: «А вѣдь я зналъ, что онъ повѣсился».

«— Отъ кого же?»

«— Не знаю, отъ кого. Но я зналъ... Да, онъ мнѣ сказалъ. Онъ сейчасъ еще мнѣ говорилъ...

«— Онъ тебя испугался, тебя, голубя»,—продолжаетъ Иванъ задумчиво и безсвязно какъ въ бреду.—«Ты «чистый херувимъ». Херувимъ... Громовой вопль восторга серафимовъ! Что такое серафимъ? Можетъ-быть, цѣлое созвѣздіе? А можетъ-быть, все-то созвѣздіе есть всего только какая-нибудь химическая молекула...»

Алеша слушаетъ и ужасается не одному бреду, болѣзни Ивана, но и чему-то дѣйствительному, реальному, *новому*, что онъ смутно чувствуетъ въ немъ, въ теперешнемъ — какъ будто на Алешу вѣетъ звѣздною стужею, холодомъ тѣхъ міровыхъ пространствъ, въ которыхъ только что побывалъ Иванъ. И въ эту минуту, въ сравненіи съ нимъ, съ его «глубокой совѣстью», заглянувшей «по ту сторону добра и зла», какимъ кажется маленькимъ ученикъ «святого» старца Зосимы—такой весь добрый, весь теплый, весь живой, земной, земляной, посюсторонній! Онъ говоритъ Ивану почти съ такимъ же циническимъ состраданіемъ, какъ нигилистъ Раскольниковъ Свидригайлову:

«— Братъ, ты вѣрно ужасно боленъ... Сядь, сядь, ради Бога, на диванъ. Ты въ бреду, прилягъ на подушку, вотъ такъ. Хочешь полотенце мокрое къ головѣ? Можетъ, лучше станетъ?»

Иванъ и безъ Алеши знаетъ, что онъ въ бреду; но отъ *одного* ли бреда зависитъ та увѣренность, съ которой онъ теперь утверждаетъ:

«— Это не сонъ! Нѣтъ, клянусь, это былъ не сонъ, —это все сейчасъ *было!*»

Какъ же, однако, для Достоевскаго, для самого читателя: сонъ это или не сонъ? *было* или не было?

Я, впрочемъ, самъ почти готовъ сознаться въ нелѣпости, несовременности, и даже, такъ сказать, въ непристойности моего вопроса. Ну, стоитъ ли жить въ началѣ двадцатаго вѣка, чтобы подымать по такому поводу вопросъ о «соприкосновеніи мірамъ инымъ», чтобы допускать, хотя бы на одну «десятитысячную долю», возможность чего-то реального

въ появленіи даже не сатаны «съ опаленными крыльями», «гремящаго и блистающаго», а самаго пошлаго, устарѣлаго чорта «съ гладкимъ, какъ у датской собаки, хвостомъ»? Бредъ, такъ бредъ: «мокрое полотенце на голову»—и кончено.

Не могъ ли бы, однако, Чортъ и мнѣ возразить точно такъ же, какъ онъ возражаетъ Ивану:

«— По азарту, съ какимъ ты отвергаешь меня, я убѣждаюсь, что ты все-таки въ меня вѣришь.

«— Нимало! На сотую долю не вѣрю!

«— Но на тысячную вѣришь. Гомеопатическія-то доли вѣдь самыя, можетъ-быть, сильныя. Признайся, что вѣришь, ну, на десятитысячную...

«— Ни одной минуты! Я, впрочемъ, желалъ бы въ тебя повѣрить!

«— Эге! Вотъ, однако, признаніе! Но я добръ, я тебѣ и тутъ помогу. Слушай: это я тебя поймалъ, а не ты меня! Я нарочно тебѣ твой же анекдотъ рассказалъ, который ты уже забылъ, чтобы ты окончательно во мнѣ разувѣрился.

«— Лжешь! Цѣль твоего появленія увѣрить меня, что ты есть!

«— Именно. Но колебанія, но безпокойство, но борьба вѣры и невѣрія—это вѣдь такая иногда мука для совѣстливаго человѣка, вотъ какъ ты, что лучше повѣситься. Я, именно зная, что ты капельку вѣришь въ меня, подпустилъ тебѣ невѣрія уже окончательно, рассказавъ этотъ анекдотъ. *Я тебя возжу между вѣрой и безвѣріемъ попеременно, и тутъ у меня своя цѣль.* Новая метода-съ: вѣдь когда ты во мнѣ совсѣмъ разувѣришься, то тотчасъ меня же въ глаза начнешь увѣрять, что я не сонъ, а есмь въ самомъ дѣлѣ—я тебя ужъ знаю: вотъ я тогда и достигну цѣли. А цѣль моя благородная. Я въ тебя только крохотное сѣмечко вѣры брошу, а изъ него вырастетъ дубъ...»

Не кажется ли, что этотъ Чортъ, несмотря на свой собачій хвостъ и на то, что «философія не его спеціальность», все-таки не безъ пользы для себя прочелъ «Критику чистаго разума»? Вольтеріанцы XVIII и нашего вѣка (потому что и

въ нашъ вѣкъ ихъ немало, хотя уже и подъ другими именами), эти «философы безъ математики», какъ выражался Галлей, другъ Ньютона, конечно, справились бы съ подобнымъ Чортомъ, безъ особенной трудности. Но, можетъ-быть, умамъ, нѣсколько болѣе точнымъ, критическимъ, чѣмъ «вольтеріанцы», умамъ, въ родѣ Паскаля и Канта, пришлось бы таки побороться, «помужествовать» съ этимъ призракомъ, чтобы истребить «десятитысячную долю» сомнѣнія или вѣры которую онъ внушаетъ.

Не говоря уже о романтикахъ, даже такой любитель всего реального, какъ Гете, иногда, чувствуя, что пошлость современной Европы становится для него невыносимою—въ поискахъ за сверхъестественнымъ, если не утоляющимъ, то, по крайней мѣрѣ, обманывающимъ религіозную жажду — уходилъ въ Средніе вѣка или въ классическую древность. Достоевскій, первый и донынѣ единственный изъ великихъ писателей новыхъ временъ, имѣлъ силу, оставаясь въ современной дѣйствительности преодолѣть и претворить ее въ нѣчто болѣе таинственное, чѣмъ всѣ легенды прошлыхъ вѣковъ; первый понялъ что кажущееся самымъ пошлымъ, плоскимъ и плотскимъ граничить съ самымъ духовнымъ, какъ онъ выражался, «фантастическимъ», то-есть религіознымъ; первый сумѣлъ найти родники сверхъестественнаго не въ удаленіи, а въ погруженіи до конца въ самое реальное въ «самую сущность дѣйствительнаго», какъ онъ говоритъ.

Не въ отвлеченныхъ умозрѣніяхъ, а въ точныхъ достойныхъ современной науки опытахъ надъ человѣческими душами показалъ Достоевскій что всемірно-историческая работа, начавшаяся съ Возрожденія и Реформаціи, работа исключительно-научной, критической, разлагающей мысли, если не завершилась, то уже завершается, что эта «дорога вся до конца пройдена, такъ что дальше итти некуда», что не только Россія, но и вся Европа «дошла до какой-то окончательной точки и колеблется надъ бездною». вмѣстѣ съ тѣмъ, показалъ онъ, съ уже почти совершенною, почти *нашею* ясностью сознанія, неизбежный поворотъ къ работѣ новой мысли—созидающей, религіозной.

Всѣ покровы омертвѣлой, богословской и метафизической догматики были сдернуты или разорваны критикой познанія. Но за этими покровами оказалась не мертвая пустота, не безразличная плоскость, какъ предполагали легкіе скептики XVIII вѣка съ ихъ легкимъ отрицаніемъ, а живая притягивающая бездна, самая живая и самая притягивающая изъ всѣхъ когда-либо передъ человѣческимъ взоромъ обнажавшихся безднѣ. Разрушеніе догматики не только не вредитъ, а болѣе, чѣмъ что-либо, содѣйствуетъ возможности истинной религіи. Суевѣрные, баснословные призраки утрачиваютъ свою реальность; но сама реальность становится уже не баснословною, а лишь условною, не суевѣрною, а лишь невѣрною, и потому именно тѣмъ болѣе, болѣе, чѣмъ когда-либо, призрачной. Религіозные и метафизическіе сны теряютъ свою вещественность, но сама явь становится «вещественной какъ сонъ». Насколько страшнѣе, насколько безобразнѣе дантовскаго Ада, въ которомъ все-таки есть же хоть какая-нибудь справедливость, то-есть религіозное благообразіе—эти неосвященные уже никакою религіей, безобразные «сны на яву»: столь фантастическій и, однако, столь реальный бредъ Заратустры о «вѣчныхъ возвращеніяхъ», бредъ Свидригайлова о «закоптѣлой банѣ съ пауками». Развѣ можно, въ самомъ дѣлѣ, жить съ такимъ бредомъ, съ такимъ слѣпымъ и глухимъ, бессмысленнымъ ужасомъ въ душѣ, на который наука отвѣчаетъ только своимъ циническимъ: «пойдите къ доктору»—или же мертвымъ, сухимъ и короткимъ, какъ ударъ лба объ стѣну: «не знаю»? Нѣтъ, послѣ четырехвѣковой работы критической мысли, міръ не остался такимъ же страшнымъ и загадочнымъ, какъ былъ: онъ сдѣлался еще страшнѣе, еще загадочнѣе. Несмотря на всю свою наружную плоскость и пошлость (дѣйствительно, какъ замѣтилъ Достоевскій, «граничащую почти съ фантастическимъ»), такъ что древній грекъ могъ бы сказать современному европейцу средняго уровня то, что Иванъ говоритъ лакею Смердякова: «мнѣ кажется, что ты сонъ, что ты призракъ»), несмотря на эту пошлость, міръ, какъ показалъ Достоевскій, никогда еще не былъ, если не такимъ религіознымъ, то такимъ созрѣвшимъ, готовымъ

къ религіи, какъ въ наше время, и притомъ къ религіи уже окончательной, завершающей всемірно-историческое развитіе, отчасти исполненной въ первомъ—и предсказанной во второмъ пришествіи Слова.

Въ самомъ дѣлѣ, современному европейскому человѣчеству предстоитъ неминуемый выборъ одного изъ трехъ путей; первый—окончательное выздоровленіе отъ болѣзни, которою людямъ пришлось бы назвать «Богомъ», выздоровленіе въ пошлости бѣльшей, чѣмъ современная, потому что теперь все-таки они еще страдаютъ: вѣдь и такой лакей, какъ Смердяковъ, въ концѣ-концовъ, не выдержалъ, повѣсился;—окончательное же позитивное выздоровленіе отъ «Бога» возможно лишь въ совершенной, нынѣ только смутно предчувствуемой пошлости соціальной вавилонской башни, всечеловѣческаго «муравейника»; второй путь—гибель отъ этой же болѣзни въ окончательномъ упадкѣ, вырожденіи, «декаденствѣ», въ безуміи Ницше и Кирилова, проповѣдниковъ Человѣкобога, который будто бы уничтожилъ Богочеловѣка; и, наконецъ, третій путь—религія послѣдняго великаго соединенія, великаго Символа, религія Второго, уже не тайнаго, скрытаго, какъ первое, а явнаго Пришествія въ силѣ и славѣ—религія Конца.

Здѣсь, впрочемъ, должно сдѣлать оговорку: собственно Достоевскій или, дѣйствительно, не признавалъ, или только дѣлалъ видъ, что не признаетъ значенія, для своихъ религіозныхъ мыслей, сокровеннѣйшей и глубочайшей мысли христіанства — мысли о Концѣ, о Второмъ Пришествіи, которое завершитъ и восполнитъ Первое, о царствѣ духа, грядущемъ послѣ царства Сына: *еще многое имѣю сказать вамъ, но вы теперь не можете вмѣстить; когда же придетъ Онъ, Духъ истины, то наставитъ васъ на всякую истину: ибо не отъ себя говоритъ будетъ, но будетъ говорить, что услышитъ, и будущее возвѣститъ вамъ; Онъ прославитъ Меня, потому что отъ Моего возьметъ и возвѣститъ вамъ* (Іоанна XVI, 12—14).—Если Достоевскій и думалъ о второмъ пришествіи, то все-таки онъ больше думалъ о первомъ, чѣмъ о второмъ; больше думалъ о царствѣ Сына, чѣмъ о царствѣ

Духа; больше вѣрилъ въ Того, Кто былъ и есть, чѣмъ въ Того, Кто былъ, есть и *будетъ*; то, что люди *уже* *вмѣстили*», для Достоевскаго заслоняло, что они еще *теперь* *не могутъ* *вмѣстить*.

Новую религіозную жажду, которую и самъ онъ разжигалъ до невыносимаго страданія всѣмъ огнемъ, какой только былъ у него,—хотѣлъ онъ утолить не новымъ виномъ, не изъ новыхъ мѣховъ,—виномъ, не претвореннымъ въ кровь водой, не претворенной въ вино.

Онъ только загадалъ намъ свои загадки: отъ необходимости разгадывать ихъ его самого едва отдѣлялъ волосокъ. Насъ теперь уже ничто не отдѣляетъ отъ этой необходимости. Мы стоимъ лицомъ къ лицу съ нею: мы должны или разгадать или погибнуть.



СЕДЬМАЯ ГЛАВА.

Во взглядѣ такъ называемыхъ «эстетовъ» на красоту, въ ихъ исповѣданіи: «искусство для искусства» есть нѣчто, можетъ-быть, и вѣрное, но недостаточно стыдливое.

Красота любить, чтобы видѣли ее, но не любить, чтобы на нее указывали. Красота, говорю я, стыдлива; кажется, это—вообще самое стыдливое, что только есть въ мірѣ; это—какъ бы стыдъ Бога, Который покрываетъ послѣднюю тайну и наготу Свою полупрозрачнымъ покровомъ явленій.

Во взглядѣ эстетовъ на красоту есть также нѣчто недостаточно гордое.

Красота любить, чтобы ей служили, но и сама любить служить. Величайшіе художники иногда заставляютъ красоту служить, какъ будто даже приносятъ или готовы принести ее въ жертву чему-то высшему, потому что они знаютъ, что въ самую послѣднюю минуту передъ жертвеннымъ закланіемъ, какъ Ифигенія подъ ножомъ отца своего Агамемнона, красота становится все прекраснѣе; правда, въ ту же послѣднюю минуту, большею частью, боги чудомъ спасаютъ ее — какъ Ифигенію, переносятъ на недоступные берега, гдѣ она и становится ихъ бессмертною дочерью.

Одно изъ совершеннѣйшихъ созданій эллинскаго духа, именно, то, въ которомъ отразился онъ всего глубже и яснѣе — трагедія — вышло изъ религіознаго таинства и въ продолженіе всего своего развитія сохраняло живую связь съ религіей, такъ что трагическое дѣйствіе было наполовину богослуженіемъ, театръ—наполовину храмомъ. Точно такъ же и все греческое искусство въ свою цвѣтущую пору служило

религии. Только тогда, когда отъ прикосновенія болѣе грубой и внѣшней римской культуры эта связь искусства съ религіей была порвана, когда боговъ, отъ которыхъ уже отлеталъ духъ жизни, стали собирать въ пантеоны, въ музеи, въ дворцы міродержавныхъ кесарей, какъ предметы роскоши и наслажденія, когда истоцились явленія прекраснаго—начались слова о прекрасномъ, начался александрійскій «эстетизмъ», «искусство для искусства» — искусство какъ религія. И это исповѣданіе, порождаемое бесплодіемъ и порождающее бесплодіе, было предзнаменованіемъ римскаго упадка, вырожденія, «декадентства».

Въ столь неумѣломъ, дѣтскомъ, но уже символическомъ, соединяющемъ лепетѣ христіанской катакомбной стѣнописи снова завязывается порванная связь искусства съ религіей, и становится все живѣе, осязательнѣе — отъ первыхъ подземныхъ базиликъ, отъ галилейскихъ сказаній о Добромъ Пастырѣ — до уходящихъ въ небо готическихъ иглъ средне-вѣковыхъ соборовъ, до «священныхъ дѣйствъ», мистерій, изъ которыхъ вышла новая драма.

Итальянское Возрожденіе какъ будто опять разрушило,— на самомъ дѣлѣ, оно только *переродило* эту связь. Ликъ Христа въ Леонардовой *Тайной Вечери*—не ликъ того Христа, чей намѣстникъ — римскій папа, все равно Григорій Гильдебрантъ или Александръ Борджія: «пророки и сибиллы» на потолкѣ Сикстинской часовни — ветхозавѣтные праотцы и праматери не въ католической церкви осуществившагося или могущаго осуществиться, Новаго Завѣта. Оба великихъ носителя религиознаго духа Возрожденія— Леонардо и Микель-Анжело — ближе намъ, и, по всей вѣроятности, будутъ еще ближе нашимъ потомкамъ, чѣмъ своимъ современникамъ. Оба они углубили и укрѣпили связь искусства съ религіей, но не съ религіей настоящаго, а съ религіей будущаго.

Во всякомъ случаѣ, ни тотъ, ни другой не вмѣщаются въ предѣлахъ «искусства для искусства»; они—больше, чѣмъ художники. Микель-Анжело—ваятель, живописецъ, и въ самой живописи ваятель, зодчій Св. Петра, строитель флорентинскихъ военныхъ укрѣпленій, любовникъ Витторіи

Колонна, поэтъ, ученый, мыслитель, пророкъ. Но и онъ кажется почти одностороннимъ по сравненію съ Леонардо. Художественныя созданія и необъятныя научныя дневники Леонардо, до послѣдняго времени не изслѣдованные и не оцѣненные, по недостатку равно всеобъемлющаго научнаго ума, даютъ лишь слабое понятіе о дѣйствительной мѣрѣ силъ его. Кажется, никто никогда не уносилъ съ собою въ гробъ такой тайны заключенныхъ въ существѣ человѣческомъ, сверхчеловѣческихъ возможностей.

Рафаэль, точно испугавшись этого неимовѣрнаго наслѣдства, принялъ изъ него во владѣніе только самую малую и легкую часть. Онъ безконечно сузилъ и сосредоточилъ кругъ своего созерцанія; онъ уже стремился только къ возможному и зато дѣйствительно достигъ его; онъ захотѣлъ быть только художникомъ и зато дѣйствительно былъ имъ въ болѣе совершенной мѣрѣ, чѣмъ Леонардо и Микель-Анжело. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ Рафаэлѣ, въ этомъ «счастливомъ мальчикѣ», «*fortunato garzon*», по выраженію Франціи, совершился переваль черезъ великій всемірно-историческій горный кряжъ Возрожденія, кончился подъемъ, начался спускъ. Рафаэль сдѣлалъ возможнымъ явленіе такого «эстета», предвозвѣстника нашей современной эстетической сытости и пошлости, какъ Пьетро Аретино, который проглядѣлъ Леонардо, вышутилъ Микель-Анжело и обоготворилъ Тиціано, въ качествѣ воплотителя «чистой красоты», *искусства не для религіи, а какъ религіи*, единственно положительной, позитивной, эпикурейской, безбожной религіи наслажденія—«искусства для искусства».

У Л. Толстого и Достоевскаго есть двѣ черты, которыя сближаютъ ихъ съ великими начинателями всякаго «возрожденія».

Во-первыхъ, искусство обоихъ находится въ связи съ религіей, именно, съ религіей не настоящаго, а будущаго. Во-вторыхъ, оно не вмѣщается въ предѣлахъ искусства, какъ самодовлѣющей религіи, такъ называемаго «чистаго искусства». Оно естественно и невольно переступаетъ за эти предѣлы, выходитъ изъ нихъ.

Слабость и ошибка Л. Толстого не въ томъ, что онъ хотѣлъ быть больше, а только въ томъ, что, въ своихъ усиліяхъ стать больше, онъ иногда становился меньше, чѣмъ художникъ; — не въ томъ, что онъ хотѣлъ служить искусствомъ Богу, но только въ томъ, что онъ иногда служилъ не своему, а чужому Богу. Однако же въ немъ, и въ такомъ, каковъ онъ есть, уже чувствуется дѣйствительная, хотя еще и неосуществленная *возможность* болѣе глубокаго, чѣмъ чисто-художественное, религіознаго созерцанія и дѣйствія. Именно въ этой вѣчной внутренней борьбѣ и боли, въ этой неутоленности, неутолимости славою *только* художника, въ этомъ небываломъ самоумерщвленіи, самоубійствѣ генія не заключается ли истинное трагическое величіе и слава Л. Толстого? Вѣдь даже *только* хотѣть — иногда признакъ величія; одинъ долженъ сначала *только* хотѣть, чтобы другой могъ хотѣть и совершить.

Что касается Достоевскаго, то уже совершенно, кажется, ясно, что его созданія такъ же мало удовлетворяютъ «эстетовъ», поклонниковъ «чистой красоты», «искусства для искусства», какъ и противниковъ ихъ, ищущихъ въ прекрасномъ полезнаго, добраго—которымъ всегда будетъ казаться Достоевскій «жестокимъ талантомъ». Онъ уже не только носилъ въ себѣ, но въ значительной мѣрѣ и осуществилъ одну изъ великихъ религіозныхъ возможностей нашего времени, хотя и не ту, что была во Л. Толстомъ, однако, не меньшую; не только хотѣлъ, но и былъ, хотя, можетъ-быть, не въ такой степени, какъ этого хотѣлъ, предвозвѣстителемъ новой религіи—воистину былъ пророкомъ.

Понятно недоумѣніе одного изъ благочестивыхъ папъ передъ безчисленнымъ множествомъ голыхъ тѣлъ на потолкѣ и запрестольной стѣнѣ Сикстинской капеллы. Папа не понялъ, что тѣла эти—святые, духовныя или, по крайней мѣрѣ, должны быть духовными. Можетъ-быть, испыталъ онъ чувство, нѣсколько похожее на то, которое испытываетъ князь Андрей при видѣ «огромнаго количества барахтающихся голыхъ тѣлъ» въ грязномъ пруду на Смоленской дорогѣ—

чувство ужаса и отвращенія къ человѣческому тѣлу, «человѣческому мясу».

Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь именно здѣсь, въ Сикстинской капеллѣ, Микель-Анжело впервые съ такою небывалою смѣлостью обнажилъ плоть отъ тысячелѣтняго христіанскаго покрыва, впервые снова, послѣ древнихъ, зяглянулъ въ бездну плоти, въ эту «пучину» и «непостижимость», какъ выражается Л. Толстой. И въ лицахъ голыхъ, плящущихъ, точно опьяненныхъ, отроковъ—стихійныхъ демоновъ, вокругъ среднихъ ветхозавѣтныхъ картинъ Сикстинской часовни, и въ лицѣ Моисея въ San-Pietro in Vincoli, въ этомъ страшномъ нечеловѣческомъ лицѣ, съ чудовищными рогами, вмѣсто лучей, въ которомъ есть нѣчто, напоминающее сатировъ—козлиное,—впервые снова пробуждается незапамятно-древняя, вѣчно юная арійская дума о соединеніи божескаго и звѣрскаго, «о Божьей твари», о Богѣ-Звѣрѣ. Эти полу-боги, полу-звѣри, въ которыхъ естественное доведено до сверхъестественнаго, эти существа съ исполинскими мышцами и мускулами, у которыхъ «видно только лицо и тѣло, а души иногда какъ будто вовсе не видно»—слишкомъ плотскія, плотяныя, кровяныя, мясистыя, словно задушенныя плотью и кровью, обремененныя грозovýmъ оргіинымъ избыткомъ животной жизни, какъ «Ночь» и «Утро» Медической гробницы, «Кумская Сибилла», «Скиескіе Плѣнники»—словно хотятъ и не могутъ проснуться отъ бреда, съ неимовѣрнымъ и все-таки тщетнымъ усиленіемъ стремятся къ мысли, къ сознанію, къ одухотворенію, къ освобожденію отъ плоти, отъ камня, отъ вещества, которымъ связаны.—Нѣтъ ничего менѣе христіанскаго и болѣе желающаго быть христіанскимъ.

Какъ въ бездну плоти—Микель-Анжело, такъ заглянулъ Леонардо въ противоположную и равную бездну духа. Онъ какъ будто вышелъ изъ того, къ чему только шелъ Микель-Анжело.

У всѣхъ созданій Леонардо—«тѣла духовныя», доведенныя до такой степени тонкости, прозрачности, что, кажется, горящій въ нихъ духъ насквозь просвѣчиваетъ;—тѣла какъ

будто вовсе не видно, виденъ только духъ—«тѣла своего они на себѣ почти и не чувствуютъ». Карикатуры Леонардо на людей и животныхъ, эти лица, полныя дьявольскимъ уродствомъ, такъ же какъ другія лица въ его рисункахъ, полныя ангельскою прелестью, въ которыхъ, по выраженію Достоевскаго, «тайна земная соприкасается со звѣздною», похожи на сновидѣнія, на призраки; но это—призраки математически яснаго и точнаго построенія, призраки съ плотью и кровью, самые фантастическіе и въ то же время самые реальные. «Я люблю реализмъ, доходящій до фантастическаго», говоритъ Достоевскій. Кажется, и онъ, какъ Леонардо, могъ бы сказать съ бѣльшимъ правомъ: «я люблю фантастическое, доходящее до реализма». Для нихъ обоихъ «фантастическое составляетъ иногда самую сущность дѣйствительнаго». Оба они ищутъ и находятъ «вещественное, какъ сонъ», въ послѣднихъ предѣлахъ реального, дѣйствительнаго. И творецъ *Моны Лизы*—великій «психологъ», «реалистъ въ высшемъ смыслѣ», потому что онъ «изслѣдуетъ всѣ глубины души человѣческой». Онъ дѣлаетъ жестокіе, даже какъ будто преступные, опыты надъ человѣческими душами. Въ этихъ опытахъ—у него уже наше современное, ни передъ чѣмъ не отступающее, безстрашное, научное любопытство, соединеніе геометрической точности съ пророческимъ ясновидѣніемъ; и самая отвлеченная мысль Леонардо—въ то же время самая страстная: мысль о Богѣ, о Первомъ Двигателѣ божественной механики—*Primo Motore*. Механика и религія, познаніе и любовь—этотъ ледъ и огонь—вмѣстѣ: «любовь есть дочь познанія»—«чѣмъ точнѣе познаніе, тѣмъ пламеннѣе любовь». Онъ первый изобразилъ великую новую трагедію, трагедію не только сердца, но и разума, въ своей *Тайной Вечери*—въ рожденіи зла, отъ котораго въ человѣкѣ умеръ Богъ—въ противоположности страстнаго, «человѣческаго, слишкомъ человѣческаго» лика Іуды и безстрастнаго, сверхчеловѣческаго Лика Господня. Кто былъ ближе, чѣмъ Леонардо, къ первому сокровенному явленію Слова, ставшаго плотью, къ царству Сына? Не одинъ ли только шагъ отдѣлялъ творца Лика Христова въ *Тайной*

Вечери отъ второго явленія Слова-Плоти—отъ царства Духа? Но Леонардо этого шага не сдѣлалъ; такъ и не кончилъ Лица Христова на стѣнѣ *Magia delle Grazie*. Мечта Леонардо—«воплотиться уже безвозвратно, окончательно»—такъ и осталась мечтою. И, несмотря на всю свою любовь къ евклидовскимъ формуламъ, къ «земному реализму», онъ все-таки прошелъ по землѣ почти безслѣдно, какъ тѣнь, какъ призракъ, какъ безплотный и безкровный духъ, съ нѣмыми устами, съ закрытымъ лицомъ.

Въ чрезмѣрности духовнаго, изощренно-утонченно-сознательнаго («слишкомъ сознавать—это болѣзнь», говоритъ Достоевскій) у Леонардо сказала, въ сущности, такая же болѣзненность, надломленность, незавершенность, какъ въ чрезмѣрности плотскаго, плотяного, первобытно-стихійнаго, животнаго,—«шевелиющагося хаоса» у Микель-Анжело.

Таковы эти два Бога или два демона Возрожденія въ своемъ вѣчномъ противорѣчїи и вѣчномъ согласїи.

То были двухъ бѣсовъ изображенья:
Одинъ, Дельфійскій идолъ, ликъ молодой,
Былъ гнѣвенъ, полонъ гордости ужасной,
И весь дышалъ онъ силой неземной;
Другой—женообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеалъ,
Волшебный демонъ, лживый, но прекрасный.

Рафаэль не только не разрѣшилъ, но, кажется, и не понималъ вовсе этого противорѣчїя. Онъ притупилъ лишь самыя острия жала обѣихъ крайностей, обрѣзалъ этимъ чудовищнымъ химерамъ зубы, когти, крылья, приручилъ ихъ, смягчилъ и *ослабилъ* до такой степени, что они, наконецъ, въ немъ соединились. Но это соединеніе, примиреніе или только перемиріе было слишкомъ легкимъ, внѣшнимъ, поверхностнымъ, слишкомъ дешевою цѣною купленнымъ, безопаснымъ и благоразумнымъ—«и нашимъ, и вашимъ». Именно эта женственная податливость относительно «христіанства» и «язычества», относительно пророческаго «видѣнія Іезекиіля» и пророческаго видѣнія папы Льва X, эта вкрадчивая ласковость «счастливаго мальчика» (если бы рѣчь шла не

о такомъ, все-таки сильномъ и утонченномъ, явленіи, какъ Рафаэль, то можно бы напомнить грубую поговорку: «ласковый теленокъ двухъ матокъ сосеть») открыла въ послѣдствіи дверь всему лицемѣрному, академически-условному, холодному, мѣщански-посредственному и пошлomu, въ «сечентизмѣ», что погубило Возрожденіе, отъ чего оно «не выгорѣло», не удалось, такъ что и донинѣ ждетъ своего завершителя.

Но этого противорѣчія нельзя было обойти.

И въ наше время опять открывается и встаетъ оно передъ европейскою культурою, съ новою, кажется, еще небывалою силою. Болѣе или менѣе, оно отразилось на всѣхъ, въ комъ пробуждался духъ Возрожденія—отъ Гёте отъ Ницше. Не могло оно не отразиться и на двухъ послѣднихъ предвозвѣстителяхъ русскаго и всемірнаго Возрожденія—на Л. Толстомъ и Достоевскомъ.

Мы видѣли, что Л. Толстой—величайшій изобразитель человѣческаго тѣла, въ словѣ, такъ же какъ Микель-Анжело—въ краскахъ и мраморѣ. Л. Толстой, первый, снова дерзнулъ обнажить человѣческое тѣло отъ всѣхъ культурно-историческихъ покрововъ; снова задумался арійскою думою о соединеніи образа Божьяго и звѣринаго въ образѣ человѣческомъ—о Богѣ-Звѣрѣ. Мы также видѣли, что надъ всѣми произведеніями Л. Толстого вѣетъ еще и семитскій ужасъ этого «Звѣря», отвращеніе и ужасъ передъ обнаженнымъ тѣломъ, передъ «человѣческимъ мясомъ». Но вмѣстѣ съ тѣмъ Л. Толстой, первый, хотя еще и слишкомъ смутно предчувствуетъ возможность окончательной побѣды надъ этимъ ужасомъ, возможность уже не безплотной святости, а святой плоти, не безтѣлесной духовности, а духовнаго тѣла—болѣе духовнаго и болѣе святого, чѣмъ даже во времена самага донинѣ совершеннаго изъ всѣхъ обожествленій плоти—древне-эллинскаго—во времена Праксителя и Фидія.

Такъ же, какъ Л. Толстой въ бездну плоти, заглянулъ Достоевскій въ бездну духа, и показалъ, что верхняя бездна равняется нижней, что одну ступень человѣческаго сознанія отъ другой, одну мысль отъ другой отдѣляетъ иногда точно такая же «пучина», «непостижимость», какъ «человѣческій

зародышъ—отъ небытія». И онъ боролся съ неменьшимъ чѣмъ ужасъ плоти, ужасомъ духа—слишкомъ яркаго и остраго сознанія («слишкомъ сознавать—это болѣзнь»), съ ужасомъ всего отвлеченнаго, призрачнаго, фантастическаго и, въ то же время, беспощадно-реальнаго, дѣйствительнаго. Люди боялись или надѣялись, что когда-нибудь разумъ изсушитъ родники сердца, что сознаніе убьетъ чувство, въ особенности, религіозное чувство, что свѣтъ сознанія осветитъ до конца, до дна всѣ тайны Непознаваемаго и Безсознательнаго, такъ что уже не останется сумрака, нужнаго для вѣры. Достоевскій показалъ, что это ошибка, что чело-вѣческое сознаніе—подобно лучу самаго яркаго свѣта, направленному въ ночное небо: пока земные туманы и облака все еще покрывали небо, лучъ свѣта ими задерживался, и людямъ казалось, что у неба есть дно, что свѣту сознанія итти дальше некуда; но когда облака разсѣялись, и за ними открылось темное, ясное небо, то управлявшіе свѣтомъ увидѣли, что чѣмъ ярче и длиннѣе лучъ, тѣмъ глубже мракъ неба, и что у этой глубины нѣтъ дна. Достоевскій, одинъ изъ первыхъ, понялъ окончательно, что между разумомъ и сердцемъ есть согласіе, соединеніе, что лишь высшая степень научнаго сознанія можетъ дать людямъ высшую степень религіознаго чувства.

Таковы они въ своемъ вѣчномъ противорѣчii и вѣчномъ единствѣ,—эти два демона русскаго Возрожденія—тайновидецъ плоти, Л. Толстой, тайновидецъ духа, Достоевскій; одинъ—стремящійся къ одухотворенію плоти; другой—къ воплощенію духа. И именно въ томъ, что ихъ двое, что они—вмѣстѣ (хотя они сами еще не сознаютъ, что они вмѣстѣ, и что не могутъ быть одинъ безъ другого), заключается наша послѣдняя и величайшая надежда.

Рафаэль, соединитель, или только желавшій быть соединителемъ двухъ полюсовъ итальянскаго Возрожденія, слѣдовалъ за Леонардо и Микель-Анжело. Совершенно обратная тройственность въ русскомъ Возрожденіи: нашъ Рафаэль, Пушкинъ, предшествуетъ Л. Толстому и Достоевскому, которые въ своемъ сознаніи раздвоили и углубили то, что

стихийно и бессознательно соединялось въ Пушкинѣ. Ежели религиозное созерцаніе Плоти у Л. Толстого—*тезисъ*, религиозное созерцаніе Духа у Достоевскаго—*антитезисъ* русской культуры, то не слѣдуетъ ли заключить, по закону «діалектическаго развитія», о неизбѣжности и русскаго *синтеза*, который, по своему значенію, будетъ въ то же время всемірнымъ, о неизбѣжности послѣдняго и окончательнаго Соединенія, Символа, высшей, чѣмъ у Пушкина, потому что болѣе глубокой, религиозной, болѣе сознательной гармоніи?

Сумѣетъ ли разрѣшить это второе Возрожденіе то противорѣчіе, которое не разрѣшило и отъ котораго погибло первое?

Но при мысли о будущемъ нельзя не вспомнить и о настоящемъ русской культуры. И вотъ тутъ-то и начинаются наши сомнѣнія, наши смиренія.

Можемъ ли мы, въ самомъ дѣлѣ, скрыть отъ себя, что это настоящее болѣе, чѣмъ печально,—что оно почти безнадежно. Трудно повѣрить, чтобы современная русская культура была та самая, которая за полтора вѣка дала міру сразу, одно за другимъ, два такихъ явленія, какъ Петръ и Пушкинъ, а въ слѣдующіе полъ-вѣка—Л. Толстого и Достоевскаго. Трудно повѣрить, чтобы, едва за четверть столѣтія, почти на памяти нынѣшняго поколѣнія, были созданы въ Россіи два самыхъ великихъ произведенія всей современной европейской литературы—«Анна Каренина» и «Братья Карамазовы». Послѣ этихъ двухъ высочайшихъ точекъ, достигнутыхъ русскимъ духомъ,—какой внезапный обрывъ, какой провалъ! Гдѣ сознательная культурно-историческая преемственность, гдѣ живыя кровныя связи, которыя соединяли бы наше сегодняшнее съ этимъ вчерашнимъ? И дѣйствительно ли это *наше* вчерашнее, *наши* предки? Мы признаемъ ихъ нашими; но согласились ли бы и они, въ свою очередь, насъ, такихъ, какъ мы теперь, признать не только своими потомками, но и своими наслѣдниками? Не отказались бы они отъ этой чести? Что, если не оправданіе, а осужденіе наше именно въ томъ, что у насъ такіе предки? Россія можетъ гордиться своими геніями; но могутъ ли эти геніи гордиться своею Россіей—тою, которую увидѣли бы въ насъ?

На всѣхъ явленіяхъ нашего новаго духа—отъ выродившагося, одичалаго, ретрограднаго славянофильства до марксизма (этого «визга щенятъ, валяющихся на солнцѣ», по выраженію Достоевскаго), отъ декадентства до народничества—какая печать философскаго религіознаго безсилія, бесплодія, не русской и не европейской, а только петербургской, смердяковской пошлости. Какая призрачная отвлеченность, отъединенность, оторванность отъ всѣхъ живыхъ корней народнаго духа.—Да, есть отъ чего притти въ отчаяніе.

Не кажется ли иногда, что въ современной русской культурѣ происходитъ нѣчто подобное петербургскимъ оттепелямъ, когда все, что было хоть и мертвымъ, но, по крайней мѣрѣ, твердымъ, чистымъ,—вдругъ слабѣетъ, рыхлѣетъ, расплывается въ жидкую грязь? И кто знаетъ, можетъ-быть, грязь эта—отнюдь не весенняя, а такъ только, временная петербургская слякоть, изъ тѣхъ, какія случаются и въ самую глухую зимнюю пору, когда подуетъ со взморья гнилой западный вѣтеръ, передъ новымъ, еще пущимъ замерзаніемъ и гололедицей.

Намъ ли, переживающимъ, по крайней мѣрѣ, въ нашихъ верхнихъ культурныхъ слояхъ, такой упадокъ, какъ никто въ Европѣ, говорить о Возрожденіи? Намъ ли, нищимъ изъ нищихъ, голоднымъ изъ голодныхъ (хотя духовнаго голода мы какъ будто и не чувствуемъ: вверху онъ заглушается тѣлесною сытостью, внизу—тѣлеснымъ голодомъ), намъ ли думать о предстоящемъ «всечеловѣческомъ» пиршествѣ духа? Если оно и совершится, то гдѣ наши русскія брачныя одежды, которыя давали бы намъ право участвовать въ немъ?

Не пора ли, въ самомъ дѣлѣ, стать скромнѣе и уже окончательно отрезвиться, признавъ лишь бредомъ «священной», а можетъ-быть, даже и вовсе не священной болѣзни, бредомъ патріотическаго изувѣрства эти столь недавнія, едва умолкшія предвѣщанія Достоевскаго о неминуемомъ *всемірномъ* значеніи русскаго духа? Если когда-либо прежде русскій духъ и могъ надѣяться на подобное значеніе, то не должно ли ему именно въ наше время оглянуться на себя

и подумать о томъ, «чѣмъ онъ былъ и чѣмъ сталъ»? Да и самъ пророкъ не отказался ли бы теперь отъ своего пророчества, увидѣвъ, какъ оно исполняется? Не повторилъ ли бы онъ съ однимъ изъ друзей своихъ, славянофиломъ, который вѣдь тоже, по-своему, страстно вѣрилъ во всемірную будущность Россіи, но, кажется, временами, и окончательно терялъ эту вѣру:

И вотъ Господь неумолимо
Мою Россію отстранить.

Если судить о будущемъ по настоящему, то вѣдь, пожалуй, и въ самомъ дѣлѣ «отстранить»?

Можетъ-быть, и нынѣ существуютъ русскіе люди (о, конечно, только жалкая горсть), алчущіе и жаждущіе новаго религіознаго сознанія неутолимымъ, небывалымъ алканіемъ и жаждою, чувствующіе, что именно гдѣ-то здѣсь, гдѣ-то между Л. Толстымъ и Достоевскимъ, въ чайніи какого-то великаго Символа, великаго Соединенія, скрывается родникъ,

Чистый ключъ запечатлѣнный—

и что довольно, кажется, усилія дѣтскихъ рукъ, чтобы сорвать печати съ этого родника, и чтобы хлынула живая вода, которая утолитъ жажду міра. Но эти жаждущіе прошли такую мертвую пустыню, такъ ослабѣли, что теперь въ ихъ рукахъ нѣтъ даже дѣтской силы, и они могутъ только доползти до того мѣста, гдѣ—знаютъ—долженъ быть родникъ, упасть на землю, прикинуться къ землѣ и прислушаться къ подземному журчанью близкихъ, но недостижимыхъ водъ, умирая все-таки отъ жажды.

Или, можетъ-быть, вѣрнѣе—другой образъ, другой знакъ?—ибо вѣдь мы теперь осуждены говорить не словами, а знаками, какъ глухонѣмые.

«Никогда еще,—говоритъ Достоевскій,—Европа не была пачинена такими элементами вражды, какъ въ наше время. Точно все подкопано и начинено порохомъ и ждетъ только первой искры».

Объ этой же «искрѣ» говорятъ и Л. Толстой въ своемъ Царствіи Божіемъ, по поводу того «пожара», который, буд-

то бы, долженъ истребить современную европейскую культуру: «загоранія еще рѣдки, но загораются они огнемъ, который, начавшись съ искры, не остановится до тѣхъ поръ, пока не сожжетъ всего.—Недостаетъ только очень малаго для того, чтобы рушилась вся эта кажущаяся столь могущественной и столькими вѣками воздвигавшаяся сила.—Дѣло зашло уже слишкомъ далеко»; современная культура «чувствуетъ уже свою беззащитность и слабость, и пробуждающіеся отъ усыпленія люди христіанскаго сознанія уже начинаютъ чувствовать свою силу. Огонь принеси Я на землю,—сказалъ Христось,—и какъ томлюсь, когда онъ возгорится.—И огонь этотъ начинаетъ возгораться»—заключаетъ уже отъ себя Л. Толстой.

Здѣсь оба они говорятъ лишь о внѣшней, соціальной и политической беспомощности современной западно-европейской культуры. Но вѣдь только что имѣли мы случай видѣть мѣру и внутренней беспомощности этой же культуры: явленіе «Антихриста»-Нитче—не только великое, знаменательное, но и завершающее, крайнее явленіе—какое-то «начало конца», какая-то послѣдняя точка, за которую «итти дальше некуда», какое-то острее и обрывъ. Человѣкъ такой неимовѣрной культурной и религіозной силы, какъ Ницше, не разрѣшилъ главнаго противорѣчія западно-европейской культуры, не перелетѣлъ черезъ бездну: кто же окрыленнѣе, чѣмъ онъ? кто идетъ за нимъ? кто смѣетъ?

О, если бы могли мы снова, какъ уже столько разъ это дѣлали въ теченіе двухъ послѣднихъ вѣковъ, сложить отвѣтственность съ русской культуры на западно-европейскую; если бы могли мы надѣяться, что тамъ, въ Европѣ, кто-нибудь рѣшитъ за насъ, обдумаетъ, скажетъ свое слово, что оттуда намъ снова помогутъ и научатъ насъ. Но, увы!—день ото дня все болѣе и болѣе убѣждаемся мы, что теперь уже тамъ никто не рѣшитъ за насъ, ничего не скажетъ, что тамъ уже сказали все, что можно было сказать, что мы одни. Не патріотическая гордость и радость, а ужасъ и отчаяніе наше въ томъ, что именно въ эту страшную минуту мы—одни, что оттуда ждать намъ нечего, что наступаетъ

время, когда протянутся оттуда руки къ намъ, безпомощнымъ, за помощью, когда будутъ смотрѣть на насъ съ большею надеждою оттуда, чѣмъ когда-либо смотрѣли мы сами туда,— будутъ ждать нашего слова, слова или знака глухонѣмыхъ.

«Въ Европѣ все подкопано, начинено порохомъ и ждетъ только первой искры», говоритъ Достоевскій. «Огонь, начавшись съ искры, не остановится, пока не сожжетъ всего», говоритъ Л. Толстой. Это слово объ *искрѣ*, въ которомъ такъ поразительно сходятся Л. Толстой и Достоевскій, тайновидецъ плоти и тайновидецъ духа, не есть ли, по преимуществу, наше русское слово, нашъ русский знакъ?

И кто знаетъ, ничтожная (въ культурномъ верхнемъ слоѣ, а жизнь народныхъ глубинъ для насъ пока все еще тайна), ничтожная горсть русскихъ людей новаго религіознаго сознанія не окажется ли именно этою искрою? Порохъ боится искры и успокаиваетъ себя; это ничего, это только искра, она — одна: мы безчисленны, равные, малые, сѣрые, задушимъ, потушимъ ее.—А искра еще больше боится пороха: вокругъ нея мертво, темно и тихо. Стоитъ ли бороться? Ей ли поднять эту тяжесть, разрушить эти желѣзныя скрѣпы, каменные своды порохового погреба? И она готова умереть. Но вотъ, въ самомъ отчаяніи рождается надежда;—и отъ этой борьбы надежды съ отчаяніемъ, отъ какого-то неуловимаго послѣдняго движенія атомовъ, химическихъ молекулъ, зависитъ все,—будетъ ли смерть искры только смерть или новая, страшная жизнь? Чтобы произошелъ взрывъ, надо, чтобы въ искрѣ что-то, самое малое и великое, что-то, самое слабое и сильное, сказало себѣ:

Или я, или никто.

Русскимъ людямъ новаго религіознаго сознанія слѣдуетъ помнить, что отъ какого-то неуловимаго послѣдняго движенія воли въ каждомъ изъ нихъ—отъ движенія атомовъ, можетъ-быть, зависятъ судьбы европейскаго міра, что какъ бы они сами себѣ ни казались ничтожными, какъ бы упадокъ, переживаемый современной русской культурой, ни казался постыднымъ, — все-таки отъ наслѣдія Петра и Пушкина, Л. Толстого и Достоевскаго нельзя имъ отречься беззнака-

занно именно теперь, когда это наслѣдіе всего нужнѣе не только имъ, но и тѣмъ, у кого они въ неоплатномъ долгу, ибо, можетъ-быть, если теперь отрекутся они, то—уже навсегда, безвозвратно:

И вотъ Господь неумолимо
Мою Россію отстранить.

Имъ слѣдуетъ помнить, что, можетъ-быть, не уйдутъ они отъ того дня расплаты, когда уже не на кого имъ будетъ сложить съ себя отвѣтственность, и когда должны они будутъ сказать это послѣднее, самое страшное, потому что, какъ будто самое смѣшное, безумное и, однако, неизбѣжное, единственно-разумное слово:

Или мы, или никто.

