

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ  
ДМИТРІЯ СЕРГѢЕВИЧА  
МЕРЕЖКОВСКАГО.

Томъ XVIII.



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



ВЪЧНЫЕ СПУТНИКИ.





# Достоевскій.

## I.

Тургеневъ, Левъ Толстой, Достоевскій — три корифея русскаго романа. Гончаровъ стоитъ не ниже ихъ, но въ сторонѣ, и говоритъ о немъ слѣдуетъ особо.

Тургеневъ—художникъ по преимуществу; въ этомъ сила его и, вмѣстѣ съ тѣмъ, нѣкоторая односторонность. Наслажденіе красотой слишкомъ легко примиряетъ его съ жизнью. Тургеневъ заглядывалъ въ душу природы болѣе глубокимъ и пронизательнымъ взоромъ, чѣмъ въ душу людей. Онъ менѣе психологъ, чѣмъ Левъ Толстой и Достоевскій. Но зато какое пониманіе жизни всего міра, въ которомъ люди только маленькая часть, какая чистота линий, какая музыка рѣчь его! Когда долго любишь эту примиряющую поэзію, кажется, что сама жизнь существуетъ только для того, чтобы можно было наслаждаться ея красотой.

Левъ Толстой—громадная стихійная сила. Гармонія нарушена; нѣтъ созерцательнаго, безмятежнаго наслажденія—это жизнь во всемъ ея величїи, въ первобытной полнотѣ, въ нѣсколько дикой, но могучей свѣжести. Онъ удалился изъ нашего общества:

Посыпалъ пепломъ я главу,  
Изъ городовъ бѣжалъ я нищій...

Но простымъ смертнымъ, не пророкамъ, такъ же холодно отъ этого неумолимаго отрицанія культуры, созданной вѣками, какъ и отъ тургеневскаго безстрастнаго созерцанія

красоты... Оба писателя глядятъ на жизнь со стороны: одинъ изъ тихой артистической мастерской, другой—съ высоты отвлеченной морали.

Достоевскій роднѣе, ближе намъ. Онъ жилъ среди насъ, въ нашемъ печальномъ, холодномъ городѣ; онъ не испугался сложности современной жизни и ея неразрѣшимыхъ задачъ, не бѣжалъ отъ нашихъ мученій, отъ заразы вѣка. Онъ любитъ насъ просто, какъ другъ, какъ равный,—не въ поэтической дали, какъ Тургеневъ, и не съ высококомѣриемъ проповѣдника, какъ Левъ Толстой. Онъ—нашъ, всѣми своими думами, всѣми страданіями. *«Онъ съ нами пилъ изъ общей чаши, какъ мы, отравленъ и великъ»*. Толстой слишкомъ презираетъ «гнилое» интеллигентное общество, чувствуетъ слишкомъ глубокое отвращеніе къ слабостямъ грѣшныхъ людей. Онъ отталкиваетъ, пугаетъ своимъ презрѣніемъ, своею грубостью въ сужденіи о томъ, что все-таки останется людямъ дорого и свято, несмотря ни на какія нападки. Достоевскій въ нѣкоторыя минуты ближе намъ, чѣмъ тѣ, съ кѣмъ мы живемъ и кого любимъ,—ближе, чѣмъ родные и друзья. Онъ—товарищъ въ болѣзни, сообщникъ не только въ добрѣ, но и во злѣ, а ничто такъ не сближаетъ людей, какъ общіе недостатки. Онъ знаетъ самыя сокровенныя наши мысли, самыя *преступныя желанія нашего сердца*. Нерѣдко, когда читаешь его, чувствуешь страхъ отъ его всезнанія, отъ этого глубокаго проникновенія въ чужую совѣсть. У него встрѣчаешь тайныя мысли, которыхъ не рѣшился бы высказать не только другу, но и самому себѣ. И когда такой человѣкъ, исповѣдавшій наше сердце, все-таки прощаетъ насъ, когда онъ говоритъ: «вѣрьте въ добро, въ Бога, въ себя»,—это больше, чѣмъ эстетическій восторгъ передъ красотой; больше, чѣмъ высококомѣрная проповѣдь чуждаго пророка.

Достоевскій не обладаетъ гармоніей, античной соразмѣрностью частей—этимъ наслѣдіемъ пушкинской красоты,—всѣмъ, чѣмъ такъ богатъ авторъ *Отцовъ и дѣтей*. Нѣтъ у него и стихійной силы, непосредственной связи съ природой, какъ у Льва Толстого. Это—человѣкъ, только

что вышедшій изъ жизни, только что страдавшій и плакавшій. Слезы еще не высохли у него на глазахъ, онѣ чувствуются въ голосѣ; рука еще дрожить отъ волненія. Книгъ Достоевскаго нельзя читать: ихъ надо пережить, выстрадать, чтобы понять. И потомъ онѣ уже не забываются.

---

Достоевскій употребляетъ своеобразный художественный пріемъ, чтобы ввести читателя въ драму. Онѣ изображаетъ подробно тонкіе, почти неуловимые, психологическіе переходы въ настроеніи героевъ. Вотъ, на примѣръ, Раскольниковъ, немного спустя послѣ преступленія, еще никѣмъ не подозрѣваемый, стоитъ въ полицейскомъ участкѣ передъ квартальными. Авторъ отмѣчаетъ послѣдовательно рядъ состояній, черезъ которыя прошло сознаніе героя. Когда Раскольниковъ входитъ въ участокъ, онѣ чувствуетъ ужасъ, что его подозрѣваютъ, что, можетъ-быть, преступленіе открыто; потомъ, когда узнаетъ, что подозрѣній нѣтъ, нервное напряженіе разрѣшается въ радость, является чувство облегченія, отсюда—его откровенность, болтливость, желаніе подѣлиться восторгомъ съ кѣмъ бы то ни было, даже съ квартальными. Но возбужденіе длится недолго. Раскольниковъ возвращается къ своему обыкновенному въ то время состоянію—къ мрачной тоскѣ, озлобленію и недовѣрчивости. Онѣ вспоминаетъ недавнюю экспансивность, она ему кажется нелѣпою и унизительною. «Напротивъ, теперь, если бы вдругъ комната наполнилась не квартальными, а первѣйшими друзьями его, то и тогда, кажется, не нашлось бы для нихъ у него ни одного человѣческаго слова, до того вдругъ опустѣло его сердце». Онѣ почувствовалъ, что уже никогда не можетъ быть ни съ кѣмъ откровеннымъ, потому что онѣ—преступникъ. И вотъ въ эту-то минуту «мрачное ощущеніе мучительнаго, безконечнаго уединенія и отчужденія вдругъ сознательно сказалось въ душѣ его».

Если читателю, кто бы онѣ ни былъ, случилось въ дѣйствительности пережить только одинъ изъ этихъ безчислен-

ныхъ отгѣнковъ настроенія, онъ непременно вспомнить моментъ *своей личной жизни*, снова его *переживаетъ*,—а этого только и нужно автору: слѣдующій моментъ будетъ опять не изображеніемъ поэта, а собственнымъ ощущеніемъ читателя, потому что онъ только неизбѣжное психологическое слѣдствіе перваго и т. д. Достоевскій захватилъ сердце и ужъ не отпуститъ его, пока не вовлечетъ въ самую глубину настроенія героя, не втянетъ душу въ его жизнь, какъ водоворотъ втягиваетъ слабую былинку въ омутъ. Мало-по-малу личность читателя перевоплощается въ личность героя, сознание сливается съ его сознаніемъ, страсти дѣлаются его страстями.

Пока читаешь книгу Достоевскаго, нельзя жить отдѣльною жизнью отъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ разсказа: какъ будто исчезаетъ граница между вымысломъ и дѣйствительностью. Это больше, чѣмъ сочувствіе герою, это—*слияніе съ нимъ*. Когда Порфирій не рѣшается подать руки преступнику, чувствуешь негодованіе на судебного слѣдователя, какъ будто личную ненависть за его подозрѣнія. Когда Раскольниковъ съ окровавленнымъ топоромъ бѣжитъ по лѣстницѣ и прячется въ пустой квартирѣ, гдѣ работаютъ маляры, переживаешь весь его ужасъ, и мучительно хочется, чтобы онъ *спасся*, поскорѣе убѣжалъ отъ справедливой кары закона, чтобы Кохъ съ товарищемъ какъ-нибудь не замѣтили его, чтобы преступленіе не могло быть открыто. Читатель, вмѣстѣ съ героемъ, дѣлаетъ *преступный психологическій опытъ*, и потомъ, когда оставляешь книгу, долго еще нѣтъ силъ освободиться отъ ея страшнаго очарованія. Гармонія, красота, наслажденіе поэзіей—все это можетъ пройти, исчезнуть изъ памяти, забыться со временемъ, но *преступный опытъ души* никогда не забывается. Достоевскій оставляетъ въ сердцѣ такіе же неизгладимые слѣды, какъ страданіе.

Введеніе въ жизнь героя посредствомъ изображенія тончайшихъ, неуловимыхъ переходовъ въ его настроеніи—вотъ одинъ изъ художественныхъ приемовъ Достоевскаго; другой заключается въ сопоставленіяхъ, въ рѣзкихъ *контра-*

*стах* трогательнаго и ужаснаго, мистическаго и реальнаго.

Мармеладовъ передъ смертью, уже въ полусознательномъ состояніи, смотритъ на своихъ нищихъ дѣтей. Взглядъ его остановился на маленькой Лидочкѣ (его любимицѣ), глядѣвшей на него «своими удивленными, дѣтски-пристальными глазами».—А... а...—указывалъ онъ на нее съ спокойствомъ. Ему что-то хотѣлось сказать.—Чего еще?—крикнула Катерина Ивановна.—Босенькая! Босенькая!—бормоталъ онъ, полоумнымъ взглядомъ, указывая на босыя ножки дѣвочки. «Вошелъ священникъ съ запасными дарами, сѣдой старичокъ. Всѣ отступили. Исповѣдь длилась очень недолго». Катерина Ивановна стала на колѣни съ дѣтьми. Они молились. Въ эту минуту «изъ толпы, неслышно и робко, протѣснилась дѣвушка и странно было ея внезапное появленіе въ этой комнатѣ, среди нищеты, лохмотьевъ, смерти и отчаянья. Она была тоже въ лохмотьяхъ; нарядъ ея былъ грошевый, но разукрашенный по-уличному, подъ вкусъ и правила, сложившіяся въ своемъ особомъ мірѣ съ ярко и позорно выдающеюся цѣлью...» Соня, дочь Мармеладова, была «въ шелковомъ, неприличномъ здѣсь, цвѣтномъ платьѣ съ длиннѣйшимъ и смѣшнымъ хвостомъ, въ свѣтлыхъ ботинкахъ, въ смѣшной соломенной круглой шляпѣ съ яркимъ огненнаго цвѣта перомъ». Послѣ этого описанія авторъ сразу переходитъ къ умирающему, говоритъ объ исповѣди и причастіи.

Также обыкновенны въ романахъ Достоевскаго *сопоставленія реального и мистическаго*. Тѣсныя переулки близъ Сѣнной; лѣтній Петербургъ, вонючій и пыльный; полицейскій участокъ съ квартальными; бѣдность, развратъ, та самая сѣрая и пошлая обстановка большого города, которую мы привыкли видѣть каждый день,—все это дѣлается вдругъ призрачнымъ, похожимъ на сонъ. Авторъ проникнуть чувствомъ темнаго, таинственнаго и роковаго, что скрывается въ глубинѣ жизни. Онъ нарочно вводитъ въ разсказъ трагическій элементъ *Рока* посредствомъ постоянныхъ совпаденій мелкихъ случайностей.

Передъ тѣмъ, какъ рѣшиться на преступленіе, Раскольниковъ слышитъ въ трактирѣ за билліардомъ разговоръ двухъ неизвѣстныхъ лицъ о старухѣ-процентщицѣ, его будущей жертвѣ: весь планъ убійства, всѣ нравственные мотивы до послѣдней подробности подсказаны ему какъ будто судьбой. Незначительный фактъ, но онъ имѣетъ огромное вліяніе на рѣшимость Раскольникова, это—*роковая случайность*. Приблизительно въ то же время, усталый и измученный, желая поскорѣй вернуться домой, но, неизвѣстно почему, дѣлая большой ненужный крюкъ, онъ неожиданно попадаетъ на Сѣнную и слышитъ разговоръ мѣщанина съ Лизаветой, сожительницей старухи: мѣщанинъ назначаетъ свиданіе по дѣлу: *«въ седьмомъ часу, завтра»*. Стало-быть, старуха останется одна. Всѣмъ существомъ своимъ онъ почувствовалъ, «что нѣтъ у него болѣе ни свободы разсудка, ни воли», что убійство рѣшено окончательно. Опять роковая случайность. Въ своей квартирѣ онъ дѣлаетъ послѣднія приготовленія, вѣшаетъ топоръ въ петлю, пришитую внутри пальто. Какъ разъ въ этотъ моментъ «гдѣ-то на дворѣ раздался чей-то крикъ: *семой часъ давно!*»—«Давно, Боже мой!» и онъ бросается на улицу. Авторъ прямо замѣчаетъ: «Раскольниковъ въ послѣднее время сталъ суевѣренъ... Во всемъ этомъ дѣлѣ онъ всегда потомъ склоненъ былъ видѣть нѣкоторую какъ бы странность, таинственность, какъ будто присутствіе какихъ-то особыхъ вліяній и совпаденій. Роковые случайности вовлекаютъ его въ преступленіе, *точно онъ попалъ клочкомъ одежды въ колесо машины и его начало въ нее втягивать*».

Великій *реалистъ* и вмѣстѣ съ тѣмъ великій *мистикъ*, Достоевскій чувствуетъ призрачность реального: для него жизнь—только явленіе, только покровъ, за которымъ таится непостижимое и навѣки скрытое отъ человѣческаго ума. Какъ будто нарочно, онъ уничтожаетъ границу между сномъ и дѣйствительностью. Нѣкоторыя фигуры, впоследствии яркія и живыя, выступаютъ сначала, какъ будто изъ тумана, изъ сновидѣнія: напримѣръ, незнакомый мѣщанинъ, который на улицѣ говоритъ Раскольникову «убивецъ».

На слѣдующій день этотъ мѣщанинъ кажется ему призракомъ, галлюцинаціей, а потомъ опять превращается въ живое лицо. То же самое происходитъ при первомъ появленіи Свидригайлова. Эта полуфантастическая фигура, оказывающаяся впоследствии самымъ реальнымъ типомъ, возникаетъ изъ сновидѣнія, изъ смутныхъ болѣзненныхъ грезъ Раскольниковъ, который вѣритъ въ его дѣйствительность такъ же мало, какъ въ дѣйствительность таинственного мѣщанина. Онъ спрашиваетъ своего товарища, студента Разумихина, о Свидригайловѣ: «Ты его точно видѣлъ? Ясно видѣлъ?—Ну, да, ясно помню; изъ тысячи узнаю, я памятливъ на лица...—Гмъ... то-то...—пробормоталъ Раскольниковъ.—А то, знаешь... мнѣ подумалось... мнѣ все кажется... что это, *можетъ-быть, и фантазія*... Можетъ-быть, я въ самомъ дѣлѣ помѣшанный и только—*призракъ видѣлъ*».

Эти особенности творчества придаютъ картинамъ Достоевскаго, несмотря на будничную ихъ обстановку, мрачный, тяжелый и, вмѣстѣ съ тѣмъ, обаятельный колоритъ—какъ будто грозвое освѣщеніе. Въ обыкновенныхъ мелочахъ жизни открываются такія глубины, такія тайны, которыхъ мы никогда не подозрѣвали.

Не только присутствіе рока въ событіяхъ придаетъ разсказу Достоевскаго трагическій паѳосъ въ античномъ смыслѣ слова—этому впечатлѣнію способствуетъ еще и *единство времени* (тоже въ античномъ смыслѣ). Въ промежутокъ одного дня, иногда нѣсколькихъ часовъ, событія и катастрофы нагромождаются цѣлыми массами. Романъ Достоевскаго—не спокойный, плавно-развивающійся эпосъ, а собраніе пятыхъ актовъ многихъ трагедій. Нѣтъ медленнаго развитія: все дѣлается почти мгновенно, стремится неудержимо и страстно къ одной цѣли—къ концу.

Въ быстротѣ дѣйствія, въ перевѣсѣ драматическаго элемента заключается причина того, что у Достоевскаго гораздо меньше культурныхъ и бытовыхъ подробностей, чѣмъ у болѣе спокойныхъ, эпическихъ поэтовъ, каковы, на примѣръ, Сервантесъ и Гончаровъ. Внешнюю культуру, бытовую сторону жизни, обыденныя настроенія людей—въ Испаніи

по *Донъ-Кихоту*, въ до-реформенной Россіи—по *Обломову* можно воспроизвести съ гораздо большею точностью и полнотою, чѣмъ наши шестидесятые года на основаніи *Преступленія и наказанія*

Нельзя не упомянуть еще о городскихъ пейзажахъ Достоевскаго. Онъ рисуетъ ихъ очень поверхностно, легкими штрихами, даетъ не самую картину, а только настроеніе картины. Иногда ему довольно двухъ-трехъ словъ, намекъ на духоту, известку, лѣса, кирпичъ, пыль, на тотъ особенный лѣтній запахъ, извѣстный каждому петербуржцу, чтобы впечатлѣніе большого города возникло въ насъ съ поразительною ясностью. Безъ всякихъ описаній Петербургъ чувствуетъ за каждою сценою романа.

Только изрѣдка авторъ набрасываетъ нѣсколько чертъ, когда надо опредѣлить и выдвинуть фонъ: «небо было безъ малѣйшаго облачка, а вода почти голубая, что на Невѣ такъ рѣдко бываетъ. Куполь собора... 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». Вотъ другой мотивъ: «я люблю, какъ поютъ подъ шарманку въ холодный, темный и сырой осенній вечеръ,—непремѣнно въ сырой, когда у всѣхъ прохожихъ блѣдно-зеленая и больная лица; или еще лучше, когда снѣгъ мокрый падаетъ совсѣмъ прямо безъ вѣтру... а сквозь него фонари съ газомъ блистаютъ». Иногда въ ясный лѣтній вечеръ у этого прозаическаго, печальнаго города бываютъ какъ бы минуты умиленія, тихой и кроткой задумчивости; въ такой именно вечеръ Раскольниковъ смотрѣлъ «на послѣдній розовый отблескъ заката, на рядъ домовъ, темнѣвшій въ сгущавшихся сумеркахъ, на одно отдаленное окошко, гдѣ-то въ мансардѣ, по лѣвой набережной, блиставшее точно въ пламени отъ послѣдняго солнечнаго луча, ударившаго въ него на мгновеніе, на темнѣвшую воду канавы». Нерѣдко попадаютъ въ описаніяхъ Достоевскаго подробности изумительно-художественныя. Такъ, напримѣръ, Раскольниковъ входитъ въ квартиру,



гдѣ имъ совершенно убійство: «Огромный, круглый, мѣдно-красный мѣсяцъ глѣдялъ прямо въ окна. *Это отъ мѣсяца такая тишина*, подумалъ онъ».

Достоевскій понимаетъ поэзію города. Въ шумѣ столицы онъ находитъ такую же прелесть и тайну, какъ другіе поэты въ ропотѣ океана; они убѣгаютъ отъ людей въ «широкошумныя дубровы»—онъ бродитъ, одинокій, по улицамъ большого города; они глядятъ съ вопросомъ на звѣздное небо—онъ смотритъ въ раздумьи на осенніе туманы Петербурга, озаренные безчисленными огнями. Въ лѣсахъ, на берегу океана, подъ открытымъ небомъ всѣ видѣли тайну, всѣ чувствовали бездны природы, но въ нашихъ унылыхъ прозаическихъ городахъ никто, кромѣ Достоевскаго, не чувствовалъ такъ глубоко *тайны человеческой жизни*. Онъ первый показалъ, что поэзія городовъ не менѣе велика и таинственна, чѣмъ поэзія лѣса, океана и звѣзднаго неба.

## II.

«Убей ее и возьми ея деньги, съ тѣмъ, чтобы съ ихъ помощью посвятить потомъ себя на служеніе всему человечеству и общему дѣлу: какъ ты думаешь — не загладится ли одно крошечное преступленьце тысячами добрыхъ дѣлъ? За одну жизнь — тысячи жизней, спасенныхъ отъ гніенія и разложенія. Одна смерть — и сто жизней взамѣнъ: да вѣдь тутъ ариметика! Да и что значить на общихъ вѣсахъ жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не болѣе, какъ жизнь вши, таракана, да и того не стоитъ, потому что старушонка вредна. Она чужую жизнь заѣдаетъ». Вотъ слова, которыми сама судьба въ лицѣ незнакомаго студента искушала Раскольниковъ въ роковую для него минуту колебанія. «Старушонка—вздоръ,—думаетъ онъ впослѣдствіи,—старуха, пожалуй, что и ошибка... только болѣзнь... *я переступить. поскорѣ хотѣлъ... я не человѣка убилъ, я принципъ убилъ!*»

Преступленіе его идейное, т.-е. вытекаетъ не изъ личныхъ цѣлей, не изъ эгоизма, какъ болѣе распространенный

типъ нарушенія закона, а изъ нѣкоторой теоретической и безкорыстной идеи, каковы бы ни были ея качества.

Умный Порфирій, судебный слѣдователь, отлично это понимаетъ: «тутъ дѣло фантастическое, мрачное, дѣло современное, нашего времени случай-сь, когда помутилось сердце человѣческое... Тутъ—книжныя мечты-сь, тутъ теоретически раздраженное сердце; убили *по теоріи*».

Въ этой-то *теоретичности* преступленія и заключается весь ужасъ, весь трагизмъ положенія Раскольниковова. Для него закрыть послѣдній исходъ согрѣшившихъ—раскаяніе; для него нѣтъ раскаянія, потому что и послѣ убійства, когда угрызенія жгутъ его, онъ продолжаетъ вѣрить въ то, что оправдываетъ его убійство. — «Вотъ въ чемъ одномъ признавалъ онъ свое преступленіе: только въ томъ, что *не вынесъ его* и сдѣлалъ явку съ повинною». Онъ убилъ принципъ, и его преступленіе настолько глубже, сложнѣе и непоправимѣе обыкновеннаго, эгоистическаго нарушенія закона, напимѣръ, грабежа, что о послѣднемъ онъ мечтаетъ, какъ о счастьѣ. «Знаешь, что я тебѣ скажу, — признается онъ Сонѣ, — если бы только я зарѣзала изъ того, что голоденъ былъ, то я бы теперь... *счастлива* была! Знай ты это!»

Самая отвлеченная, неутолимая и разрушительная изъ страстей—фанатизмъ, страсть идеи. Она создаетъ великихъ аскетовъ, неуязвимыхъ ни для какихъ искушеній, она закаляетъ душу, даетъ ей почти сверхъестественныя силы. Мгновенный огонь другихъ страстей передъ медленнымъ, но непобѣдимымъ жаромъ фанатизма—все равно, что горящая солома передъ раскаленнымъ металломъ. Дѣйствительность не въ состояніи дать фанатику ни одной минуты не только пресыщенія, но даже временнаго утоленія, потому что онъ преслѣдуетъ недостижимую цѣль—воплотить къ жизни *теоретическій* идеалъ. Чѣмъ болѣе сознаетъ онъ невозможность цѣли, неутолимость страсти, тѣмъ болѣе ожесточается страсть. Есть что-то поистинѣ ужасающее и почти нечеловѣческое въ такихъ фанатикахъ идеи, какъ Робеспьеръ и Кальвинъ. Посылая на костеръ за Бога или подъ гильотину за свободу тысячи невинныхъ, проливая кровь рѣкою, они

искренно считаютъ себя благодѣтелями человѣческаго рода и великими праведниками. Жизнь, страданія людей — для нихъ ничто; теорія, логическая формула — все. Они пролагаютъ свой кровавый путь въ человѣчествѣ такъ же неумолимо и безстрастно, какъ лезвее ясной стали врѣзывается въ живое тѣло.

Къ такому типу фанатиковъ идеи, къ Робеспьерамъ, Кальвинамъ, Торквемадамъ, принадлежитъ и Раскольниковъ, но не всецѣло, а только одною изъ сторонъ своего существа.

Онъ *хотѣлъ бы быть* однимъ изъ великихъ фанатиковъ — это его идеаль. У него есть несомнѣнно общія съ ними черты: то же высокоуміе и презрѣніе къ людямъ, та же неумолимая жестокость логическихъ выводовъ и готовность проводить ихъ въ жизнь какою бы то ни было цѣной, тотъ же аскетическій жаръ и мрачный восторгъ фанатизма, та же сила воли и вѣры. Уже послѣ преступленія, измученный, почти побѣжденный, онъ все еще вѣритъ въ свою идею, онъ опьяненъ ея величіемъ и красотой: «у меня тогда одна мысль выдумалась въ первый разъ въ жизни, которую никто и никогда еще до меня не выдумывалъ! Никто! Мнѣ вдругъ ясно, какъ солнце, представилось, что какъ же это ни единственный до сихъ поръ не посмѣлъ и не смѣетъ, проходя мимо всей этой нелѣпости, взять просто-напросто все за хвостъ и стряхнуть къ чорту! Я... Я захотѣлъ *осмѣлиться*, и убилъ... я только осмѣлиться захотѣлъ... вотъ вся причина!..» «И не деньги, главное, нужны мнѣ были. Мнѣ другое надо было узнать, другое толкало меня подъ руки: мнѣ надо было узнать тогда, и поскорѣй узнать, вошь ли я, какъ всѣ, или человѣкъ. Смогу ли я преступить или не смогу? Осмѣлюсь ли нагнуться и взять, или нѣтъ? Тварь ли я дрожащая или *право имѣю?*..» Достоевскій прямо отмѣчаетъ въ Раскольниковѣ эту беспощадность и бездушіе теоріи, свойственныя фанатикамъ: «казуистика его, — говоритъ авторъ, — выточилась, какъ бритва». Даже мать, несмотря на любовь къ сыну, чувствуетъ въ Раскольниковѣ эту всеразрушающую силу страсти, которую въ немъ можетъ зажечь только отвле-

ченная идея: «его характеру я никогда не могла довѣриться, даже когда ему было только пятнадцать лѣтъ. Я увѣрена, что онъ и теперь вдругъ что-нибудь можетъ сдѣлать съ собою такое, чего ни одинъ человѣкъ никогда и не подумаетъ сдѣлать...» «Вы думаете, его бы остановили мои слезы, мои просьбы, моя болѣзнь, моя смерть, можетъ-быть, съ тоски, наша нищета? Преспокойно бы перешагнулъ черезъ всѣ препятствія. А неужели онъ, неужели же онъ насъ не любитъ?»

Но фанатизмъ идеи *только одна сторона* его характера. Въ немъ есть и нѣжность, и любовь, и жалость къ людямъ, и слезы умиленія.

Вотъ въ чемъ его слабость вотъ что его губить.

Разумихинъ говоритъ правду: въ Раскольниковѣ «точно два противоположные характера поочередно смѣняются». Въ немъ живутъ и борются двѣ души. Онъ убиваетъ и плачетъ, умиляется надъ своими жертвами; если не надъ старухой, то надъ Лизаветой съ кроткими и тихими глазами. А настоящіе герои, великіе преступники закона не плачутъ и не умиляются. Кальвинъ, Робеспьеръ, Торквемада не чувствовали чужихъ страданій—въ этомъ ихъ сила, ихъ цѣльность; они какъ будто высѣчены изъ одной глыбы гранита, а въ героѣ Достоевскаго есть уже вѣчный источникъ слабости—раздвоенность, расколотость воли. Эту слабость, погубившую его, онъ и самъ сознаетъ: «нѣтъ, тѣ люди не такъ сдѣланы; настоящий *властелинъ*, кому все разрѣшается, громить Тулонъ, дѣлаетъ рѣзню въ Парижѣ, *добываетъ* армію въ Египтѣ, *тратитъ* полмилліона людей въ московскомъ походѣ и отдѣляется каламбуромъ въ Вильнѣ, и ему же, по смерти, ставятъ кумиры, а стало-быть, и *все* разрѣшается. Нѣтъ, на такихъ людяхъ, видно, не тѣло, а бронза!»

Послѣ преступленія Раскольниковъ содрогнулся не потому, что у него руки въ крови, что онъ преступникъ, а потому, что онъ допустилъ сомнѣніе: «не преступникъ ли онъ?» Это сомнѣніе—признакъ слабости, и на него неспособны тѣ, кто имѣетъ право преступать законъ. «Потому я... вошь,—прибавилъ онъ, скрежеща зубами,—потому, что самъ-то я,

можетъ-быть, еще сквернѣе и гаже, чѣмъ убитая вошь, и заранѣе *предчувствовала*, что скажу себѣ это уже *послѣ* того, какъ убью!.. Да развѣ съ такимъ ужасомъ что-нибудь можетъ сравниться? О, пошлость! О, подлость! О, какъ я понимаю «пророка»: съ саблей, на конѣ, велитъ Аллахъ, и «повинуйся дрожащая тварь!» Правъ, правъ «пророкъ», когда ставить гдѣ-нибудь поперекъ улицы хор-р-р-ошую батарею и дуетъ въ праваго и виноватаго, не удостоивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь, и—*не желай*, потому, не твое это дѣло!.. О, ни за что, ни за что не прощу старушонкѣ!»

Горе великимъ преступникамъ закона, если въ ихъ душѣ, сожженной страстью идеи, сохранилось хоть что-нибудь человѣческое! Горе людямъ изъ бронзы, если хоть одинъ уголокъ ихъ сердца остался живымъ! Довольно слабаго крика совѣсти, чтобы они проснулись, поняли и погибли.

Байронъ создалъ новаго человѣка, новую героическую душу—въ Корсарѣ, Чайльдъ-Гарольдѣ, Каинѣ, Манфредѣ. Въ то время въ воздухѣ носились сѣмена, зародыши тѣхъ настроеній, которыя сумѣлъ выразить поэтъ.

Жюльенъ Сорель,—герой великаго, но, къ сожалѣнію, мало извѣстнаго въ Россіи романа Стендаля *Le Rouge et le Noir*,—по духу родной братъ байроновскихъ героевъ, хотя онъ созданъ совершенно самостоятельно, помимо вліянія Байрона.

Манфредъ и Жюльенъ Сорель — родоначальники героевъ, наполнившихъ литературу XIX вѣка,—отдаленные отпрыски ихъ сложнаго генеалогическаго дерева, простираются до нашего времени.

Вотъ характерныя черты этихъ героевъ: всѣ они — изгнанники изъ общества, живутъ съ нимъ въ непримиримомъ разладѣ, презираютъ людей, потому что люди—рабы. Толпа ненавидитъ этихъ изгнанниковъ, но они гордятся проклятьемъ толпы. Въ нихъ есть что-то *хищное*, нелюдимое и вмѣстѣ съ тѣмъ *царственное*. Какъ орлы вьютъ себѣ гнѣзда на недоступныхъ скалахъ, такъ они живутъ далеко отъ людей, на одинокой высотѣ.

Начиная от самоотверженнаго участія къ угнетеннымъ, они нерѣдко кончаютъ пролитіемъ невинной крови. Жюльень Сорель убиваетъ женщину, которую любитъ. Человѣческая кровь, преступленіе тяготѣетъ на совѣсти Корсара, Манфреда, Каина. Все это преступники, непризнанные герои, «позволившіе себѣ кровь по совѣсти».

Я не вижу никакой связи между созданіями Байрона и романомъ Достоевскаго. Здѣсь не можетъ быть рѣчи о самомъ отдаленномъ вліяніи. Но подобно тому, какъ Гамлетъ—великій первообразъ типовъ, которые встрѣчаются и въ наше время, въ нашемъ обществѣ, — такъ и въ Манфредѣ, и въ Раскольниковѣ есть нѣчто міровое, вѣчное, связанное съ основами человѣческой природы и, вслѣдствіе этого, повторяющееся въ самыхъ различныхъ обстановкахъ.

Въ героѣ Достоевскаго та же ненависть къ толпѣ, тотъ же страстный протестъ противъ общества, какъ и въ байроновскихъ типахъ. Онъ тоже презираетъ людей, видитъ въ нихъ насѣкомыхъ, которыхъ «властелинъ» имѣетъ право раздавить. Пролить кровь, онъ тоже считаетъ себя не виноватымъ, а только непонятымъ. Когда Соня убѣждаетъ его покаяться, «принять страданіе» и признаться во всемъ, онъ отвѣчаетъ ей надменно: «Не будь ребенкомъ, Соня... Въ чемъ я виноватъ передъ ними? Зачѣмъ пойду? Что имъ скажу? Все это одинъ лишь призракъ... Они сами милліонами людей изводятъ, да еще за добродѣтель почитаютъ. Плуты и подлецы они, Соня!.. Не пойду. Да и что я скажу?—что убилъ, а денегъ взять не посмѣлъ? Такъ вѣдь они же надо мной сами смѣяться будутъ, скажутъ: дуракъ, что не взялъ. Трусъ и дуракъ! Ничего, ничего не поймутъ они, Соня, и недостойны понять. Зачѣмъ я пойду?... не пойду». Что для героя условная нравственность, когда вся жизнь людей сплошная жестокость и неправда?

«Преступленіе?.. Какое преступленіе?.. То, что я убилъ гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу, которую убить сорокъ грѣховъ простятъ, которая изъ бѣдныхъ сокъ высасывала,—и это -то преступленіе? Не думаю я о немъ и смывать его не думаю...»—«Братъ, братъ, что ты это

говоришь? Но вѣдь ты кровь пролилъ!..» въ отчаяніи вскричала Дуня (сестра Раскольниковъ). «Которую всѣ проливаютъ!—подхватилъ онъ чуть не въ изступленіи,—которая льется и всегда лилась на свѣтѣ, какъ водопадъ; которую льютъ, какъ шампанское, и за которую вѣнчаютъ въ Капитоліи и называютъ благодѣтелемъ человѣчества... Я рѣшительно не понимаю, почему лупить въ людей бомбами, правильно осадой болѣе почтенная форма? Боязнь эстетики есть первый признакъ безсилія». Его убійство не такъ красиво, но зато и не такъ преступно, какъ тѣ законныя убійства, которыя позволяетъ себѣ общество. И эта грязная толпа, эта подлая чернь осмѣливается судить героя, который могъ бы ихъ всѣхъ раздавить, если бѣ удача была на его сторонѣ. — «Неужели, — восклицаетъ онъ въ бѣшенствѣ, — въ эти будущія пятнадцать, двадцать лѣтъ такъ уже смирится душа моя, что я съ благоговѣніемъ буду хныкать передъ людьми, называя себя ко всякому слову разбойникомъ? Да, именно, именно! Для этого-то они и ссылаютъ меня теперь, этого-то имъ и надобно... Вотъ они снуютъ всѣ по улицѣ взадъ и впередъ, вѣдь всякій-то изъ нихъ подлець и разбойникъ уже по натурѣ своей, хуже того—идіотъ! А попробуй обойти меня ссылкой, и всѣ они взбѣсятся отъ благороднаго негодованія! О, какъ я ихъ ненавижу!»

Хищное и гордое начало его природы возмущается. Въ сосредоточенной ненависти къ людямъ онъ превзошелъ даже байроновскихъ героевъ.

И, однако, какъ они, Раскольниковъ тоже иногда воображаетъ, что любить людей, что нѣжность его отвергнута и непонята. Любовь его книжная, отвлеченная, холодная, — та же самая любовь, какъ у Манфреда и Жюльена Сореля. Онъ *«для себя лишь хочетъ воли»*. Какъ байроновскіе герои, онъ аристократъ до мозга костей, несмотря на свою бѣдность и униженіе. Въ его поразительной красотѣ тоже есть признакъ «власти».

Этотъ тонкій и стройный молодой человѣкъ, съ огненными черными глазами и блѣднымъ лицомъ, внушаетъ всѣмъ почтеніе или даже суевѣрный страхъ. Простые люди видятъ

въ немъ что-то «демоническое». Соня прямо говоритъ, что «Богъ его предаль дьяволу». Человѣкъ изъ толпы, Разумихинъ, сознавая его неправоту, преклоняется и почти трепещетъ предъ нимъ. Какъ байроновскіе герои, онъ обладаетъ громадной силой, но тратитъ ее безъ пользы, потому что онъ тоже слишкомъ мечтатель, въ немъ тоже нѣтъ ничего практическаго, онъ презираетъ дѣйствительность.

Онъ любитъ одиночество: «я тогда, какъ паукъ, къ себѣ въ уголь забился... О, какъ ненавиждль я эту конуру! А все - таки выходить изъ нея не хотѣль. Нарочно не хотѣль!»

Онъ и послѣ пораженія не считаетъ себя побѣжденнымъ. Когда все противъ него, когда спасенія нѣтъ, и онъ готовъ итти въ полицію сдѣлать явку съ повинною, въ немъ пробуждается прежняя гордая вѣра, и онъ восклицаетъ со страшною силой убѣжденія: «Болѣе, чѣмъ когда-нибудь, не понимаю моего преступленія! Никогда, никогда не былъ я сильнѣе и убѣжденнѣе, чѣмъ теперь!» На утѣшенія сестры, на слезы ея, онъ отвѣчаетъ надменно: «Не плачь обо мнѣ—я постараюсь быть и мужественнымъ, и честнымъ всю жизнь, хоть я и убійца. Можетъ-быть, ты услышишь когда-нибудь мое имя. Я не осрамлю васъ... увидишь; я еще докажу...»

Но въ Раскольниковѣ нѣтъ уже ничего романтическаго: душа его освѣщена до глубины неумолимымъ психологическимъ анализомъ. Объ идеализаціи тутъ не можетъ быть и рѣчи. вмѣсто крылатаго духа, корсара или, по крайней мѣрѣ, лорда—предъ нами бѣдный студентъ, оставившій университетъ по недостатку средствъ, почти нищій.

Авторъ не думаетъ скрывать или прикрашивать его слабости. Онъ показываетъ, что гордость, одиночество, преступленіе Раскольникова происходятъ не отъ силы и превосходства его надъ людьми, а скорѣе отъ недостатка любви и знанія жизни. Прежній грандіозный и мрачный герой сведенъ съ пьедестала и развѣнчанъ. Корсарь, Жюльенъ постоянно рисуются, какъ будто играютъ роль, наивно вѣрять въ свою правоту и силу. А герой Достоевскаго уже сомнѣвается, правъ ли онъ. Тѣ умираютъ непримиримыми,



а для него это состояніе гордаго одиночества и разрыва съ людьми только временный кризисъ, *переходъ къ другому міросозерцанію*.

Онъ смѣется надъ религиознымъ чувствомъ и, однако, со слезами умиленія просить Полечку помолиться за него, помянуть «и раба Родіона». Съ какою нѣжностью вспоминаетъ онъ свою бывшую невѣсту, которую полюбилъ, какъ способны любить только люди очень самоотверженные—изъ состраданія. «Дурнушка такая... собой. Право, не знаю, за что я къ ней тогда привязался, кажется, за то, что всегда больная... Будь она еще хромая, аль горбатая, я бы, кажется, еще больше ее полюбилъ... Такъ... какой-то бредъ весенній былъ...» Во снѣ Раскольниковъ, въ которомъ отражаются воспоминанія дѣтства,—то же состраданіе къ несчастному и угнетенному существу: пьяные мужики сѣкутъ бѣдную клячу, запряженную въ огромную, тяжелую телѣгу. Мальчикъ «бѣжитъ подлѣ лошаденки, онъ забѣгаетъ впередъ, онъ видитъ, какъ ее сѣкутъ по глазамъ, по самымъ глазамъ! Онъ плачетъ; сердце въ немъ поднимается, слезы текутъ. Одинъ изъ сѣкущихъ задѣваетъ его по лицу; онъ не чувствуетъ, онъ ломаетъ свои руки, кричитъ, бросается къ сѣдому старику съ сѣдою бородой, который качаетъ головой и осуждаетъ все это». Наконецъ лошаденку засѣкли до смерти. Она падаетъ. «Бѣдный мальчикъ уже не помнитъ себя. Съ криками пробивается онъ сквозь толпу къ савраскѣ, обхватываетъ ея мертвую, окровавленную морду и цѣлуетъ ее въ глаза, въ губы...»

Озлобленный и гордый, Раскольниковъ способенъ иногда къ величайшему смиренію. Онъ идетъ въ полицію сдѣлать явку съ повинною. Въ душѣ его нѣтъ раскаянія; въ ней только ужасъ и чувство одиночества. Онъ вдругъ вспоминаетъ слова Сони: «Поди на перекрестокъ, поклонись народу, поцѣлуй землю, потому что ты и передъ ней согрѣшилъ, и скажи всему міру вслухъ: «я—убійца!» Онъ весь задрожалъ, припомнивъ все это... Онъ сталъ на колѣни среди площади, поклонился до земли и поцѣловалъ эту грязную землю съ наслажденіемъ и счастіемъ».

Въ Раскольниковѣ крайнее развитіе личности, одинокой, мятежной и возставшей противъ общества, достигло послѣдней границы—той черты, за которою или гибель, или переходъ къ другому міросозерцанію. Онъ дошелъ путемъ ожесточеннаго протеста до отрицанія нравственныхъ законовъ, до того, что, наконецъ, свергъ съ себя, какъ ненужное бремя, какъ предразсудокъ, всѣ обязательства долга. Онъ «по совѣсти позволилъ себѣ кровь». На людей смотритъ онъ даже не какъ на рабовъ, а какъ на гадкихъ насѣкомыхъ, которыхъ слѣдуетъ раздавить, если они мѣшаютъ герою. На этой ледяной теоретической высотѣ, въ этомъ одиночествѣ, кончается всякая жизнь И Раскольниковъ неминуемо долженъ бы погибнуть, если бы въ душѣ его не было скрыто другое начало. Достоевскій довелъ его до момента, когда въ немъ пробуждается подавленное, но не убитое религіозное чувство.

Авторъ покидаетъ героя въ ту минуту, когда онъ на каторгѣ въ Сибири задумался надъ Евангеліемъ, еще не смѣя открыть его.

### III.

Достоевскій приводитъ въ связь преступленіе Раскольникова съ современнымъ ему настроеніемъ общества и съ господствовавшими въ ту эпоху идеями. По поводу спора о томъ, слѣдуетъ ли съ нравственной точки зрѣнія оправдать убійство старухи-процентщицы въ виду пользы, которую можно принести посредствомъ ея денегъ,—авторъ замѣчаетъ: «все это были самые обыкновенные и самые частые не разъ уже слышанные имъ, въ другихъ только формахъ и на другія темы, молодые разговоры и мысли». Раскольниковъ участвуетъ въ литературномъ движеніи эпохи, въ которую происходитъ дѣйствіе романа, т.-е. шестидесятихъ годовъ. Свои завѣтныя мысли онъ высказываетъ въ статьѣ *О преступленіи*, напечатанной въ *Періодической Рѣчи*.

«По-моему, если бы Кеплеровы и Ньютоновы открытія, вслѣдствіе какихъ-нибудь комбинацій, никоимъ образомъ

не могли бы стать извѣстными людямъ иначе, какъ съ пожертвованіемъ жизни одного, десяти, ста и такъ далѣе человѣкъ, мѣшавшихъ этому открытію, или ставшихъ на пути, какъ препятствіе, то Ньютонъ имѣлъ бы право, и даже былъ бы обязанъ... устранить этихъ десять или сто человѣкъ, чтобы сдѣлать извѣстными свои открытія всему человѣчеству». Вотъ убѣжденія Раскольниковъ во всей ихъ рѣзкой, теоретической наготѣ.

Вопросъ этотъ сводится къ другому, болѣе глубокому и важному: что именно является критеріумомъ добра и зла — наука ли, которая путемъ открытія неизмѣнныхъ законовъ опредѣляетъ *общую пользу* и, посредствомъ ея, даетъ оцѣнку нашихъ поступковъ, или же внутренней голосъ совѣсти, чувство долга, вложенное въ насъ самимъ Творцомъ, *божественный инстинктъ*, непогрѣшимый, не нуждающійся въ помощи разума? Наука или религія?

Что выше—счастье людей или выполненіе законовъ, предписываемыхъ нашею совѣстью? Можно ли въ частныхъ случаяхъ нарушить нравственные правила для достиженія общаго блага? Какъ бороться со зломъ и насиліемъ—только идеями, или идеями и *тоже насиліемъ*?—въ этихъ вопросахъ боль и тоска нашего времени, и они составляютъ главную ось романа Достоевскаго. Такимъ образомъ это произведеніе дѣлается воплощеніемъ одной изъ великихъ болѣзней современной жизни: это Гордіевъ узелъ, который разрубить суждено только героямъ будущихъ временъ.

Соня возмущена, когда Раскольниковъ предлагаетъ ей отвлеченно-логическій вопросъ о сравнительной цѣнности двухъ жизней, негодяя Лужина и бѣдной, честной женщины Катерины Ивановны Мармеладовой.

— «Зачѣмъ спрашивать, чему быть невозможно? съ отвращеніемъ сказала Соня

— Стало-быть, лучше Лужину жить и дѣлать мерзости? Вы и этого рѣшить не осмѣлились?

— Да вѣдь я Божья Промысла знать не могу... *И къ чему вы спрашиваете, чего нельзя спрашивать?* Къ чему такіе пустые вопросы? Какъ можетъ случиться, чтобы это

отъ моего рѣшенія зависѣло? И кто меня тутъ судьей поставилъ: кому жить, кому не жить?»

Соня чувствуетъ безконечную трудность и сложность жизни; она знаетъ, что рѣшать подобные вопросы нельзя исключительно на теоретической почвѣ, заглушивъ въ себѣ голосъ совѣсти, потому что одинъ уголокъ дѣйствительности можетъ представить миллионы самыхъ неожиданныхъ конкретныхъ случаевъ, которые спутаютъ, собьютъ абстрактное рѣшеніе, превратятъ его въ нелѣпость: «съ одною логикой,—восклицаетъ Разумихинъ,—нельзя черезъ натуры перескочить! Логика предугадаетъ три случая, а ихъ миллионъ!»

Но особенно ясно невѣрность и нелѣпость нравственной «арифметики» Раскольниковъ обнаруживается въ непредвидѣнныхъ послѣдствіяхъ преступленія для окружающихъ людей. Развѣ Раскольниковъ могъ думать, что, вмѣстѣ со старухой, ему придется убить неповинную ни въ чемъ Лизавету, которая была, по выраженію Сони, «справедливая и Бога узреть». Онъ «бросился на нее съ топоромъ...» Бѣдная Лизавета гибнетъ потому, что герой сдѣлалъ маленькую ошибку въ своемъ арифметическомъ расчетѣ.

Нравственно ему совершенно также придется убить и Соню въ минуту, когда онъ признается ей во всемъ. Такое же неожиданное слѣдствіе преступленія—попытка самоубійства мужа, случайно заподозрѣннаго въ убійствѣ. Дуня, которую онъ надѣялся спасти отъ Свидригайлова на деньги старухи, оказывается, именно благодаря преступленію, въ рукахъ Свидригайлова: этотъ послѣдній узналъ, что Раскольниковъ—убійца, и открытіе тайны дало ему страшную власть надъ Дуней. Развѣ, наконецъ, могъ онъ предвидѣть, что мать его умретъ отъ невыносимаго сознанія, что сынъ ея—убійца.

Въ теоріи существованіе старухи бесполезно и даже вредно—можно было, повидимому, такъ же легко и спокойно зачеркнуть его, какъ зачеркиваютъ лишнія слова въ написанной фразѣ. Но въ дѣйствительности жизнь никому ненужнаго существа тысячами невидимыхъ и недоступныхъ анализу нитей оказалась связанною съ жизнью людей,

совершенно ей чуждыхъ, начиная отъ маляра Николки и кончая матерью Раскольникова. Значить, не совсѣмъ былъ неправъ голосъ совѣсти, говорившій ему: «не убій!», голосъ сердца, который онъ презрѣлъ съ высоты своихъ отвлеченныхъ теорій; значить, нельзя всецѣло предаться разуму и логикѣ, рѣшая нравственный вопросъ. Оправданіе божественнаго инстинкта сердца, который отрицается гордымъ и помраченнымъ разсудкомъ, а не истиннымъ знаніемъ— вотъ одна изъ великихъ идей романа.

Въ жизни ужаснѣ всего не зло, даже не побѣда зла надъ добромъ, потому что можно надѣяться, что эта побѣда временная, а тотъ роковой законъ, по которому зло и добро иногда въ одномъ и томъ же поступкѣ, въ одной и той же душѣ такъ смѣшаны, слиты, спутаны и переплетены, что почти невозможно отличить ихъ другъ отъ друга. Зло и порокъ обладаютъ не только громадною силою искушенія въ нашей чувственной природѣ, но и громадною силою софизма въ нашемъ умѣ. Первобытные духи зла, несмотря на свои чудовищные атрибуты, не такъ ужасны, какъ Мефистофель, который беретъ у человѣчества самое опасное и тонкое оружіе—смѣхъ, какъ Люциферъ, который беретъ у неба самый чистый и свѣтлый лучъ—красоту.

Вѣчный споръ Ангела и Демона происходитъ въ нашей собственной совѣсти, и ужаснѣ всего то, что мы иногда не знаемъ, кого изъ нихъ больше любимъ, кому больше желаемъ побѣды. Не только наслажденіями привлекаетъ Демонъ, а еще и *соблазномъ своей правоты*: мы сомнѣваемся, не есть ли онъ непонятая часть, непризнанная сторона истины. Слабое, гордое сердце не можетъ не откликнуться на возмущеніе, непокорность и свободу Люцифера.

Всѣ три основныя, параллельно развивающіяся завязки романа—драма Раскольникова, Сони и Дуни, стремятся, въ сущности, къ одной цѣли—показать загадочное, роковое смѣшеніе въ жизни добра и зла.

Раскольниковъ стремится къ добру посредствомъ зла, преступаетъ нравственный законъ во имя общаго блага.

Но развѣ не то же самое дѣлаетъ сестра его, Дуня? Она продаетъ себя Лужину, чтобы спасти брата. Подобно тому, какъ Раскольниковъ приносить въ жертву чужую жизнь во имя любви къ людямъ, такъ она во имя любви къ нему жертвуетъ своею совѣстью. «Дѣло ясное,—воскликаетъ Раскольниковъ въ негодованіи,—для себя, для комфорта своего, даже для спасенія себя отъ смерти не продастъ себя, а для другого вотъ и продастъ! Для милаго, для обожаемаго челоуѣка продастъ! Вотъ въ чемъ вся наша штука-то и состоитъ: за брата, за мать продастъ! Все продастъ! О, тутъ мы при случаѣ и нравственное чувство наше придавимъ: свободу, спокойствіе, даже совѣсть—все, все на Толкучій рынокъ снесемъ. Пропадай жизнь!.. Мало того, свою собственную казуистику выдумаемъ, у іезуитовъ научимся, и на время, пожалуй, и себя самихъ успокоимъ, убѣдимъ себя, что такъ надо, дѣйствительно, надо *для доброй цѣли*». Раскольниковъ видитъ ясно ошибку Дуни, но онъ не замѣчаетъ, что *это и его собственная ошибка*, что онъ тоже *для доброй цѣли* рѣшился на недобрый поступокъ. «Этотъ бракъ—подлость,—говоритъ онъ Дунѣ.—Пусть я подлець, а ты не должна... одинъ кто-нибудь... а я, хоть и подлець, но такую сестру сестрой считать не буду. Или я, или Лужинъ!..»

Онъ называетъ себя подлецомъ, а Порфирій видитъ въ немъ мученика, еще не нашедшаго Бога, за котораго бы умереть. Дуню Раскольниковъ упрекаетъ тоже въ подлости. Можетъ-быть, онъ правъ, но къ этой подлости примѣшивается высокій героизмъ: она, какъ братъ, *наполовину преступница, наполовину святая*. «Знаете,—говоритъ Свидригайловъ, который вовсе не склоненъ къ идеализму,—мнѣ всегда было жаль съ самаго начала, что судьба не дала родиться вашей сестрѣ во второмъ или третьемъ столѣтїи нашей эры, гдѣ-нибудь дочерью владѣтельнаго князька или тамъ какого-нибудь правителя или проконсула въ Малой Азіи. Она, безъ сомнѣнія, была бы одна изъ тѣхъ, которыя претерпѣли *мученичество*, и ужъ, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а въ четвертомъ и пятомъ

вѣкахъ ушла бы въ Египетскую пустыню и жила бы тамъ тридцать лѣтъ, питаюсь кореньями, восторгами и видѣніями. Сама она только того и жаждетъ, и требуетъ, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку поскорѣе принять, а не дай ей этой муки, такъ она, пожалуй, и въ окно выскочитъ».

Соня Мармеладова—тоже мученица. Она продаетъ себя, чтобы спасти семью. Какъ Раскольниковъ и Дуня, она «преступила законъ», согрѣшила во имя любви, тоже *хочетъ зломъ достигнуть добра*. «Ты великая грѣшница,—говоритъ ей Раскольниковъ,—пуще всего тѣмъ ты грѣшница, что *понапрасну* умертвила и предала себя. Еще бы это не ужась! Еще бы не ужась, что ты живешь въ этой грязи, которую такъ ненавидишь, и въ то же время знаешь сама (только стоитъ глаза раскрыть), что никому ты этимъ не помогаешь и никого ни отъ чего не спасаешь! Да скажи же мнѣ, наконецъ,—проговорилъ онъ почти въ изступленіи,—какъ этакой позоръ и такая низость въ тебѣ рядомъ съ другими противоположными и *святыми чувствами* совмѣщаются?»

И опять-таки въ этомъ приговорѣ надъ Соней онъ произноситъ приговоръ и самому себѣ—и онъ тоже *понапрасну умертвилъ* свою совѣсть, и онъ живетъ въ грязи и подлости преступленія, и въ немъ «позоръ» совмѣщается со «святыми чувствами».

Раскольниковъ сознаетъ, что у него съ Соней, въ сущности, общая вина: «пойдемъ вмѣстѣ,—говоритъ онъ ей восторженно,—мы вмѣстѣ прокляты, вмѣстѣ и пойдемъ!...»—«Куда итти?—въ страхѣ спросила она, и невольно отступила назадъ». — «Почему жъ я знаю? Знаю только, что *по одной дорогѣ*, навѣрно знаю,—и только. Одна цѣль!»—т.-е. искупить преступленіе. «*Развѣ ты не то же сдѣлала*,—продолжалъ онъ,—*ты тоже преступила... смогла преступить*. Ты на себя руки наложила, ты загубила жизнь... *свою* (это все равно!). Ты могла бы жить духомъ и разумомъ, а кончишь на Сѣнной... Но ты выдержать не можешь и, если останешься одна, сойдешь съ ума, какъ и я. Ты ужъ теперь, какъ помѣшанная; стало-быть, намъ вмѣстѣ итти по одной дорогѣ! Пойдемъ!»

Соня—преступница, но въ ней есть и *святая*, какъ въ Дунѣ есть *мученица*, въ Раскольниковѣ—*подвижникъ*. Не даромъ каторжники въ Сибири смотрѣли на Соню, какъ на мать, какъ на спасительницу; она является имъ въ ореолѣ почти сверхъестественной красоты, блѣдная, слабая, кроткая, съ голубыми, тихими глазами.

Есть въ романѣ еще одно лицо, примыкающее къ основной идеѣ, лицо самое художественное и глубокое изо всѣхъ, не исключая и Раскольникова, это—Свидригайловъ. Его характеръ созданъ изъ поразительныхъ контрастовъ, изъ самыхъ рѣзкихъ противорѣчій, и, несмотря на это, а можетъ-быть, благодаря этому, онъ до такой степени живой, что нельзя отдѣлаться отъ страннаго впечатлѣнія, что Свидригайловъ больше, чѣмъ лицо романа, что когда-то зналъ его, видѣлъ, слышалъ звукъ его голоса.

Онъ циникъ до мозга костей.

Когда Раскольниковъ кричитъ, не помня себя отъ негодованія, чувствуя, что Свидригайловъ сейчасъ оскорбитъ его сестру: «оставьте, оставьте ваши подлые, низкіе анекдоты, развратный, низкій, сладострастный чело<sup>в</sup>къ!»—Свидригайловъ восклицаетъ радостно: «Шиллеръ-то, Шиллеръ-то нашъ, Шиллеръ-то! La vertu, où va-t-elle se nicher? А знаете, я нарочно буду вамъ такія вещи рассказывать, чтобы слышать ваши вскрикиванія. Наслажденіе». Онъ признается Раскольникову, что въ деревнѣ его «до смерти измучили воспоминанія о всѣхъ этихъ таинственныхъ мѣстахъ и мѣстечкахъ, въ которыхъ кто знаетъ, тотъ много можетъ найти, чортъ возьми!» Въ прошломъ Свидригайлова оказывается «уголовное дѣло, съ примѣсю звѣрскаго и, такъ сказать, фантастическаго душегубства, за которое онъ весьма и весьма могъ бы прогуляться въ Сибирь».

И тотъ же Свидригайловъ *способенъ на рыцарское великодушіе*. Съ гнусною цѣлью онъ заманилъ къ себѣ въ комнату Дуню, которую любилъ странною, безграничною любовью, гдѣ столько грубаго и чувственнаго и, можетъ-быть, еще больше высокаго и самоотверженнаго. Двери заперты; ключъ въ карманѣ Свидригайлова. Она въ его полной власти.



Тогда Дуня вынимаетъ револьверъ. «Онъ ступилъ шагъ, и выстрѣлъ раздался. Но пуля только оцарапала его.

— Ну, что жъ, промахъ! Стрѣляйте еще, я жду,—тихо проговорилъ Свидригайловъ, все еще усмѣхаясь, но какъ-то мрачно,—этакъ я васъ схватить успѣю, прежде чѣмъ вы взведете курокъ!..

— Оставьте меня!—проговорила она въ отчаяніи,—клянусь, я опять выстрѣлю... Я убью.

— Ну, что жъ... въ трехъ шагахъ нельзя не убить. Ну, а не убьете... тогда...

Глаза его засверкали, и онъ ступилъ еще два шага. Дуничка выстрѣлила—осѣчка.

— Зарядили неаккуратно. Ничего! У васъ тамъ еще есть капсюль. Поправьте, я подожду.

Но она вдругъ бросила револьверъ.

— Отпустите меня!—умоляя, сказала Дуня. Свидригайловъ вздрогнулъ...

— Такъ не любишь?—тихо спросилъ онъ. Дуня отрицательно покачала головой.—И... не можешь?.. Никогда?..—съ отчаяніемъ прошептала она.

— Никогда!..

Прошло мгновеніе ужасной нѣмой борьбы въ душѣ Свидригайлова... Вдругъ онъ быстро отошелъ къ окну и сталъ передъ нимъ. Прошло еще мгновеніе.

— Вотъ ключъ!.. Берите; уходите скорѣй!—Онъ упорно смотрѣлъ въ окно. Дуня подошла къ столу взять ключъ.—Скорѣй! Скорѣй!—повторилъ Свидригайловъ, все еще не двигаясь и не оборачиваясь.

Но въ этомъ «скорѣй» видно прозвучала какая-то страшная нотка. Дуня поняла ее, схватила ключъ, бросилась къ дверямъ, быстро отомкнула ихъ и вырвалась изъ комнаты... Когда она ушла, странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаянія.

На слѣдующій день, на разсвѣтѣ, онъ убилъ себя.

Раскольниковъ сознательно преступилъ законъ во имя идеи. Свидригайловъ тоже сознательно преступаетъ законъ, но не для идеи, а для наслажденій. Раскольниковъ увлеченъ

софизмами зла, Свидригайловъ—его искушеніями. «Въ этомъ развратѣ,—говоритъ онъ,—есть нѣчто постоянное, основанное даже на природѣ и не подверженное фантазіи, нѣчто всегдашнимъ разожженнымъ уголькомъ въ крови пребывающее, вѣчно поджигающее, которое и долго еще и съ лѣтами, можетъ-быть, не такъ скоро зальешь».

«Мнѣ все кажется,—увѣряетъ онъ Раскольниковъ,—что въ васъ есть что-то къ моему подходящее». Свидригайловъ даже прямо сочувствуетъ его теоріи, что можно преступать законъ во имя общаго блага. Послѣ долгаго разговора съ Раскольниковымъ онъ радостно восклицаетъ: *«ну, не правду я сказала, что мы одного поля ягоды!»* Оба они—преступники, у обоихъ громадная сила воли, мужество и сознание, что они рождены для чего-то лучшаго, а не для преступления; оба одиноки въ толпѣ, оба мечтатели, оба выброшены изъ обычныхъ условій жизни—одинъ безумною страстью, другой—безумною идеей.

Въ чистой и святой дѣвушкѣ—въ Дунѣ, открывается возможность зла и преступления: она готова продать себя, какъ Соня. Въ развратномъ, погибшемъ человѣкѣ—въ Свидригайловѣ, открывается возможность добра и подвига. Здѣсь тотъ же основной мотивъ романа—вѣчная загадка жизни, смѣшеніе добра и зла.

Отставной чиновникъ Мармеладовъ—горькій пьяница. Дочь его Соня идетъ на улицу и отдается первому встрѣчному, чтобы получить нѣсколько десятковъ рублей на пропитаніе семьи, которой иначе грозила бы голодная смерть. «Да-съ..., а я... лежалъ пьяненькой-съ...» рассказываетъ Мармеладовъ. Онъ пропиваетъ послѣдніе гроши, которые дочь его зарабатывала развратомъ, и съ какимъ-то страшнымъ вдохновеніемъ цинизма рассказываетъ въ кабакѣ среди пьяныхъ, издѣвающихся надъ нимъ гулякъ почти незнакомому человѣку о «желтомъ билетѣ» Сонечки. «Пожалѣте насъ Тотъ,—говоритъ Мармеладовъ,—Кто всѣхъ пожалѣлъ, и Кто всѣхъ и вся понималъ, Онъ Единный, Онъ и Судія. Придетъ въ тотъ день и спроситъ: «А гдѣ дочь, что мачехѣ злой и чахоточной, что дѣтямъ чужимъ и малолѣтнимъ себя

предала? Гдѣ дочь, что отца своего земного, пьяницу, непотребнаго, не ужасаясь звѣрства его, пожалѣла?» И скажетъ: «Прииде...» и простить мою Соню, простить, я ужъ знаю, что простить... И всѣхъ разсудить и простить: и добрыхъ, и злыхъ, и премудрыхъ, и смиренныхъ... И когда уже кончить надъ всѣми, тогда возглаголетъ и намъ: «Выходите—скажетъ—и вы! Выходите, пьяненькіе, выходите, слабенькіе, выходите, соромники!» И мы выйдемъ всѣ, не стыдясь, и станемъ. И скажетъ: «Свиньи вы. Образа звѣринаго и печати его, *но приидите и вы!*» И возглаголятъ премудрые, возглаголятъ разумные: «Господи! Почто ихъ приемиши?» И скажетъ: «Потому ихъ приемию, премудрые, потому приемию, разумные, что ни единый изъ сихъ самъ не считалъ себя достойнымъ сего». И простретъ къ намъ руки Свои, и мы припадемъ... и заплачемъ... *и все поймемъ! Тогда все поймемъ... и все поймутъ... Господи, да приидетъ царствіе Твое!*»

Если столько вѣры и любви таятся въ человѣкѣ, такъ низко павшемъ, кто осмѣлится сказать про своего ближняго: «онъ—преступникъ».

Дуня, Раскольниковъ, Соня, Мармеладовъ, Свидригайловъ—какъ рѣшить, кто они: добрые или злые? Что слѣдуетъ изъ этого рокового закона жизни, изъ необходимаго смѣшенія добра и зла? Когда такъ знаешь людей, какъ авторъ «Преступленія и наказанія», развѣ можно судить ихъ, развѣ можно сказать: «вотъ этотъ грѣшенъ, а этотъ праведенъ»? Развѣ преступленіе и святость не слиты въ живой душѣ человѣка въ одну живую неразрѣшимую тайну? Нельзя любить людей за то, что они праведны, потому что никто не праведенъ, кромѣ Бога: и въ чистой душѣ, какъ у Дуни, и въ великомъ самопожертвованіи, какъ у Сони, таятся зерно преступности. Нельзя ненавидѣть людей за то, что они порочны, потому что нѣтъ такого паденія, въ которомъ душа человѣческая не сохранила бы отблеска божественной красоты. Не «мѣра за мѣру», не справедливость—основа нашей жизни, а любовь къ Богу и милосердіе.

Достоевскій—этотъ величайшій реалистъ, измѣрившій бездны человѣческаго страданія, безумія и порока, вмѣстѣ

съ тѣмъ величайшій поэтъ евангельской любви. Любовью дышитъ вся его книга, любовь—ея огонь, ея душа и поэзія.

Онъ понялъ, что наше оправданіе предъ Высшимъ Существомъ—не въ дѣлахъ, не въ подвигахъ, а въ вѣрѣ и въ любви. Много ли такихъ, чья жизнь не была бы преступленіемъ, достойнымъ наказанія? Праведенъ не тотъ, кто гордится своею силой, умомъ, знаніями, подвигами, чистотой, потому что все это можетъ соединяться съ презрѣніемъ и ненавистью къ людямъ, а праведенъ тотъ, кто больше всѣхъ сознаетъ свою человѣческую слабость и порочность, и потому больше всѣхъ жалѣетъ и любитъ людей. У каждаго изъ насъ—равно у добраго и злого, у глупаго маляра Миколки, ищущаго, за что бы «пострадать», и развратнаго Свидригайлова, у нигилиста Раскольникова и у блудницы Сони,—у всѣхъ гдѣ-то тамъ, иногда далеко отъ жизни, въ самой глубинѣ души, таится одинъ порывъ, одна молитва, которая оправдаетъ человѣчество передъ Богомъ

Это—молитва пьяницы Мармеладова: «да прійдетъ царствіе Твое».

# Гончаровъ.

## I.

Однажды, на Индѣйскомъ океанѣ, близъ мыса Доброй Надежды, Гончарову пришлось испытать сильный штормъ. «Штормъ былъ классическій, во всей формѣ,—разсказываетъ онъ,—въ теченіе вечера приходили раза два за мной сверху звать посмотрѣть его. Рассказывали, какъ съ одной стороны вырывающаяся изъ-за тучъ луна озаряетъ море и корабль, а съ другой, нестерпимымъ блескомъ играетъ молнія. Они думали, что я буду описывать эту картину. Но какъ на мое покойное и сухое мѣсто давно уже было три или четыре кандидата, то я и хотѣлъ досидѣть тутъ до ночи...» Но не удалось. Вода случайно проникла черезъ открытые люки въ каюту. Дѣлать нечего, онъ неохотно поднялся и пошелъ на палубу. «Я смотрѣлъ минутъ пять на молнію, на темноту и на волны, которыя все силились перелѣзть къ намъ черезъ бортъ.

— Какова картина?—спросилъ меня капитанъ, ожидая восторговъ и похвалъ.

— Безобразіе, беспорядокъ!—отвѣчалъ я, уходя весь мокрый, въ каюту переобуть обувь и бѣлье».

Эта маленькая сцена чрезвычайно характерна для творца *Обломова*. Люди привыкли восхищаться необычайнымъ, поражающимъ, рѣдкимъ въ природѣ и въ жизни. Гончаровъ, проходя равнодушно мимо яркихъ эффектовъ, относится гораздо внимательнѣе и любовнѣе къ простому и будничному. «Зачѣмъ оно, это дикое и грандіозное?—спрашиваетъ онъ себя при созерцаніи мирной обломовской природы,— море,

напримѣръ? Богъ съ нимъ. Оно наводитъ только грусть на человѣка: глядя на него, хочется плакать. Сердце смущается робостью передъ необозримой пеленой водъ...» Поэтъ, влюбленный въ дѣйствительность, въ земной мѣръ, чувствуетъ себя подавленнымъ величіемъ моря. Оно ему чуждо со своей неразгаданной пѣснью о чемъ-то таинственномъ и темномъ, лежащемъ за гранью жизни. Горы и пропасти тоже привлекаютъ его мало. «Онѣ созданы,—говоритъ онъ,—не для увеселенія человѣка. Онѣ грозны, страшны». И онъ обращается съ любовью къ тихому уголку будничной обломовской природы.

Небо тамъ — въ благословенной Обломовкѣ, «ближе жметъ къ землѣ, но не съ тѣмъ, чтобы метать сильнѣе стрѣлы, а развѣ только, чтобы обнять ее покрѣпче, съ любовью: оно распростерлось такъ невысоко надъ головой, какъ родительская надежная кровля, чтобы уберечь, кажется, избранный уголокъ отъ всякихъ невзгодъ... Сердце такъ и просится спрятаться въ этотъ забытый всѣми уголокъ и жить никому невѣдомымъ счастіемъ. Все сулитъ тамъ покойную, долговременную жизнь до сѣдины волосъ и незамѣтную, сну подобную, смерть».

Вотъ природа, какъ ни одинъ изъ новыхъ поэтовъ не понимаетъ ея,—природа, лишенная тайны, ограниченная и прекрасная, какой представляли ее древніе: декорація для идилліи еоокритовскихъ пастуховъ или, еще лучше, для счастья патриархальныхъ помѣщиковъ.

Когда Гончаровъ видитъ дикое, нетронутое рукой человѣка мѣсто, ему не по себѣ, неуютно, онъ хочетъ населить нелюдимую природу, украсить ее слѣдами человѣческой цивилизаціи.

Близъ Нагасаки смотритъ онъ на пустынные берега Япоііи: «Вонъ тотъ холмъ, какъ онъ ни зеленъ, ни приютенъ, но ему чего-то недостаетъ; онъ долженъ бы быть увѣнчанъ бѣлой колоннадой съ портикомъ или виллой, съ балконами на всѣ стороны, съ паркомъ, съ бѣгущими по отлогостямъ тропинками. А тамъ, въ рытвинѣ, хорошо бы устроить спускъ и дорогу къ морю, да пристань, у которой шипѣли бы пароходы

и гомозились люди... Здѣсь бы хорошо быть складочнымъ магазинамъ, передъ которыми тѣснились бы суда съ лѣсомъ мачтъ...»

Вспомните великихъ романтиковъ, изгнанниковъ изъ общества, въ родѣ Байрона или Лермонтова. Природа имъ казалась прекрасной только тогда, когда она не тронута, не оскорблена рукою человѣка. Конечно, не пожелали бы они складочныхъ магазиновъ и дыма пароходовъ въ дикомъ, первобытномъ пейзажѣ. Они радуются, что въ пустынѣ, внемлющей Богу, не раздастся «въ торжественный хваленя часъ лишь человѣка гордый гласъ». Для Лермонтова «звуковъ небесъ замѣнить не могли скучныя гѣсни земли»; для Гончарова на землѣ—все, вся его любовь, вся его жизнь. Онъ не рвется отъ земли, онъ крѣпко привязанъ къ ней, и, подобно античнымъ поэтамъ, видитъ въ ней свою родину; прекрасный, уютный человѣческій міръ онъ не согласится отдать за звѣздныя пространства неба, за чуждыя тайны природы.

Цѣльность и крѣпость души его не надломлены современнымъ недугомъ. Гончаровъ разсудкомъ понимаетъ пессимизмъ. Но въ сердце, въ плоть и въ кровь его не проникла ни одна капля яда. Романтическая грусть Ольги въ третьей части *Обломова* такъ же далека отъ скорби, разрушающей всѣ радости жизни, какъ тѣнь лѣтняго облачка далека отъ байроновской Тьмы, поглотившей міръ.

Степень оптимизма писателя лучше всего опредѣляется его отношеніемъ къ смерти. Гончаровъ почти не думаетъ о ней. Въ *Обыкновенной исторіи* ему пришлось говорить, какъ умерла мать Александра Адуева. Эта женщина—живой, яркій характеръ и занимаетъ важное мѣсто въ романѣ. Сынъ присутствуетъ при смерти. А между тѣмъ о кончинѣ ея два слова: «она умерла». Ни одной подробности, ни одного ощущенія, никакой обстановки! И такъ Гончаровъ пишетъ въ эпоху, когда ужасъ смерти составляетъ одинъ изъ преобладающихъ мотивовъ литературы.

Въ счастливой *Обломовкѣ* смерть —такой же прекрасный обрядъ, такая же идиллія, какъ и жизнь. Это, кажется,—та самая «безболѣзненная, мирная кончина живота», о кото-

рой молятся вѣрующіе. Адуевъ, во второмъ своемъ періодѣ— примиренія съ жизнью, разсуждаетъ такъ: «не страшна и смерть—она представляется не пугаломъ, а прекраснымъ опытомъ. И теперь уже въ душу вѣтъ невѣдомое спокойствіе...»

Обломовъ умеръ мгновенно, отъ апоплексическаго удара; никто и не видѣлъ, какъ онъ незамѣтно перешелъ въ другой міръ. Хозяйка «застала его, такъ же кротко покоящагося на одрѣ смерти, какъ на ложѣ сна...» «Что же стало съ Обломовымъ?—спрашиваетъ авторъ.—Гдѣ онъ? гдѣ? На ближайшемъ кладбищѣ, подъ скромной урной, покоится тѣло его между кустовъ, въ затишьѣ. Вѣтки сирени, посаженные дружеской рукой, дремлютъ надъ могилой, да безмятежно пахнутъ полынь. Кажется, самъ ангелъ тишины охраняетъ сонъ его». Вотъ спокойный взглядъ на смерть, какимъ онъ былъ въ древности, у простыхъ и здоровыхъ людей. Смерть—только вечеръ жизни, когда легкія тѣни Элизіума слетаютъ на очи и смежаютъ ихъ для вѣчнаго сна.

Александръ Адуевъ, человѣкъ еще молодой, но пресыщенный жизнью, входитъ въ старую деревенскую церковь. Тихое вечернее солнце озаряло иконы... Свѣжій вѣтерокъ врывался въ окно... Вверху, въ куполѣ, звучно кричали галки, и чирикали воробьи... «Въ душѣ Александра пробуждались воспоминанія. Онъ мысленно пробѣжалъ свое дѣтство и юношество до поѣздки въ Петербургъ; вспомнилъ, какъ, будучи ребенкомъ, онъ повторялъ за матерью слова молитвы, какъ она твердила ему объ ангелѣ-хранителѣ... какъ она, указывая ему на звѣзды, говорила, что это очи Божьихъ ангеловъ, которые смотрятъ на міръ и считаютъ добрыхъ и злыхъ дѣла людей; какъ небожители плачутъ, когда въ итогъ окажется больше злыхъ, нежели добрыхъ дѣлъ. Показывая на синеву дальняго горизонта, она говорила, что это—Сіонъ...»

Вотъ религія, какъ она представляется Гончарову,— религія, которая не мучитъ человѣка неутолимой жаждой Бога, а ласкаетъ и согрѣваетъ сердце, какъ тихое воспоминаніе дѣтства.



По изумительной *презвостности* взгляда на міръ Гончаровъ приближается къ Пушкину. Тургеневъ опьяненъ красотой, Достоевскій — страданіями людей, Левъ Толстой — жаждой истины, и всѣ они созерцаютъ жизнь съ особенной точки зрѣнія. Дѣйствительность немного искажается, какъ очертапія предметовъ на взволнованной поверхности воды.

У Гончарова нѣтъ опьянѣнія. Въ его душѣ жизнь рисуется невозмутимо-ясно, какъ мельчайшія былинки и далекія звѣзды отражаются въ лѣсномъ глубокомъ родникѣ, защищенномъ отъ вѣтра. Трезвость, простота и здоровье могучаго таланта имѣютъ въ себѣ что-то освѣжающее. Какъ бы ни были прекрасны созданія другихъ современныхъ писателей, въ нихъ почти всегда есть какой-нибудь темный уголь, откуда вѣетъ на читателя холодомъ и ужасомъ. Такихъ страшныхъ угловъ нѣтъ у Гончарова. Все огромное зданіе его эпопей озарено ровнымъ свѣтомъ разумной любви къ человѣческой жизни.

А между тѣмъ онъ понимаетъ не меньше другихъ ея темную сторону. Наивный романтикъ, Александръ Адуевъ, влюбленный въ стихи, луну и Шиллера, свято вѣрующій въ любовь, дружбу и безкорыстіе людей, пріѣзжаетъ изъ провинціальной глуши въ Петербургъ. Онъ влюбляется. Любовь измѣняетъ разъ, два... потомъ измѣняетъ дружба. Бѣдный романтикъ не выдерживаетъ, приходитъ въ отчаяніе. Въ эпилогѣ у бывшаго поклонника Шиллера — плѣшь, почтенное брюшко, начало гемороя, прекрасное жалованье и богатая невѣста. «Ты, кажется, идешь по моимъ слѣдамъ?» спрашиваетъ его дядя, чиновникъ-карьеристъ. — «Пріятно бы, дядюшка! — Дядя, скрестивъ руки на груди, смотрѣлъ нѣсколько минутъ съ уваженіемъ на племянника. — И карьера, и фортуна! — говорилъ онъ почти про себя, любуясь имъ... — Александръ, — гордо, торжественно прибавилъ онъ, — ты моя кровь, ты Адуевъ! Такъ и быть, обними меня!»

Тотъ же *трагизмъ пошлости*, спокойный, будничныи трагизмъ — основная тема *Обломова*. Илья Ильичъ возвращается домой, навѣки разставшись съ Ольгой. Онъ убитъ

горемъ — такимъ, отъ котораго люди умирають. Любовь, т.-е. послѣдняя надежда выкарабкаться изъ пошлости, исчезла. Онъ знаетъ, что теперь ему нѣтъ спасенія отъ апатіи, отъ лѣни, отъ нравственнаго паденія. Онъ долженъ погибнуть. Обломовъ «почти не замѣтилъ, какъ Захаръ раздѣлъ его, стащилъ сапоги и накиннулъ на него халатъ.

— Что это? — спросилъ онъ только, поглядѣвъ на халатъ.

— Хозяйка сегодня принесла: вымыли и починили халатъ, — сказалъ Захаръ... *Обломовъ, какъ стѣль, такъ и остался въ креслѣ».*

Но вотъ чистый образъ Вѣры. Онъ стоитъ такъ высоко надъ будничной жизнью, что, конечно, пошлость не посмѣетъ запятнать его.

Но мутная волна захлеснула и Вѣру, эту гордую весталку, «мерцающую, таинственную ночь», какъ называетъ ее Гончаровъ. Паденіе, грѣхъ сводятъ Вѣру съ пьедестала. Богиня развѣнчана.

Пошлость, торжествующая надъ чистотой сердца, любовью, идеалами — вотъ для Гончарова основной трагизмъ жизни. Другіе поэты дѣйствуютъ на читателя смертью, муками, великими страстями героевъ, онъ потрясаетъ насъ — самодовольной улыбкой начинающаго карьериста, халатомъ Обломова, промокшими ботинками Вѣры въ ту страшную ночь, когда она вернулась отъ обрыва, отъ Волохова...

---

Юморъ Грибоѣдова и Гоголя почти совсѣмъ изсякъ въ русской литературѣ.

Вмѣсто прежняго смѣха, у Тургенева, Толстого, Достоевскаго кое-гдѣ слабая улыбка, болѣзненная, какъ лучъ солнца въ сѣверную осень; у Щедрина рѣзкій, желчный хохоть.

Гончаровъ въ этомъ случаѣ представляетъ отрадное исключеніе. Онъ первый великій юмористъ послѣ Гоголя и Грибоѣдова. Захаръ, слуга Обломова, навѣки останется воплощеніемъ крѣпостнаго права, всего смѣшнаго и жалкаго, чѣмъ рабство сказывается въ людяхъ. Безконечная

вереница слугъ — Василиса, Евсей, Анисья, Марина, Егорка, Улита, наконецъ, самъ Обломовъ — всѣ эти фигуры, не уступающія созданіямъ Гоголя, озарены высокимъ комизмомъ, который даетъ не меньшее наслажденіе, чѣмъ идеальная красота.

Гомеръ въ своихъ описаніяхъ подолгу останавливался съ особенною любовью на прозаическихъ подробностяхъ жизни. Онъ до мельчайшихъ деталей изображаетъ, какъ его герои и полубоги ѣдятъ пьютъ, принимаютъ ванну, спятъ, одѣваются. Для Гомера нѣтъ некрасиваго въ жизни, Такъ же наивно и просто, какъ онъ говоритъ о смерти великихъ мужей, о совѣтѣ боговъ, о разрушеніи Трои, онъ рассказываетъ о грязномъ платьѣ, которое отправилась мыть на рѣчку царская дочь Навзикая съ рабынями; онъ съ дѣтскимъ простодушіемъ описываетъ, какъ

Начали платья онѣ полоскать, и потомъ, до-чиста ихъ  
Вымывъ, по взморью на млекоблестящемъ хрящѣ, наносимомъ  
На берегъ плоскій морскою волною, ихъ всѣ разостлали.

Такая же античная любовь къ будничной сторонѣ жизни, такая же способность однимъ прикосновеніемъ преображать прозу дѣйствительности въ поэзію и красоту составляетъ характерную черту Пушкина и Гончарова. Перечтите *Сонъ Обломова*. Ъда, чаепитіе, заказываніе кушаній, болтовня, забавы старосвѣтскихъ помѣщиковъ принимаютъ здѣсь гомеровскія *идеальныя* очертанія.

Вотъ какъ изображается смѣхъ этихъ счастливыхъ людей: «Хохоть разлился по всему обществу, проникъ до передней и до дѣвичьей, объялъ весь домъ, всѣ вспоминаютъ забавный случай, всѣ *хохочутъ долго, дружно, неслезливо, какъ олимпійскіе боги*. Только начнутъ умолкать, кто-нибудь подхватитъ опять—и пошло писать». И дальше почти на цѣлой страницѣ описывается этотъ гомерическій хохоть. Патріархальные нравы обломовскихъ помѣщиковъ до такой степени фантастичны, несовременны и своими эпическими размѣрами напоминаютъ сказку, что читатель нисколько не удивляется, когда Гончаровъ прямо изъ Об-

ломовки переносить его въ героическую среду древне-русскихъ сказаній и былинъ.

Какъ все это непохоже на легкую, поверхностную манеру, на полунебрежный стиль современныхъ романистовъ! Кажется, что творецъ *Обломова* покидаетъ здѣсь перо и беретъ за древнюю лиру; онъ уже не описываетъ — онъ воспѣваетъ нравы обломовцевъ, которыхъ не даромъ приравняетъ къ «*олимпійскимъ богамъ*».

---

Гончаровъ описываетъ комнату Обломова. Мы едва взглянули на героя, не слышали изъ устъ его ни одного слова, но уже знакомы съ нимъ по мельчайшимъ подробностямъ обстановки: по этой паутинѣ, фестолами лѣпящейся около картинъ, по запыленнымъ зеркаламъ, по пятнамъ на коврахъ, по забытому на диванѣ полотенцу, по тарелкѣ на столѣ, не убранной отъ вчерашняго ужина, съ солонкой и съ обглоданной косточкой, по пыльнымъ и пожелтѣвшимъ страницамъ давно развернутой и давно нечитанной книги, по номеру прошлогодней газеты, по чернильницѣ, изъ которой, «если обмакнуть въ нее перо, вырвалась бы развѣ только съ жужжаньемъ испуганная муха». Окраска характера такъ сильна, что она кидаетъ свой отблескъ на всѣ приближающіеся предметы.

Вотъ спальня молодой аристократки. «Если книга въ богатомъ переплетѣ оказывалась лежащею на диванѣ, на стулѣ, — Надежда Васильевна (старая тетка) ставила ее на полку; если западалъ слишкомъ вольный лучъ солнца и игралъ на хрусталѣ, на зеркалѣ, на серебрѣ, — Анна Васильевна (другая тетка) находила, что глазамъ больно, молча указывала человѣку пальцемъ на портьеру, и тяжелая, не гнущаяся шелковая завѣса мѣрно падала съ петли и закрывала свѣтъ».

Софья Николаевна Бѣловодова, «Венера Невы, окруженная крещенскимъ холодомъ», могла бы не появляться — мы уже чувствуемъ ее аристократическую чопорность, строгую обрядность жизни по этой тяжелой завѣсѣ, падающей на лучъ солнца, такъ же, какъ чуетъ намъ лѣнь;

апатія, беспорядочность русскаго барина во вчерашней тарелкѣ Обломова съ обглоданной косточкой. Что можетъ быть, повидимому, значительнаго и характернаго въ томъ, какъ человекъ одѣваетъ туфли, а между тѣмъ Гончаровъ влагаетъ въ эту мелочь столько же содержанія, сколько другіе поэты въ цѣлыя событія, монологи, катастрофы.

«Когда на душѣ Обломова было спокойно и тихо, когда жизнь его не трогала, и Штольцъ не звалъ къ дѣятельности, вставая съ постели, онъ, не глядя, привычнымъ движеніемъ *попалъ ногами прямо въ туфли*». Но въ немъ пробудились сомнѣнія, заговорило раскаяніе. «Теперь или никогда!» «Быть или не быть!» рассуждаетъ онъ. И вотъ Илья Ильичъ «приподнялся было съ кресла, *но не попалъ сразу ногой въ туфлю и стлз опять*».

Каждый изъ характеровъ, созданныхъ Гончаровымъ,— *идеальное* обобщеніе человѣческой природы. Скрытая идея поднимаетъ на недостижимую высоту мелкія подробности быта, дѣлаетъ ихъ прекрасными и цѣнными.

---

Гончаровъ показываетъ намъ не только вліяніе характера на среду, на всѣ мелочи бытовой обстановки, но и обратно — вліяніе среды на характеръ.

Онъ слѣдитъ, какъ мягкія степныя очертанія холмовъ, какъ жаркое «румяное» солнце Обломовки отразились на мечтательномъ, лѣнивомъ и кроткомъ характерѣ Ильи Ильича; какъ сырость, холодъ и мракъ глубокихъ ледниковъ и рабская должность сказались на нелюдимомъ, сосредоточенномъ нравѣ старой ключницы Улиты, этого полуфантастическаго крѣпостнаго гнома. Онъ выяснилъ до неуловимыхъ мелочей вліяніе такого явленія, какъ крѣпостное право, на привычки, страсти, идеалы нѣсколькихъ поколѣній.

Гончаровъ разлагаетъ ткань жизни до ея первоначальной клѣтки, но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ обладаетъ могучей способностью творческаго синтеза: воображеніе его создаетъ отдѣльные міры эпопей и потомъ соединяетъ ихъ въ стройныя системы. Онъ показываетъ, что однимъ и тѣмъ же зако-

Намъ добра и зла, любви и ненависти, которые производятъ въ исторіи перевороты, подчинены и мельчайшіе атомы жизни.

*Обыкновенная исторія* — первое произведеніе Гончарова — громадный ростокъ, только что пробившійся изъ земли, еще не окрѣпшій, зеленый, но переполненный свѣжими соками. Потомъ на могучемъ отросткѣ, одинъ за другимъ, распускаются два великолѣпныхъ цвѣтка — *Обломовъ* и *Обрывъ*. Всѣ три произведенія — одинъ эпосъ, одна жизнь, одно растеніе. Когда приближаешься къ нему, видишь, что по его колоссальнымъ лепесткамъ разсыпана цѣлая роса едва замѣтныхъ капель, драгоценныхъ художественныхъ мелочей. И не знаешь, чѣмъ больше любоваться — красотой ли всего гигантскаго растенія или же этими мелкими каплями, въ которыхъ отражаются солнце, земля и небо.

## II.

Помѣщица Адуева въ *Обыкновенной исторіи*, отправляя любимаго сына въ Петербургъ, поручаетъ его заботамъ дяди. Среди прочихъ наивныхъ просьбъ о миломъ Сашенькѣ, она даетъ наставленіе петербургскому чиновнику — «Сашенька привыкъ лежать на спинѣ: отъ этого, сердечный, больно стонетъ и мечется; вы тихонько разбудите его, да перекрестите: сейчасъ и пройдетъ; а лѣтомъ покрывайте ему ротъ платочкомъ: онъ его разбаваетъ во снѣ, а проклятыя мухи такъ туда и лѣзутъ подъ утро». Эта черта любви, соединенной съ умственной ограниченностью, сразу опредѣляетъ характеръ воспитанія Александра. Въ томъ же письмѣ, черезъ нѣсколько строкъ, говорится о крѣпостномъ человѣкѣ, лакеѣ молодого барина: «присмотрите за Евсеємъ: онъ смиренный и непьющій, да, пожалуй, тамъ, въ столицѣ, избалуется—тогда можно и посѣчь». Раствлѣвающее вліяніе крѣпостнаго права, впитавшееся въ кровь и плоть цѣлыхъ поколѣній, и теплая, расслабляющая атмосфера семейной любви — таковы условія, въ которыхъ проходятъ дѣтскіе и отроческіе годы Александра Адуева, Райскаго, Обломова.

*Праздность*, сдѣлавшаяся не только привычкой, но введенная въ принципъ, въ исключительную привилегію людей умныхъ и талантливыхъ — вотъ результатъ этого воспитанія.

Александръ пріѣхалъ въ Петербургъ, по собственному признанію, чтобы жить и «пользоваться жизнью», при чемъ «трудиться казалось ему страннымъ». Когда изъ редакціи вернули молодому автору рукопись, онъ сказалъ себѣ: «нѣтъ! если погибло для меня благородное творчество въ сферѣ изящнаго, такъ не хочу я и труженичества: въ этомъ судьба меня не переломитъ!» Въ работѣ видитъ онъ несомнѣнный признакъ отсутствія таланта, искры божіей и вдохновенія. Отъ подобныхъ взглядовъ одинъ шагъ до обломовскаго халата. Шагъ этотъ сдѣланъ Александромъ послѣ двухъ-трехъ неудачъ въ любви и литературѣ. «Узкій щегольской фракъ, — говоритъ авторъ, — онъ замѣнилъ широкимъ халатомъ домашней работѣ». «Я стремиться выше не хочу, — разсуждаетъ онъ съ дядей, — я хочу такъ остаться, какъ есть... Нашелъ простыхъ людей, нужды нѣтъ, что ограниченныхъ умомъ, играю съ ними въ шашки и ужу рыбу — и прекрасно!.. Хочу, чтобы мнѣ не мѣшали быть въ моей темной сферѣ, не хлопотать ни о чемъ и быть покойнымъ». Вотъ цѣликомъ обломовская программа жизни. Александръ Адуевъ — это Илья Ильичъ въ молодости, и притомъ въ болѣе ранній періодъ русской жизни. Интересно наблюдать на первообразѣ Обломова отблескъ модныхъ въ тѣ времена байроническихъ идей — связь Обломова съ героями Лермонтова и Пушкина. «Безъ малаго въ восемнадцать лѣтъ» Адуевъ ужъ «разочарованъ» и говоритъ о жизни съ пренебреженіемъ, подражая Печорину и Онѣгину.

Обломовъ проще: у него нѣтъ напускнаго байронизма и фразерства. Въ хорошія минуты онъ глубоко сознаетъ свое нравственное паденіе. Александръ Адуевъ въ эпилогѣ радуется «фортунѣ, карьерѣ и богатой невѣстѣ»; самодовольная пошлость противнѣе въ немъ обломовскаго сна и апатіи.

«Ильѣ Ильичу, — говоритъ авторъ, — доступны были наслажденія высокихъ помысловъ; онъ нечуждъ былъ все-

общихъ человѣческихъ скорбей. Онъ горько въ иную пору плакалъ надъ бѣдствіями человѣчества, испытывалъ безвѣстныя, безымянныя страданія и тоску, стремленіе куда-то вдаль,—туда, вѣроятно, въ тотъ міръ, куда увлекалъ его, бывало, Штольцъ. Сладкія слезы потекутъ по щекамъ его...» Но вмѣстѣ съ тѣмъ у него со слугою происходятъ такія сцены: какъ-то Захаръ имѣлъ несчастье, въ разговорѣ о переѣздѣ съ квартиры, заикнуться, что «другіе, моль, не хуже насъ, а переѣзжаютъ», — слѣдовательно, и намъ нечего беспокоиться. Илья Ильичъ страшно разсердился. «Онъ въ низведеніи себя Захаромъ до степени другихъ видѣлъ нарушеніе правъ своихъ на исключительное предпочтеніе Захаромъ особы барина всѣмъ и каждому...»

«Я — «другой»! Да развѣ я мечусь, развѣ работаю? мало ѣмъ, что ли? худошавъ или жалокъ на видъ?.. Я ни разу не натянулъ себѣ чулокъ на ноги, какъ живу, слава Богу!.. Я ни холода, ни голода никогда не терпѣлъ, нужды не зналъ, хлѣба себѣ не зарабатывалъ и вообще чернымъ дѣломъ не занимался...»

Какъ все это примирить съ благородными слезами Ильи Ильича, плачущаго надъ бѣдствіями человѣчества? Не правдивѣ ли «безымянныхъ страданій» другія, болѣе конкретныя мечты лѣниваго барина: «ему видятся все ясныя дни, ясныя лица безъ заботъ и морщинъ, смѣющіяся, круглыя, съ яркимъ румянцемъ, съ двойнымъ подбородкомъ и неувядающимъ аппетитомъ; будетъ вѣчное лѣто, вѣчное веселье, сладкая ѣда да сладкая лѣнь».

Если у него нѣтъ ничего искренняго, кромѣ мечтаній о подобномъ счастьѣ, къ чему лицемѣріе — «высокіе помыслы»? Читатель готовъ произнести Обломову жестокой и безповоротный приговоръ.

Но онъ переходитъ къ сценѣ, гдѣ Илья Ильичъ навѣки прощается съ Ольгой; она говоритъ ему: «я любила будущаго Обломова! Ты кротокъ, чистъ, Илья; ты нѣженъ... какъ голубь; ты прячешь голову подъ крыло — и ничего не хочешь больше; ты готовъ всю жизнь проворковать подъ кровлей... да я не такая: мнѣ мало этого, мнѣ нужно чего-



то еще, а чего — не знаю! Можешь ли научить меня, сказать — что это такое, чего недостаетъ, дать это все, чтобъ я... *А нѣжность, гдѣ ея нѣтъ!»* У Обломова подкосились ноги... Слово было жестоко; оно глубоко уязвило Обломова... Онъ въ отвѣтъ улыбнулся какъ-то жалко, болѣзненно-стыдливо, какъ нищій, котораго упрекнули его наготой. Онъ сидѣлъ съ этой улыбкой безсилія, ослабѣвшей отъ волненія и обиды; потухшій взглядъ его ясно говорилъ: *«да, я скуденъ, жалокъ, нищъ, бейте, бейте меня!»*

Произнесетъ ли читатель и теперь надъ несчастнымъ человѣкомъ едва не сорвавшійся съ устъ приговоръ? Развѣ какой-нибудь Штольцъ, гордый своими совершенствами, возбуждаетъ столько любви и человѣческой симпатіи, какъ бѣдный Илья Ильичъ?

Райскій — воплощеніе и развитіе созерцательной, артистической стороны обломовскаго типа. Такія мягкія, впечатлительныя и лѣнивыя натуры — благодарная почва для художественнаго дилетантизма. Райскій—эстетикъ, воспитанный въ духѣ сороковыхъ годовъ. «Равнодушный ко всему на свѣтѣ, кромѣ красоты», онъ «покорялся ей до рабства, былъ холоденъ ко всему, гдѣ не находилъ ея, и грубъ, даже жестокъ, ко всякому безобразію».

Но, несмотря на страстное поклоненіе красотѣ, изъ Райскаго настоящаго художника никогда не выйдетъ, вслѣдствіе той же обломовской лѣни и привычки жить «на всемъ готовомъ». Съ обычной, нѣсколько циничной, манерой Маркъ Волоховъ предсказываетъ Райскому: «нѣтъ, изъ васъ ничего не выйдетъ, кромѣ того, что вышло, т.-е. очень мало. Много этакихъ у насъ было и есть: всѣ пропали или спились съ кругу... *Это все неудачники*». Бабушка замѣчаетъ про него: «ни Богу свѣчка, ни чорту кочерга». Да и самъ Райскій сознаетъ свою обломовщину: «я уродъ... я больной, ненормальный человѣкъ, и притомъ я отжилъ, испортилъ, искажилъ... или нѣтъ, не понялъ своей жизни».

У Райскаго, какъ и у Обломова, есть «высокіе помыслы» и «слезы о бѣдствіяхъ человѣчества», которые тоже находятъ

ся въ непримиримомъ противорѣчїи съ характеромъ и жизнью дилетанта.

Характеръ Райскаго задуманъ широко и сложно. Настроенїя его до такой степени измѣнчивы и прихотливы, что въ немъ нельзя ни на чемъ остановиться, ничего предсказать. Онъ созданъ весь изъ тонкихъ переплетенныхъ и запутанныхъ противорѣчїй. Поэту, изобразившему подобный характеръ, пришлось бороться съ такими же трудностями, какъ живописцу, который задумалъ бы перенести на полотно радугу: неуловимая нѣжность тоновъ, мимолетность, безчисленность оттѣнковъ и отблесковъ.

---

При смѣнѣ двухъ историческихъ эпохъ являются характеры, принадлежащїе той и другой, нецѣльные, раздвоенные. Ихъ убѣжденїя, вѣрованїя принадлежатъ новому времени; привычки, темпераментъ — прошлому. Побѣждаетъ въ большинствѣ случаевъ не разумъ, а инстинктъ; не убѣжденїя, а темпераментъ; отжившее торжествуетъ надъ живымъ, и человѣкъ гибнетъ жертвой этой борьбы. Такъ гибнетъ въ пошлости Александръ Адуевъ, въ апатїи—Обломовъ, въ дилетантизмѣ—Райскїй.

Одинъ изъ основныхъ мотивовъ Гончарова — сопоставленїе съ этими праздными, нерѣшительными характерами личностей дѣятельныхъ, рѣзкихъ, съ твердой до жестокости волей. Волоховъ сопоставленъ съ Райскимъ въ *Обрывѣ*. Штольцъ — съ Обломовымъ, дядя—съ Александромъ въ *Обыкновенной исторїи*. Какъ ни отличенъ чиновникъ Адуевъ отъ нигилиста Волохова, и этотъ послѣдній отъ аккуратнаго, добродѣтельнаго нѣмца Штольца—у всѣхъ троихъ есть общая черта: разумъ у нихъ преобладаетъ надъ чувствомъ, расчетъ—надъ голосомъ сердца, практичность—надъ воображенїемъ, способность къ дѣйствию—надъ способностью къ созерцанїю.

Слова, которыми Александръ характеризуетъ своего дядю, можно вполне примѣнить и къ Штольцу, и даже отчасти къ Волохову: «Дядя любитъ заниматься дѣломъ, что совѣтуетъ и мнѣ. «Мы принадлежимъ къ обществу,—

говорить онъ, — которое нуждается въ насъ». Занимаясь, онъ не забываетъ и себя: дѣло доставляетъ деньги, а деньги — комфортъ, который онъ очень любитъ».

Штольцъ также весьма дорожитъ комфортомъ. Въ сущности, его буржуазное счастье съ Ольгой ничѣмъ не лучше «фортуны» чиновника Адуева.

Но вѣдь и Маркъ Волоховъ, несмотря на ожесточенный протестъ, скорѣе циникъ, чѣмъ аскетъ, и онъ не прочь отъ удовольствій комфорта — курить съ наслажденіемъ дорогія сигары Райскаго. Волоховъ прямо объявляетъ Вѣрѣ, что матеріальную сторону любви ставитъ выше нравственной; въ конечномъ идеалѣ общечеловѣческаго счастья, за который борется онъ съ такой убѣжденностью, на первомъ планѣ стоятъ *матеріальныя блага*, тотъ же комфортъ, тѣ же *вкусныя сигары барина Райскаго*, только доступныя большому числу людей.

Всѣ замѣчали, да и самъ авторъ сознается, что нѣмецъ Штольцъ — неудачная, выдуманная фигура. Чувствуешь утомленіе отъ длинныхъ и холодныхъ разговоровъ его съ Ольгой. Онъ тѣмъ болѣе теряетъ въ нашихъ глазахъ, что стоитъ рядомъ съ Обломовымъ, какъ автоматъ рядомъ съ живымъ человѣкомъ. Дядя въ *Обыкновенной исторіи* нарисованъ тоже нѣсколько прямолинейно и сухо, болѣе искусно, чѣмъ художественно. Ярче и живѣе Маркъ Волоховъ. Несмотря на внѣшнюю грубость и напускной цинизмъ, въ немъ есть несомнѣнно привлекательныя черты. Онъ спрашиваетъ Вѣру съ гордостью, на которую имѣетъ отчасти право: «развѣ во мнѣ меньше пыла и страсти, нежели въ вашемъ Райскомъ съ его поэзіею? Только я не умѣю говорить о ней поэтично, да и не надо...»

Волоховъ, съ простодушнымъ высокомеріемъ, при первомъ знакомствѣ съ Вѣрой, спѣшитъ отрекомендовать себя, какъ «*новую грядущую силу*». Можетъ-быть, въ современной демократіи люди съ твердой волей, съ рабочей энергіей, съ практическимъ умомъ одержать побѣду и оттѣснить на второй планъ людей съ тонкой художественной организаціей, мечтательныхъ и гордыхъ своимъ безкорыстнымъ взглядомъ

на жизнь. Но какъ бы ни были велики шансы на побѣду *дѣятельнаго типа*, есть у него одинъ важный недостатокъ.

Въ *Обыкновенной исторіи* дядя старается утѣшить племянника, испытывающаго неподдѣльное горе вслѣдствіе первыхъ разочарованій любви.

«— Что мнѣ дѣлать съ Александромъ? — говоритъ Адуевъ женѣ, — онъ тамъ у меня разревѣлся... Я ужъ немало убѣждалъ его.

— Только убѣждалъ?

— И убѣдилъ: онъ согласился со мной... Тутъ, кажется, все, что нужно.

— Кажется, все, а онъ плачетъ...

— Я не виноватъ, я сдѣлалъ все, чтобы утѣшить его.

— Что же ты сдѣлалъ?

— Мало ли?.. и говорилъ битый часъ... даже въ горлѣ пересохло... всю теорію любви, точно на ладони, такъ и выложилъ, и денегъ предлагалъ, и ужиномъ, и виномъ старался...

— А онъ все плачетъ?

— Такъ и реветъ! Подъ конецъ еще пуще.

— Удивительно! Пусти меня — я попробую».

Она пошла къ Александру, «сѣла подлѣ него, посмотрѣла на него пристально, какъ только умѣютъ глядѣть иногда женщины, потомъ тихо отерла ему платкомъ глаза и поцѣловала въ лобъ, а онъ прильнулъ губами къ ея рукѣ... Черезъ часъ онъ вышелъ задумчивъ, но съ улыбкой, и уенулъ первый разъ покойно послѣ многихъ безсонныхъ ночей».

Конечно, и практическій Штольцъ, и Маркъ Волоховъ оказались бы въ этомъ случаѣ, подобно умному дядѣ, въ глупомъ, беспомощномъ положеніи и не сумѣли бы утѣшить несчастнаго такъ, какъ его утѣшила простая, *любящая* женщина.

Вотъ непоправимая слабость этихъ гордыхъ людей, именующихъ себя «грядущей новой силой». *У нихъ нѣтъ любви.*

Дайте человѣчеству роскошь знаній, утонченность культуры — все, чѣмъ такъ дорожитъ Штольцъ; дайте ему полное

равенство матеріальныхъ благъ, справедливое удовлетвореніе потребностей — все, чего требуетъ Маркъ Волоховъ; но если при этомъ вы откажете въ божественной любви, въ томъ братскомъ поцѣлуѣ, который одинъ только утѣшаетъ несчастныхъ, то всѣ дары будутъ тщетными, и люди останутся нищими и одинокими.

Штольцъ, Маркъ Волоховъ, дядя Александра — только разумомъ понимаютъ преимущество нравственнаго идеала, какъ понимаютъ устройство какой-нибудь полезной машины, но сердцемъ они мало любятъ людей и не вѣрятъ въ божественную тайну міра — вотъ почему въ ихъ добродѣтели есть что-то сухое, жестокое и самолюбивое.

Они не поняли великой заповѣди: «будьте просты, какъ дѣти»; не поняли этихъ словъ, можетъ-быть, самыхъ прекрасныхъ, когда-либо на землѣ произнесенныхъ: «если имѣю даръ пророчества и знаю всѣ тайны, и имѣю всякое познаніе и всю вѣру, такъ что могу и горы переставлять, а не имѣю любви, то я — ничто. И если раздамъ все имѣніе мое и отдамъ тѣло мое на сожженіе, а любви не имѣю, нѣтъ мнѣ въ томъ пользы».

### III.

Однажды бабушка, дѣлая съ Райскимъ городскіе визиты, завезла его по дорогѣ къ старичкамъ Молочковымъ: «Вотъ примѣръ всякому, замѣтила она: прожили вѣкъ — какъ будто проспали. Ни дѣтей у нихъ нѣтъ, ни родныхъ. Дремлютъ, да живутъ». Далѣе авторъ съ нѣжностью говоритъ уже отъ себя: «какіе добрые, тихіе, задумчивые, хорошенькіе старички! Оба такіе чистенькіе, такъ свѣжо одѣты; онъ выбритъ, она въ сѣдыхъ букляхъ, такъ тихо говорятъ, такъ любовно смотрятъ другъ на друга, и такъ имъ хорошо въ темныхъ прохладныхъ комнатахъ съ опущенными шторами. И въ жизни, должно быть, хорошо!»

Вся эта картинка озарена лучомъ тихой поэзіи. Забываешь судить старичковъ за пустую, лѣнивую жизнь и только наслаждаешься угасающимъ отблескомъ палекаго прошлаго.

Есть два типа писателей: одни, какъ Лермонтовъ, Байронъ, Достоевскій, съ жадностью и тревогой смотреть впередъ, не могутъ ни на чемъ остановиться, идутъ къ неизвѣданному, не любятъ и не знаютъ прошлаго, стремятся уловить еще несознанныя чувства, горять, волнуются, негодуютъ и умираютъ, непримиренные.

Другіе, какъ Вальтеръ-Скоттъ и Гончаровъ, смотрятъ съ благодарностью назадъ, подолгу и съ любовью останавливаются на стройныхъ и *завершенныхъ* формахъ дѣйствительности, предпочитаютъ прошлое—будущему, извѣстное — неизвѣданному, тихія глубины жизни — взволнованной поверхности, любятъ, какъ на высотахъ меркнуть послѣдніе лучи заката, и жалѣютъ угасшаго дня.

Они принимаютъ *поэзію прошлаго*.

Въ *прошломъ* находится для Гончарова источникъ свѣта, озаряющаго созданные имъ характеры. Чѣмъ ближе къ свѣту, тѣмъ они ярче. Безсмертные образы — бабушка, Марѣинька, крѣпостная дворня, хозяйка Обломова, мать Адуева — все это люди прошлаго, совсѣмъ или почти совсѣмъ нетронутые современностью. Въ переходныхъ типахъ, какъ въ Райскомъ, въ Александрѣ Адуевѣ, все-таки ярче сторона, обращенная къ свѣту, т.-е. къ прошлому, къ воспитанію, воспоминаніямъ дѣтства, къ родной деревнѣ.

Современность представляется Гончарову сѣрымъ и дождливымъ петербургскимъ утромъ; отъ нея вѣетъ холодомъ; въ ея тускломъ свѣтѣ потухаютъ всѣ краски поэзіи и являются мертвыя, нехудожественныя фигуры — Штольцъ въ *Обломовѣ*, дядя въ *Обыкновенной исторіи*, Тушинъ въ *Обрывѣ*.

Люди будущаго кажутся призраками въ сравненіи съ живыми людьми прошлаго.

Въ исторіи бываютъ періоды, когда жизнь на время устаетъ творить, отдыхаетъ и наслаждается законченными формами. Люди не ищутъ, не критикуютъ, свято вѣрятъ въ авторитетъ и по-своему счастливы. Даже человѣку, отрицавшему всѣ авторитеты и вѣрованія прошлаго — Райскому, сзавилась эта простота формъ жизни, эта опредѣленная

рама, въ которой пріютился человекъ». Норма существованія была «готова и преподана родителями, а тѣ приняли ее, тоже готовую, отъ дѣдушки, а дѣдушка отъ прадѣдушки съ завѣтомъ блюсти ея цѣлость и неприкосновенность, какъ огонь Весты».

Бабушка — представительница патриархальнаго быта— «говоритъ языкомъ преданій, сыплеть пословицы, готовые сентенціи старой мудрости, и весь наружный обрядъ жизни исполняется у нея по «затверженнымъ правиламъ». Горизонтъ ея весьма ограниченъ: онъ кончается, съ одной стороны, полями, съ другой—Волгой и ея горами, съ третьей—городомъ, а съ четвертой — дорогой въ міръ, до котораго ей дѣла нѣтъ». Зато, несмотря на старость, какое здоровье, какая крѣпость духа! «Всякій день былъ для нея какъ будто новымъ, свѣжимъ цвѣткомъ, отъ котораго на завтра она ожидала плодовъ».

Огражденная преданіями, покорная традиціямъ, жизнь прошлаго текла свѣтло и мирно въ глубокомъ, вѣковомъ руслѣ. Она была ближе къ природѣ, и потому здоровѣе и проще, чѣмъ наша жизнь. Къ такому выводу приходитъ Райскій, наблюдая нравы и бытъ въ имѣніи бабушки. «Здѣсь не было ни въ комъ претензіи казаться чѣмъ-нибудь другимъ, лучше, выше, умнѣе, нравственнѣе, а между тѣмъ, на самомъ дѣлѣ, оно было выше, нравственнѣе, нежели казалось, и едва ли не умнѣе. Тамъ, въ кучѣ людей съ развитыми понятіями, бьются изъ того, чтобы быть проще, и не умѣютъ; здѣсь, не думая о томъ, всѣ просты, никто не лѣзъ изъ кожи поддѣлаться подъ простоту».

Но вотъ для полноты картины маленькій уголокъ оборотной стороны: «Захаръ, какъ бывало нянька, напяливаетъ ему (т.-е. барину Обломову) чулки, надѣваетъ башмаки, а Илюша, уже четырнадцатилѣтній мальчикъ, только и знаетъ, что подставляетъ ему, лежа, те ту, то другую ногу; а чуть что покажется ему не такъ, то онъ поддаетъ Захаркѣ ногой въ носъ».

И все-таки — признается Гончаровъ — «мы такъ глубоко вросли корнями у себя дома, что куда и какъ надолго

бы я ни заѣхалъ, я всюду унесу почву родной Обломовки на ногахъ, и никакіе океаны не смоютъ ея!»

Великій художникъ лучше и глубже сатирика чувствуетъ своей совѣстью *ложь и безобразіе прошлаго*, но ненависть не ослѣпляетъ его: онъ видитъ и красоту, и поэзію прошлаго.

Граціозный образъ Марѣиньки — самое идеальное и нѣжное воплощеніе всего, что было хорошаго въ старой помѣщичьей жизни. Марѣинька живетъ въ родной обстановкѣ такъ же привольно и радостно, какъ птица въ воздухѣ, рыба въ водѣ: ей ничего больше не надо. Это — полная счастливая гармонія съ окружающей природой, не нарушенная ни однимъ ложнымъ звукомъ. «Чего не знаешь, — съ наивностью признается Марѣинька, — такъ и не хочется. Вотъ Вѣрочка, той все скучно: она часто груститъ, сидитъ, какъ каменная, все ей будто чужое здѣсь! Ей бы надо куда-нибудь уѣхать, она не здѣшняя. А я — ахъ, какъ мнѣ здѣсь хорошо: въ полѣ, съ цвѣтами, съ птицами, какъ дышится легко! Какъ весело, когда съѣдутся знакомые!.. Нѣтъ, нѣтъ, я здѣшняя, я вся *вотъ изъ этого песочку, изъ этой травки!* не хочу никуда». Жизнь такъ прекрасна, что люди, несмотря на всѣ усилія, даже рабствомъ не могли ее испортить, и сквозь «обломовщину», сквозь крѣпостное право, пробивается она, чистая и вольная. Пусть Марѣинька кажется намъ неразвитой, глупенькой дѣвочкой; пусть читаетъ только такіе романы, которые кончаются свадьбой, запираетъ лакомства въ особенный шкафчикъ, — зато какой поэзіей, счастіемъ и добротой вѣетъ на насъ отъ этого сердца. Всѣ новѣйшія идеи Райскаго отскакиваютъ отъ нея. Но развѣ она не исполняетъ того, что умнѣе всѣхъ этихъ идей — великую заповѣдь любви? Она дѣвкамъ даетъ старья платья... Къ слѣпому старику носить чего-нибудь лакомага поѣсть или даетъ немного денегъ. Знаетъ всѣхъ бабъ, даже ребятишекъ по именамъ, послѣднимъ покупаетъ башмаки, щетъ рубашонки». Она любитъ дѣтей, любитъ жизнь вокругъ себя. Ея нѣжная женственная симпатія простирается еще дальше, за предѣлы человѣческаго міра, на всю природу, на цвѣты, деревья, животныхъ...



Люди больших городовъ, суетной жизни, оторванные отъ природы, никогда не знавшіе патріархальнаго очага, едва ли могутъ даже представить себѣ всю силу этой первобытной, физической и вмѣстѣ съ тѣмъ сердечной любви къ родной землѣ. Они похожи на цвѣты, лишенные корней, перенесенные изъ лѣса въ комнату. Марейника — это цвѣтокъ, растущій на волѣ, пустившій корни глубоко въ родную землю.

Характеръ бабушки — одно изъ лучшихъ созданій Гончарова.

Несмотря на старость, въ ней столько же здоровья, счастья и бодрости, сколько и въ Марейникѣ. «Видно, что ей живется крѣпко, хорошо; что она, если и борется, то не даетъ одолѣвать себя жизни, а сама одолѣваетъ жизнь и тратитъ силы въ этой борьбѣ скупо... Голосъ у нея не такъ звонокъ, какъ прежде, да ходитъ она теперь съ тростью, но не горбится, не жалуется на недуги. Такъ же она безъ чепца, такъ же острижена коротко, и тотъ же, блещущій здоровьемъ и добротой взглядъ озаряетъ все лицо, не только лицо, всю ея фигуру». Авторъ не думаетъ идеализировать бабушку: онъ не скрываетъ, что иногда она можетъ быть деспотомъ. Малѣйшее сомнѣніе въ законности крѣпостнаго права въ ея глазахъ — нелѣпость. «Просить своихъ подчиненныхъ бабушка не могла, это было не въ ея *феодальной* натурѣ. «Человѣкъ», лакей, слуга, дѣвка — все это навсегда, несмотря ни на что, оставалось для нея «человѣкомъ», лакеемъ, слугой и дѣвкой». «Различія между «людьми» и господами никогда и ничто не могло истребить. Она была въ мѣру строга, въ мѣру снисходительна, человѣколюбива, но все въ размѣрахъ барскихъ понятій». А кругъ феодальныхъ понятій весьма ограниченъ. «Борюшка, ты не огорчай бабушку, — спрашиваетъ она племянника, — дай дожить ей до такой радости, чтобъ увидѣть тебя въ гвардейскомъ мундирѣ: молодцомъ пріѣзжай сюда... да женись на богатой»...

Но предразсудки и ограниченность поверхностны: это кора стараго могучаго дерева, подъ которой свѣжіе соки; вотъ почему такіе зеленые листья на столѣтнемъ деревѣ.

Когда того требует долгъ, бабушка стряхиваетъ съ себя всѣ предрасудки, и героическая сила ея простой души напоминаетъ намъ, въ самомъ дѣлѣ, тѣхъ древнихъ женщинъ, съ которыми сравниваетъ ее Гончаровъ. Впрочемъ, трудно сказать, чего больше въ ея сердцѣ — силы или нѣжности. Послѣ паденія Вѣры, бабушка рѣшила признаться ей въ собственномъ молодомъ грѣхѣ, чтобы облегчить неопытную совѣсть. «Надо! Онъ велитъ смириться, — говорила старуха, указывая на небо, — просить у внучки прощенья. Прости меня, Вѣра, прежде ты: тогда и я могу простить тебя... Напрасно я хотѣла обойти тайну, умереть съ ней... Я погубила тебя своимъ грѣхомъ...» И бабушка признается, что въ молодости тоже любила не безгрѣшной любовью, что на совѣсти у нея паденіе, какъ у Вѣры. Состраданіе одно только могло сломить непобѣдимую гордость бабушки, и намъ почти страшно, когда мы видимъ эту величавую старуху униженной, смиренной и робко молящей у ногъ любимой внучки. Вѣра спасена признаніемъ, она въ первый разъ послѣ болѣзни тихо уснула. «Милосердуй надъ ней,—молилась бабушка,—и если не исполнилась еще мѣра гнѣва твоего, отведи его отъ нея и ударь опять въ мою сѣдую голову».

Вотъ какую параллель проводитъ Райскій между собой и бабушкой, т.-е. между переходнымъ раздвоеннымъ типомъ современности и законченнымъ характеромъ прошлаго: «я бьюсь,—размышляетъ онъ,—чтобы быть добрымъ: бабушка не подумала объ этомъ никогда, а гуманна и добра. Я недоувѣрчивъ, холоденъ къ людямъ и горячъ только къ созданіямъ своей фантазіи — бабушка горяча къ ближнему и вѣритъ во все. Я вижу, гдѣ обманъ; знаю, что все — иллюзія, и не могу ни къ чему привязаться, не нахожу ни въ чемъ примиренія,—бабушка не подозрѣваетъ обмана ни въ чемъ и ни въ комъ, кромѣ купцовъ, и любовь ея, снисхожденіе, доброта покоятся на тепломъ довѣріи къ добру и къ людямъ. Если я бываю снисходителенъ, такъ это изъ *холоднаго* сознанія принципа, у бабушки весь прин-

ципъ въ *чувствѣ*, въ симпатіи, въ ея натурѣ. Я ничего не дѣлаю, она весь вѣкъ трудится».

Поэзія прошлаго началась, еще тамъ — въ голубиномъ, кроткомъ сердцѣ Обломова; она сдѣлалась благоуханной и дѣвственно-нѣжной въ Марейнкѣ, высокой и величавой въ бабушкѣ, и, наконецъ, поэзія прошлаго слилась съ поэзіей *вѣчнаго* въ образѣ Вѣры.

«Что за нѣжное, неуловимое созданіе! — думаетъ Райскій про Вѣру, — какая противоположность съ сестрой: та — лучъ, тепло и свѣтъ; эта вся — мерцаніе и тайна, какъ ночь, полная мглы и искръ, прелести и чудесъ». Красоту ея онъ называетъ «язвительной». Ему «блестить въ глаза эта сіяющая, таинственная ночь опасной безотрадной красотой».

Марейнка робко и беззаботно подчиняется традиціямъ прошлаго; Вѣра судить, выбираетъ изъ прошлаго то, что кажется ей *вѣчнымъ*, и тогда только принимаетъ его въ свою душу, но все-таки остается свободной и гордой.

Она любитъ Марка Волохова, какъ человѣка, но чувствуетъ себя умственно равной ему, если не выше, и смотритъ на его теоріи о новомъ устройствѣ общества такъ же независимо и смѣло, какъ на вѣрованія бабушки. Она сознаетъ, что въ ученіи Волохова есть какая-то сила и правда, но вмѣстѣ съ тѣмъ понимаетъ его *односторонность* и *жестокость*.

Вотъ какъ относится она къ этому ученію: «дѣло пока ограничивалось беспощаднымъ отрицаніемъ всего, во что вѣрить, что любить и на что надѣется живущее большинство. Маркъ клеймилъ это враждой и презрѣніемъ, но Вѣра сама многого не признаетъ въ старомъ свѣтѣ. Она и безъ него видитъ и знаетъ болѣзни: ей нужно знать, гдѣ Америка». А онъ «показываетъ ей только рядъ могилъ, готовыхъ поглотить все, чѣмъ жило общество до сихъ поръ... Онъ, во имя истины, развѣнчалъ человѣка въ одинъ животный организмъ, отнявши у него другую, неживотную сторону. Въ чувствахъ видѣлъ только рядъ кратковременныхъ встрѣчъ и грубыхъ наслажденій, обнажая ихъ даже отъ всякихъ

иллюзий, составляющих роскошь человѣка, въ которой отказано животному».

Вотъ съ чѣмъ Вѣра никогда не примирится: она беретъ изъ прошлаго, изъ Евангелія, изъ собственнаго сердца вѣчный идеаль любви, противопоставляя его безпощадному отрицанію Марка. А для Марка остается непонятнымъ, откуда у этой неопытной дѣвушки такая сила, передъ которой, даже отрицая ее, онъ не можетъ не склонить головы.

Она пожертвуетъ счастьемъ, любовью, жизнью, но не отступить ни на іоту отъ завѣтной вѣры, потому что эта вѣра — вся ея душа.

Она вѣрить въ божественное начало человѣческой совѣсти — Маркъ не вѣрить въ него или старается не вѣрить.

И они должны разойтись, не вслѣдствіе случайнаго паденія Вѣры, а потому, что въ самой основѣ ихъ жизни нѣтъ ничего общаго. «Живите вашей жизнью, Маркъ, — говоритъ она Волохову, — я не могу... у нея нѣтъ корня...» — «Ваши корни подгнили давно, Вѣра!..» — «Что дѣлать, Боже мой! — восклицаетъ она въ отчаяніи. — Онъ не вѣрить, не идетъ! Какъ вразумить васъ?»

Трагизмъ ея положенія заключается въ томъ, что она не принадлежитъ всецѣло ни прошлому, ни настоящему. Она стоитъ между ними и не хочетъ примирить ихъ, и жаждетъ несозданнаго будущаго.

Передъ бабушкой она искренно готова защищать Волохова, передъ Волоховымъ — бабушку. Если бы она могла соединить новую правду Марка съ тѣмъ вѣчнымъ, чѣмъ она дорожитъ въ прошломъ человѣчества!

Но ни бабушка, ни Волоховъ не понимаютъ ея, и она знаетъ, что они никогда не поймутъ. Вотъ почему она такая скрытная и нелюдимая, несмотря на всю бездну любви, заключенную въ ея сердцѣ.

Въ *Обрывѣ* есть одна сцена: Вѣра, только что простившись съ Маркомъ послѣ долгаго, мучительнаго и безплоднаго спора, уходитъ отъ него, чувствуя себя, какъ всегда, одинокой и непонятой. «Правда и свѣтъ, сказалъ онъ,—

думала она, идучи, — гдѣ же вы? Тамъ ли, гдѣ онъ говорить, куда влечетъ меня... сердце? И сердце ли это? Или правда здѣсь?.. — говорила она, выходя въ поле и подходя къ часовнѣ». Въ этой часовнѣ была икона Спасителя древней византійской работы съ непонятными, добрыми и, вмѣстѣ съ тѣмъ, строгими очами. Ни разу, возвращаясь со свиданія съ Маркомъ, не могла Вѣра пройти мимо нея безъ молитвы или тайнаго смущенія. И теперь «молча, глубоко глядѣла она въ смотрящій на нее задумчивый взоръ образа.

— Ужели онъ не пойметъ этого никогда и не воротится — ни сюда... къ этой вѣчной правдѣ... ни ко мнѣ: къ правдѣ моей любви? — шептали ея губы, — никогда! какое ужасное слово!»

Эта сцена поднимаетъ читателя на такую высоту, съ которой невольно начинаешь смотрѣть на Вѣру, какъ на воплощеніе души человѣка.

Вѣдь и она, какъ Вѣра, стоитъ въ нерѣшимости и скорби между двумя безднами. Куда итти? Маркъ велитъ разрушить наукой и разумомъ божественныя вѣрованія сердца и за нихъ обѣщаетъ великое счастье на землѣ. А добрый, таинственный взоръ Спасителя зоветъ къ себѣ, къ вѣчному, неземному, къ небесной любви...

## Тургеневъ.

Тургеневъ, говорятъ, устарѣлъ.

Двѣ исполинскія каріатида русской литературы—Л. Толстой и Достоевскій—дѣйствительно, заслонили отъ насъ Тургенева.

Навсегда ли? Надолго ли? Не суждено ли намъ черезъ нихъ вернуться къ нему?

Въ Россіи, въ странѣ всяческаго, революціоннаго и религіознаго, максимализма, странѣ самосожженій, странѣ самыхъ неистовыхъ чрезмѣрностей, Тургеневъ едва ли не единственный, послѣ Пушкина, *геній мѣры*, и, слѣдовательно, геній культуры. Ибо что такое культура, какъ не *измѣреніе*, накопленіе и сохраненіе цѣнностей?

Въ этомъ смыслѣ Тургеневъ, въ противоположность великимъ созидателямъ и разрушителямъ, Л. Толстому и Достоевскому,—нашъ единственный охранитель, консерваторъ и, какъ всякій истинный консерваторъ, въ то же время либераль. Или, говоря современнымъ политическимъ языкомъ, Тургеневъ, въ противоположность максималистамъ, Л. Толстому и Достоевскому, нашъ единственный минималистъ.

Въ этомъ—вѣчная правда его. Ибо, какъ бы мы ни презирали минималистовъ за ихъ «мѣщанство», все-таки безъ нихъ не обойдешься; безъ нихъ и максималисты провалились бы. Не потому ли революція наша не удалась, что слишкомъ было много въ ней русской чрезмѣрности, мало европейской мѣры; слишкомъ много Л. Толстого и Достоевскаго, мало Тургенева?

Геній мѣры—геній Западной Европы. Европѣ и открылся Тургеневъ, первый изъ русскихъ писателей. Несмотря на европейскую славу Л. Толстого и Достоевскаго, послѣдняя русская глубина ихъ остается Европѣ чуждою. Они удивляютъ и поражаютъ ее; Тургеневъ плѣняетъ. Онъ ей родной. Она почувствовала въ немъ впервые, что Россія тоже Европа.

Мѣра всѣхъ мѣръ, божественная мѣра вещей—красота. Въ созерцаніи осуществляется красота, какъ искусство, эстетика; въ дѣйствіи, въ трагедіи, какъ любовь — влюбленность.

— Тургеневъ—поэтъ красоты и влюбленности.

«Пѣснь торжествующей любви»—пѣснь торжествующей плоти.

Трагедія влюбленности заключается въ томъ, что не можетъ любовь, ослѣпленная похотью, достигнуть этой истинной, торжествующей, «прославленной» плоти. Предметъ похоти, чувственное тѣло человѣка—не истинная плоть, а лишь органическая матерія, мясо, будущая падаль. Бодлеръ видитъ въ тѣлѣ возлюбленной—*la charogne*, падаль. Въ Прологахъ повѣствуется, какъ одному юному отшельнику, распаленному блуднымъ помысломъ, старецъ посоветовалъ пойти на кладбище, разрыть могилу, натереть платокъ трупнымъ гноемъ и понюхать, чѣмъ пахнетъ: «тогда поймешь, чего хочешь». — Такъ аскетизмъ и оргіазмъ сливаются въ одной кошунственной лжи.

На самомъ дѣлѣ, влюбленные любятъ не *это* тѣло, не трупъ, не падаль, а какое-то *другое*, какую-то нетлѣнную «духовную плоть». О ней-то сказано: «Будутъ два одною плотью.—Кто можетъ вмѣстить, да вмѣстить».

Но пока никто не вмѣстилъ.

Влюбленностью вскрывается человѣческая двойственность — духъ и матерія, Богъ и звѣрь. Сначала нѣжный человѣческій шопоть: люблю! люблю! — а потомъ «звѣриный крикъ, вой, ревъ» рожавшей Китти, рожавшей самки. Любовь — жестокость. Любовь — кровавое насиліе. Любить — рождать. Любить — убивать. «Любовь крѣпка, какъ

смерть». Смерть связана съ любовью. Любовь-похоть—смерть личности. У Гёте Пандора, впервые увидѣвъ соединеніе любовниковъ, спрашиваетъ своего творца, Прометея: «что это?» — и тотъ отвѣчаетъ: «это — смерть».

Потому-то и является въ бракѣ третья личность — ребенокъ, что двѣ первыя — отца и матери — какъ бы умираютъ, убываютъ, ущербляются въ похоти. И задача неисполненной любви, непрославленной плоти передается отъ одного поколѣнія другому, какъ зажженный факель изъ рукъ въ руки; и череда поколѣній — череда бѣгущихъ факелоносцевъ.

Тургеневъ яснѣе, чѣмъ кто-либо изъ міровыхъ писателей, показалъ, что заповѣди о бракѣ, о совершенномъ соединеніи двухъ въ одну плоть никто не вмѣстилъ.

У него, который, можно сказать, всю жизнь только и дѣлалъ, что мучился надъ вопросомъ пола, поразительное отсутствіе вопроса о дѣторожденіи, о материнствѣ. Тургеневскія женщины и дѣвушки какъ будто не могутъ родить. И какъ будто самъ онъ этому сочувствуетъ, не хочетъ продолженія рода человѣческаго, говоритъ ему: «Довольно! Довольно!» — Но это не скопчество, не отсѣченіе, а какое-то огненное утвержденіе пола, огненная чистота—*влюбленная дѣвственность*. Тургеневъ поэтъ вѣчной дѣвственности.

Я не могу себѣ представить, что у женщинъ и дѣвушекъ Тургенева такія же тѣла, какъ у толстовской Китти, Наташи или даже Анны Карениной. Кажется, что тѣла ихъ облачныя, призрачныя и прозрачныя, какъ тѣла гоголевскихъ русалокъ, сквозь которыя свѣтитъ луна. Какъ будто онѣ той же природы, какъ Эллисъ въ Призракахъ, или видѣніе Клары Миличъ. Вообще призрачность и влюбленность почти всегда сливаются у Тургенева: это какъ бы два явленія одной сущности; кто любитъ, тотъ вступаетъ въ царство призраковъ.

Тургеневскія женщины и дѣвушки среди человѣческихъ лицъ — иконы; среди живыхъ людей — «живыя мощи».



«Голова совершенно высохшая, одноцвѣтная, бронзовая — ни дать, ни взять — икона стариннаго письма... Я вглядываюсь попристальнѣе: лицо не только не безобразное, — даже красивое, но страшное, необычайное.

— Вы меня не узнаете, баринъ? — прошепталъ голосъ: онъ словно испарялся изъ едва шевелившихся губъ. — Да и гдѣ узнать!.. Я Лукерья...

Я не зналъ, что сказать, я какъ ошеломленный глядѣлъ на это темное, неподвижное лицо съ устремленными на меня свѣтлыми и мертвенными глазами. Возможно ли? Эта мумія — Лукерья, красавица — высокая, полная, бѣлая, румяная, — хохотунья, плясунья! Лукерья, за которою ухаживали всѣ наши молодые парни, по которой я самъ втайнѣ вздыхалъ, я — шестнадцатилѣтній мальчикъ!

— Помилуй, Лукерья, что это съ тобою случилось?»

Случилось съ нею то же, что со всѣми женщинами и дѣвушками, въ которыхъ влюбленъ вѣчный шестнадцатилѣтній мальчикъ, Тургеневъ; всѣ онѣ погибають, превращаются въ призраки, въ видѣнія, въ таинственно мерцающія иконы, въ благоуханно нетлѣнныя муміи, въ живыя мощи.

Но что же именно происходитъ съ ними? А вотъ что.

«Меня тогда только что помолвили за Василья Полякова, — помните, такой изъ себя статный былъ, кудрявый — еще буфетчикомъ у матушки у вашей служилъ. — Очень мы съ Василіемъ слюбились... А дѣло было весною. Вотъ разъ ночью... ужъ и до зари недалеко... а мнѣ не спится: соловей въ саду таково удивительно поетъ сладко... Не вытерпѣла я, встала и вышла на крыльцо его послушать. Заливается онъ, заливается... и вдругъ мнѣ почудилось: зоветъ меня кто-то Васинымъ голосомъ, тихо такъ: «Луша!...» Я глядѣ въ сторону, да знать спросонья — оступилась, такъ прямо съ рундучка и полетѣла внизъ — да о землю хлопъ!»

Всѣхъ тургеневскихъ женщинъ и дѣвушекъ зоветъ Васинымъ голосомъ не Вася, а кто-то *другой*. Другой по звалъ Лизу въ «Дворянскомъ Гнѣздѣ» — и она ушла въ монастырь. И Елену, и Маріанну, и Несчастную, и Клару Милить — всѣхъ. Всѣ оступаются съ какого-то таинственнаго

«грундучка», таинственной грани, и падают, и разбиваются о землю до смерти.

Ну, а что же статный, кудрявый буфетчикъ Вася, Поляковъ?

«Потужилъ, потужилъ — да и женился на другой, на дѣвушкѣ изъ Глиннаго... Очень онъ меня любилъ, да вѣдь человекъ молодой—не оставаться же ему холостымъ. А жену онъ нашель себѣ хорошую, добрую — и дѣтки у нихъ есть. Онъ тутъ у сосѣда въ приказчикахъ живетъ, и очень ему, слава Богу, хорошо!»

Это бракъ Левина съ Китти, Пьера Безухова съ Наташею, такъ называемый христіанскій бракъ.

Христіанскій, но не Христовъ. Дѣло житейское, но не религіозное или, по крайней мѣрѣ, не того религіознаго порядка, о которомъ сказано: могущій вмѣстить, да вмѣстить. — «Человекъ молодой, не оставаться же ему холостымъ»,—это всѣ вмѣщаютъ. Это физиологія, Вѣтхій Заветъ. Трагедія пола этимъ не разрѣшается. Поставленъ вопросъ, но отвѣта нѣтъ.

Приказчику Васѣ Полякову, «слава Богу, очень хорошо». Но неужели же «пѣснь торжествующей любви» должна всегда кончатся унылымъ тренканьемъ гармоники благополучнаго приказчика. Жалко безумной влюбленности, жалко невозможной надежды.

— А вы меня не слишкомъ жалѣйте, право... Я и теперь пѣсни пою.

Лукерья собралась съ духомъ... Мысль, что это полумертвое существо готовится запѣть, возбудила во мнѣ невольный ужасъ. Но, прежде чѣмъ я могъ промолвить слово,—въ ухахъ моихъ задрожалъ протяжный, едва слышный, но чистый и вѣрный звукъ... за нимъ послѣдовалъ другой, третій. Она пѣла, не измѣнивъ выраженія своего окаменѣлаго лица, оставивъ даже глаза. Но такъ трогательно звенѣлъ этотъ бѣдный,—какъ струйка дыма, колебавшійся голосокъ, такъ хотѣлось ей всю душу вылить».

Вотъ предсмертная «пѣснь торжествующей любви»—пѣснь самого Тургенева. Громовые голоса Л. Толстого и Достоевскаго заглушаютъ этотъ «чуть слышный, трого-

тельно звенящій,—какъ струйка дыма, колеблющійся голосокъ».—Но горе намъ, если мы его не услышимъ. Въ тѣхъ громовыхъ голосахъ звучитъ хаосъ, безмѣрность, а въ этомъ тихомъ — тишина гармоніи, тишина красоты

— Охъ, не могу, силушки не хватаетъ...

Она закрыла глаза. Я положилъ руку на ея крошечные холодные пальчики. Она взглянула на меня — и ея темныя вѣки, опущенныя золотистыми рѣсницами, какъ у древнихъ статуй, закрылись снова».

Не кажется ли иногда, что въ послѣднихъ, самыхъ совершенныхъ и вѣщихъ произведеніяхъ своихъ, муза Тургенева похожа на эту древнюю статую съ темными, закрытыми вѣками?

Вѣки у нея закрыты, потому что она видитъ чудный сонъ.

«Разъ мнѣ какой чудный сонъ приснился.—Вижу я, будто стою я въ полѣ, а кругомъ рожь, такая высокая, спѣлая, какъ золотая... И будто со мною собачка рыженькая, злющая-презлющая—все укусить меня хочетъ. И будто въ рукахъ у меня серпъ, и не простой серпъ, а самый какъ есть мѣсяць, вотъ когда онъ на серпъ похожъ бываетъ. И этимъ самымъ мѣсяцемъ должна я эту самую рожь сжать дочиста.

Только очень меня растомило, и мѣсяць меня слѣпитъ, и лѣнь на меня нашла; а кругомъ васильки растутъ, да такіе крупные! И всѣ ко мнѣ головками повернулись. И думаю я: нарву я этихъ васильковъ; Вася притти обѣщался—такъ вотъ я себѣ вѣнокъ сперва совью, жать-то я еще успѣю. Начинаю я рвать васильки, а они у меня промежъ пальцевъ таютъ, да таютъ, хоть ты что! И не могу я себѣ вѣнокъ свить. А между тѣмъ, я слышу—кто-то ужъ идетъ ко мнѣ, близко таково и зоветъ: «Луша! Луша!..» Ай, думаю, бѣда—не успѣла! Все равно, надѣну я себѣ на голову этотъ мѣсяць, замѣсто васильковъ. Надѣваю я мѣсяць, ровно какъ кокошникъ, и такъ сама сейчасъ вся засіяла, все поле кругомъ освѣтила. Глядь—по самымъ верхушкамъ колосьевъ катитъ ко мнѣ скорехонько, только не Вася, а самъ Христось И почему я узнала, что это Христось, сказать не могу,—такимъ его не пишутъ,—а только Онъ! Безбородый, высокій,

молодой, весь въ бѣломъ, только поясъ золотой, и ручку мнѣ протягиваетъ.—«Не бойся,—говорить,—невѣста моя возлюбленная, ступай за мною; ты у меня въ Царствѣ Небесномъ хороводы водить будешь и пѣсни играть райскія».—И я къ Его ручкѣ какъ прильну! Собачка моя сейчасъ меня за ноги... Но тутъ мы взвились. Онъ впереди... Крылья у Него по всему небу развернулись, длинные, какъ у чайки,—и я за Нимъ. И собачка должна отстать отъ меня. Тутъ только я поняла, что эта собачка болѣзнь моя, и что въ Царствѣ Небесномъ ей уже мѣста не будетъ».

Намъ казалось, что Тургеневъ — безбожникъ, что онъ покончилъ навсегда съ религіей вообще и съ христіанствомъ въ частности, что тутъ непримиримая противоположность Тургенева Л. Толстому и Достоевскому: они вѣрятъ въ Бога; много, можетъ-быть, даже черезчуръ много говорятъ о Христѣ; Тургеневъ почти никогда не говоритъ о Немъ, не произноситъ имени Его, какъ будто забылъ Его, не знаетъ, не хочетъ знать.

Но откуда же это внезапное видѣніе?

Реальная муза Тургенева не видѣла Христа наяву; но закрыла «свои темныя вѣки, съ золотистыми рѣсницами, какъ у древнихъ статуй» — и увидѣла Его во снѣ — въ самомъ вѣщемъ снѣ своемъ, въ самой страшной мукѣ, ибо трагедія пола и есть, конечно, самая страшная мука Тургенева. И вотъ онъ понялъ, что никто, кромѣ Христа, не утолитъ этой муки.

По отношенію къ христіанству, не лицо Л. Толстого и Достоевскаго, нашихъ богоискателей, а лицо «безбожнаго» Тургенева есть лицо всей русской интеллигенціи, да, пожалуй, и всей западно-европейской культуры.

Но, можетъ-быть, и у нихъ, какъ у Тургенева, произнесенное имя? Можетъ-быть, вся современная культура, вся живая плоть человѣчества — *живыя мощи*, бѣдная Лукерья, которая думаетъ, что любить приказчика Васю Полякова съ уныло-благополучной гармоникой, а въ дѣйствительности, любить кого-то *другого*, давно уже позвавшего ее таинственнымъ голосомъ? Открытыми глазами наяву еще не видитъ

Его, но закроетъ ихъ—и вотъ-вотъ увидить во снѣ? Можетъ-быть, имя Его остается пока еще безмолвнымъ, потому что нельзя его сейчасъ произнести, не наступили времена и сроки?

А когда пытаются произносить, то все не такъ. Твердятъ, кричатъ, вопіють громовыми голосами, но никто не слышитъ.

Л. Толстой произноситъ имя человѣческое; а всѣ чувствуютъ, что это не только Человѣкъ. Достоевскій произноситъ имя Божеское; а всѣ чувствуютъ, что это не только Богъ.

Тургеневъ молчитъ и молча подходитъ ближе ко Христу, чѣмъ Л. Толстой и Достоевскій.

Каковъ же этотъ никѣмъ неузнанный, не названный по имени Христось?

«Я видѣлъ себя юношей, почти мальчикомъ, въ низкой деревенской церкви. Красными пятнышками теплились передъ старинными образами восковыя тонкія свѣчи.

Радужный вѣнчикъ окружалъ каждое маленькое пламя. Темно и тускло было въ церкви... Но народу стояло передо мною много.

Все русыя крестьянскія головы. Отъ времени до времени онѣ начинали колыхаться, падать, подниматься снова, словно зрѣлые колосья, когда по нимъ медленной волной пробѣгаетъ лѣтній вѣтеръ.

Вдругъ какой-то человѣкъ подошелъ сзади и сталъ со мною рядомъ.

Я не обернулся къ нему, но тотчасъ почувствовалъ, что этотъ человѣкъ — Христось.

Умиленіе, любопытство, страхъ разомъ овладѣли мною. Я сдѣлалъ надъ собою усиліе... и посмотрѣлъ на своего сосѣда.

Лицо, какъ у всѣхъ — лицо, похожее на всѣ человѣческія лица. Глаза глядятъ немного ввысь, внимательно и тихо. Губы закрыты, но сжаты: верхняя губа какъ бы покоится на нижней; небольшая борода раздвоена; руки сложены и не шевелятся. И одежда на немъ, какъ на всѣхъ.

«Какой же это Христось!» подумалось мнѣ. — «Такой простой, простой человѣкъ! Быть не можетъ!»

Я отвернулся прочь. Но не успѣлъ я отвести взоръ отъ того простого человѣка, какъ мнѣ опять почудилось, что это именно Христось стоялъ со мной рядомъ.

Я опять сдѣлалъ надъ собою усиліе...

И опять увидѣлъ то же лицо, похожее на всѣ человѣческія лица, тѣ же обычные, хоть и незнакомыя, черты.

И мнѣ вдругъ стало жутко — и я пришелъ въ себя. — Только тогда я понялъ, что именно такое лицо — *лицо, похожее на всѣ человѣческія лица*, — оно и есть лицо Христа».

Толстовскій ли это Христось, Сынъ Человѣческій, только человѣческій? Нѣтъ. Хотя Онъ и простой, простой человѣкъ, но не даромъ видящему жутко, страшно отъ божественной близости.

Православный ли, византійски-церковный Христось Достоевскаго? Нѣтъ. Вѣдь Тотъ въ алтарѣ со священникомъ или на иконахъ въ блистающихъ ризахъ. А Этотъ въ «рабьемъ зракѣ», съ людьми пришелъ изъ міра и снова пойдетъ въ міръ. И лицо у Него, «какъ у всѣхъ, похожее на всѣ человѣческія лица». Совершенно Божское, потому что совершенно человѣческое. Христось въ міру, Христось въ человѣчествѣ — вотъ неузнанный, неназванный, но подлинный, тургеневскій Христось.

Отсюда — религиозное отношеніе Тургенева ко всемірной культурѣ, котораго ни у Л. Толстого, ни у Достоевскаго нѣтъ.

Толстовское опрощеніе, надежда спасти Россію «по-мужицки, по-дурацки» есть тоже форма нигилизма. И у Достоевскаго въ его высокомерномъ презрѣніи къ «безбожному, гнилому Западу», въ утвержденіи Россіи, какъ единственнаго народа-богоносца, — опасность еще злѣйшаго, хотя и скрытаго, нигилизма, который теперь на нашихъ глазахъ вскрывается въ «зоологическомъ патріотизмѣ», въ дѣйствительно безбожномъ и гниломъ націонализмѣ современныхъ эпигоновъ славянофильства. Тутъ уже воистину подъ видомъ Христа провозглашается Антихристъ: «По плодамъ узнаете ихъ». Плоды же ихъ — всѣ происходящіе сейчасъ въ Россіи человѣческія мерзости и звѣрскіе ужасы, освящаемые именемъ Христа.

Гордыня реакціонная, которая противопологаетъ Россію Европѣ, въ самодержавіи, православіи, народности, и обратная, но не менѣе страшная гордыня революціонная, которая отрицаетъ религіозную культуру народа, его живую исторію, живую плоть, хочетъ все смерти, разрушить, чтобы строить сызнова на голомъ мѣстѣ, — вотъ двѣ грозящія намъ погибели. Отъ этихъ-то двухъ погибелей и спасаетъ насъ религіозное смиреніе Тургенева передъ святыней европейской культуры.

Говорятъ, Тургеневъ — западникъ. Но что значить — западникъ? Это вѣдь только бранное слово славянофиловъ. Неужели же мы всѣмъ существомъ своимъ не чувствуемъ, что Тургеневъ — не менѣе русскій, чѣмъ Л. Толстой и Достоевскій? Ежели Петръ и Пушкинъ — истинно-русскіе люди, не въ презрѣнномъ, шутовскомъ, сегодняшнемъ, а въ славномъ, подлинномъ смыслѣ этого слова, то Тургеневъ — такой же истинно-русскій человѣкъ, какъ Петръ и Пушкинъ. Онъ продолжаетъ дѣло ихъ: не заколачиваетъ, подобно старымъ и новымъ нашимъ «восточникамъ», а прорубаетъ окно изъ Россіи въ Европу; не отдѣляетъ, а соединяетъ Россію съ Европой. — Пушкинъ далъ русскую мѣру всему европейскому; Тургеневъ даетъ всему русскому европейскую мѣру.

Но съ окончательною ясностью Тургеневъ еще не видѣлъ того, что соединяетъ Россію съ Европою. Мы уже видимъ или скоро увидимъ.

Соединяетъ ихъ вселенское начало обѣихъ культуръ, единое солнце Востока и Запада — вселенское христіанство — *Христосъ въ міру*, неузнанный, неназванный Женихъ человѣческой плоти, всемірной культуры, ибо безъ Него культура — не живая плоть, а живыя мощи или мертвое тѣло, падаль. Этого-то Жениха, грядущаго въ міръ, увидѣла въ своемъ вѣщемъ снѣ влюбленная муза Тургенева.

Существовало нѣкогда, кажется, у всѣхъ народовъ, древнее суевѣріе, а можетъ-быть, и неложная вѣра въ то, что на поминальныхъ тризнахъ, справляемыхъ во славу героя, тѣнь умершаго, безсмертнаго, присутствуетъ среди живыхъ.

Можетъ-быть, вы усмѣхнетесь, если я напоминаю вамъ эту древнюю вѣру и признаюсь, что у меня сейчасъ такое чувство, какъ будто И. С. Тургеневъ, котораго кое-кто изъ пришедшихъ на эти поминки зналъ при жизни и до сей поры еще помнить, любить, какъ живого, — у меня, говорю я, такое чувство, какъ будто онъ присутствуетъ здѣсь, видитъ и слышитъ насъ.

Если дѣйствительно есть та живая связь наша съ нимъ, о которой я говорилъ, если религіозное отношеніе его и наше ко всемірной культурѣ — Христось въ міру, съ лицомъ человѣческимъ, простымъ, лицомъ, какъ у всѣхъ, именно такой Христось, какимъ Тургеневъ увидѣлъ Его, — если Онъ — единственное наше спасеніе гибнущей Россіи, то вы поймете, повѣрите, почувствуете, такъ же, какъ я это чувствую, что Тургеневъ — живой, самый нужный, близкій намъ человѣкъ, что онъ видитъ и слышитъ насъ, потому что мы любимъ то, что и онъ *здѣсь* любилъ и не могъ разлюбить *тамъ*.

19 февраля 1909 г.

---



## М а й к о в ъ .

### I.

Древняя семья Майковых дала Россіи много замѣчательныхъ людей, послужившихъ родинѣ на самыхъ различныхъ поприщахъ. Еще въ XV столѣтіи извѣстенъ одинъ изъ предковъ поэта — подвижникъ Ниль Сорскій, — тоже своего рода поэтъ, возлюбившій тишину «пустыннаго житія» среди бѣлозерскихъ лѣсовъ. Другой, позднѣйшій предокъ, въ 1775 году способствовалъ постройкѣ перваго русскаго театра. Василій Ивановичъ Майковъ въ екатерининское время былъ извѣстнымъ писателемъ; отецъ поэта — даровитымъ живописцемъ. Братъ Валеріанъ, рано умершій, успѣлъ произвести впечатлѣніе въ литературныхъ кружкахъ 40-хъ годовъ своими критическими статьями. Другіе братья — тоже болѣе или менѣе замѣчательные дѣятели въ литературѣ или наукѣ. Въ Россіи немного найдется такихъ семей.

Отецъ поэта былъ истиннымъ художникомъ не только по таланту, но и по жизни. Вотъ какъ описываетъ И. А. Гончаровъ, близкій другъ дома, преподававшій Аполлону Николаевичу литературу, эту оригинальную семью: «онъ (т.-е. отецъ поэта) жилъ, какъ живутъ, или, если теперь не живутъ такъ, то какъ жилали *артисты*, думая больше всего объ искусствѣ, любя его, занимаясь имъ и почти ничѣмъ другимъ. Домъ его кипѣлъ жизнью, людьми, приносившими сюда неистощимое содержаніе изъ сферы мысли, науки, искусствъ. Молодые ученые, музыканты, живописцы,

многіе литераторы изъ круга 30-хъ и 40-хъ годовъ — всѣ толпились въ необширныхъ, неблестящихъ, но пріютныхъ залахъ его квартиры, и всѣ, вмѣстѣ съ хозяевами, составляли какую-то братскую семью или школу, гдѣ всѣ учились другъ у друга... Старикъ Майковъ радовался до слезъ всякому успѣху и всѣхъ, не говоря уже о друзьяхъ, въ сферѣ интеллектуальнаго или артистическаго труда, всякому движенію впередъ во всемъ, что доступно было его уму и образованію. Трудно полнѣе и безупречнѣе, чище прожить жизнь...» (А. Н. Майковъ, біогр. очеркъ Златковскаго, 1888).

Все дѣтство (род. въ Москвѣ 23 мая 1821 г.) Майковъ провелъ въ имѣніи отца, въ сельцѣ Никольскомъ, близъ Троицко-Сергіевской лавры, а также въ имѣніи бабушки, среди деревенской природы и семейно-патріархальнаго быта старинныхъ помѣщиковъ. Кончивъ университетъ и ужъ издавъ первую книжку стихотвореній (1842), восторженно встрѣченную Бѣлинскимъ, Майковъ отправился въ Италію; онъ прожилъ тамъ два года. Впечатлѣнія классической страны, вмѣстѣ съ врожденнымъ темпераментомъ и вліяніемъ окружающей среды, навѣки рѣшили судьбу его молодой музыки. Она влюбилась въ свою старшую сестру — строгую музу Греціи и Рима; не подражала ей, но прониклась ея духомъ, познала себя въ ней и сплела вѣнокъ изъ собственныхъ цвѣтовъ, только собранныхъ на той же прекрасной землѣ, которая возрастила лучшіе цвѣты древней музыки.

Жизнь Майкова — свѣтлая и тихая жизнь артиста, какъ будто не нашихъ временъ. Большинство поэтовъ въ юности должно преодолевать сопротивленіе семьи, родныхъ и близкихъ, считающихъ поэзію пустымъ, непрактичнымъ занятіемъ, аристократическою забавою. Судьба сдѣлала жизненный путь Майкова ровнымъ и свѣтлымъ. Ни борьбы, ни страстей, ни бури, ни враговъ, ни гоненій. Путешествія, книги, памятники древности, рыбная ловля, стихи, мирныя семейныя радости, и надъ всей этой жизнью, какъ ясный закатъ, мерцаніе не бурной, но долговѣчной славы — такая счастливая доля достается немногимъ баловнямъ судьбы, особенно въ наше время и въ нашемъ отечествѣ.

Но люди устроены такъ, что не могутъ переносить безнаказанно ни слишкомъ большого счастья, ни слишкомъ большого страданія. Счастіе сдѣлало Майкова одностороннимъ. Онъ уединился въ немъ — въ своемъ вѣчносвѣтломъ художественномъ Элизіумѣ, и былъ навѣки отторгнутъ отъ современной жизни. Впрочемъ, это недостатокъ, — а въ извѣстномъ отношеніи и достоинство, — всѣхъ его сверстниковъ — жрецовъ чистаго искусства, идеалистовъ 40-хъ годовъ, пронесшихъ знамя своего художественнаго исповѣданія сквозь гоненія 60-хъ годовъ и теперь, на склонѣ дней, увѣнчанныхъ лаврами. Таковы они всѣ трое — Майковъ, Фетъ, Полонскій. Это совершенно особое поэтическое поколѣніе, связанное единствомъ творческаго принципа, общою силою и общей ограниченностью.

Какъ лирики, какъ пѣвцы природы, идеальной любви, тихихъ радостей, наслажденія искусствомъ и красотой — они неподражаемы. Они довели форму до послѣдней степени внѣшняго совершенства, хотя при этомъ, отчасти, нарушили пушкинскую простоту и реализмъ, и въ менѣе удачныхъ произведеніяхъ впали въ виртуозность, изысканность, преобладаніе красоты формы надъ значительностью содержанія. Майковъ самъ чудесно обрисовалъ все это поэтическое поколѣніе въ слѣдующемъ отрывкѣ:

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

Чудесный образъ возстаеъ.  
И старики съ своихъ высотъ  
На нихъ, казалось, взирали  
И улыбались межъ собой,  
И ихъ улыбкой ободряли...  
Тѣ трое были... милый мой,  
Ты понялъ?—Фетъ и мы съ тобой.

## II.

Въ молодости Майковъ занимался живописью и бросилъ ее только вслѣдствіе природнаго недостатка — крайней близорукости. И въ поэзіи онъ остался живописцемъ, неподражаемымъ пластикомъ. У него нѣтъ образа, который не могъ бы быть изображенъ на полотнѣ или даже высѣченъ въ мраморѣ. Не по духу и объему творчества, а по своеобразнымъ приемамъ онъ отличается отъ своихъ ближайшихъ сверстниковъ — Фета и Полонскаго. Для тѣхъ міръ является призракомъ, таинственнымъ, мерцающимъ, символомъ безконечнаго. Майкову природа представляется, какъ древнимъ, какъ его собрату въ области прозы — Гончарову, прекраснымъ, но *ограниченнымъ* и вполне опредѣленнымъ предметомъ искусства. Фетъ и Полонскій — поэты-мистики, Майковъ — только поэтъ-пластикъ. Для него природа — не тайна, а наставница художника; «прислушиваясь душой къ шептанью тростниковъ, говору дубравы», онъ учится проникать въ божественныя тайны не самой природы, а только «гармоніи стиха». Въ музыкѣ лѣсовъ ему слышатся не голоса непостижимыхъ стихійныхъ силъ, а—«размѣрныя октавы».

Этимъ отличіемъ взгляда на природу опредѣляется и отличіе Майкова отъ Фета и Полонскаго въ самой формѣ. У послѣднихъ двухъ въ стихѣ есть что-то близкое къ музыкѣ, неуловимое и неопредѣленное. Стихъ Майкова — точный снимокъ съ впечатлѣнія; онъ даетъ ни больше, ни меньше, а ровно столько же, какъ природа. Когда Майковъ передаетъ звукъ, Фетъ и Полонскій передаютъ трепетное эхо звука; когда Майковъ изображаетъ ясный свѣтъ, Фетъ

и Полонскій изображаютъ отраженіе свѣта на поверхности волны. Если Майковъ даетъ намъ одинъ изъ своихъ глубокихъ эпитетовъ, какъ, напр., «золотые берега Неаполя», «орель широкобѣжный», «рѣдкій тростникъ», — онъ не возбуждаетъ никакихъ думъ, сразу исчерпываетъ все впечатлѣніе, и мы радуемся тому, что больше уже некуда итти, что мысль наша скована и ограничена красотою эпитета, что больше нечего сказать о предметѣ. Эпитеты Фета и Полонскаго заставляютъ насъ думать, искать, тревожатъ, долго-долго вибрируютъ въ нашемъ слухѣ, какъ задѣтыя напряженныя струны, пробуждаютъ въ душѣ рядъ отголосковъ, настроеній, музыкальныхъ вѣяній, переливаются тысячами оттѣнковъ, пока совсѣмъ не замрутъ, — и вспомнить ихъ уже невозможно.

Для Фета и Полонскаго свѣтитъ влажное туманное солнце, и подъ его лучами всѣ рѣзкія очертанія предметовъ расплываются; звуки становятся глухими и таинственными, краски—тусклыми и нѣжными.

Солнце Майкова — это вѣчное солнце Эллады и Рима; оно сіяетъ въ сухомъ и прозрачномъ воздухѣ каменистой южной страны: рѣзкія тѣни и ослѣпительныя пятна свѣта, контуры всѣхъ предметовъ опредѣленны и точны до послѣднихъ мелочей, краски безъ оттѣнковъ и полутоновъ достигаютъ крайняго напряженія, звуки раздаются звонко и отрывисто, ни гипербола, ни музыкальной неопредѣленности, ни эхо, ни колебаній свѣта, ни сумерекъ. Стихъ Майкова изумительной точностью, чувствомъ мѣры и неподражаемой пластикой напоминаетъ античныхъ поэтовъ.

Впрочемъ, Майковъ — истинный классикъ, не только по формѣ, но и по содержанію.

Если понимать классицизмъ, какъ извѣстную историческую эпоху, то, конечно, его поэтическіе образы и формы для насъ — невозвратное прошлое, и нѣтъ ни малѣйшаго основанія стремиться къ нимъ. Зачѣмъ употреблять образы мифологическихъ боговъ, въ которыхъ никто не вѣритъ? Въ этомъ смыслѣ подражанія древнимъ всегда должны казаться фальшивыми и холодными. Подражаніе, напр., китайскому

или японскому стилю можетъ быть предметомъ изящнаго ремесла, но отнюдь не высшаго художественнаго творчества. Въ поддѣлкѣ подъ что-нибудь, что было когда-то живымъ, а теперь превратилось въ прахъ, всегда заключается ложь.

Но почему же каждый чувствуетъ, что подражанія древнимъ — такія, какія встрѣчаются у Гёте, Шиллера, Пушкина, Мея, Майкова, непохожи на искусственныя поддѣлки, что они столь же искренни и правдивы, какъ произведенія на темы изъ живой дѣйствительности?

Это объясняется тѣмъ, что классицизмъ умеръ, какъ извѣстный *историческій* моментъ, но какъ моментъ *психологическій* — онъ до сихъ поръ имѣетъ большое значеніе.

Античный міръ въ самыхъ совершенныхъ художественныхъ образахъ воплотилъ ту нравственную систему, въ которой земное счастье является крайнимъ предѣломъ желаній. Христіанство протестовало противъ античной нравственности: оно противопоставляло земному счастью — счастье неземное и безконечное, устремило волю человѣка за предѣлы видимаго міра, за границу явленій. Споръ христіанской и античной нравственности до сихъ поръ еще нельзя считать законченнымъ. Классическій взглядъ на земное счастье, какъ на крайній предѣлъ человѣческихъ стремленій, возобновляется въ позитивизмѣ, въ утилитаріанской нравственности. Тотъ же самый протестъ, съ которымъ первые христіане выступили противъ античнаго міра, повторяется въ требованіяхъ противниковъ позитивной нравственности, въ ихъ желаніи найти основу для долга не въ одномъ стремленіи къ временному счастью.

Пока въ душѣ людей будутъ бороться эти два нравственныхъ идеала, пока люди будутъ съ тоской и недоумѣніемъ спрашивать себя, на чемъ же имъ, наконецъ, успокоиться—на земномъ счастьи, или же на томъ, чего не можетъ дать земля,—до тѣхъ поръ красота классической древности, какъ совершенное воплощеніе одной изъ этихъ точекъ зрѣнія, будетъ сохранять свое обаяніе. Древніе люди тоже своего рода позитивисты, только озаренные отблескомъ поэзіи, которые гораздо лучше современныхъ по-

зитивистовъ, умѣли жить исключительно для земного счастья и умирать такъ, какъ будто, кромѣ земной жизни, ничего нѣтъ и быть не можетъ:

И на колѣняхъ дѣвы милой,  
Я съ напряженной жизни силой  
Въ послѣдній разъ упьюсь душой,  
Дыханьемъ травъ, и моремъ спящимъ,  
И солнцемъ, въ волны заходящимъ,  
И Пирры ясной красотой!..  
Когда жъ пресыщусь до избытка,  
Она смертельнаго напитка,  
Умильно улыбаясь, мнѣ,  
Сама не зная, дастъ въ винѣ,  
И я умру шутя, чуть слышно,  
Какъ истый мудрый сибарить,  
Который, трапезою пышной  
Насытивъ тонкій аппетитъ,  
Средь ароматовъ мирно спитъ.

Такъ говоритъ эпикуреецъ Люцій въ *Трехъ смертяхъ* Майкова. Ни одинъ изъ современныхъ поэтовъ не выражалъ изящнаго матеріализма древнихъ такъ смѣло и вдохновенно. Майковъ проникаетъ въ глубину не только античной любви и жизни, но и того, что для современныхъ людей еще менѣе доступно—въ глубину античнаго отношенія къ смерти:

Съ зеленѣющихъ полей  
Въ область блѣдную тѣней  
Залетѣла разъ Психея,  
На отжившихъ вдругъ повѣя  
Жизнью, счастьемъ и тепломъ.  
Тѣни вокругъ нея толпятся—  
Одного онѣ боятся,  
Чтобы солнце къ нимъ лучомъ  
Въ вѣчный сумракъ не запало,  
Чтобъ она не увидала  
И отъ нихъ бы въ тотъ же часъ  
Въ свѣтлый лучъ не унеслась.

(*Два міра*).

Что можетъ быть граціознѣе свѣтлаго образа Психеи на фонѣ древняго Аида? Вся эта трогательная пѣсенка

проникнута несовременной, но близкой намъ грустью. Съ такимъ уныніемъ и тихой покорностью долженъ относиться къ смерти человѣкъ, видяшій въ ней только уничтоженіе, но не возстающій противъ этого уничтоженія и лишь опечаленный краткостью земного счастья. Тѣни Аида и послѣ смерти не видѣли ничего отраднѣе нашего солнца и тоскуютъ о прекрасной землѣ.

Что бы Майковъ не говорилъ о христіанствѣ, какъ бы ни старался признать разсудкомъ его истины, здѣсь, и только здѣсь, мы имѣемъ искренній взглядъ нашего поэта на загробный міръ. Это тонкій поэтический матеріализмъ художника, влюбленнаго въ красоту *плоти* и равнодушнаго ко всему остальному. Замѣчательно, что поэтъ, пользуясь даже образами христіанской мифологіи, сохраняетъ все то же античное настроеніе:

Больное, тихое дитя  
Сидитъ на берегѣ, слѣдя  
Большими умными глазами  
За золотыми облаками...  
Вкругъ берегъ пусть—скала, песокъ...  
Тростникъ, накиданный волною,  
Въ поморьѣ тянется каймою...  
И такъ покой кругомъ глубокъ,  
Такъ тихъ ребенокъ, что садится  
Вблизи его на тростникѣ,  
Играя, птичка; на пескѣ  
По мели рыбка серебрится...  
Къ нимъ взоръ порою обратя,  
Такъ улыбается дитя,  
Глядитъ на нихъ съ такимъ участіемъ  
И такъ сіяетъ кроткимъ счастьемъ,  
Что, если блѣдный промелькнетъ  
Онъ на землѣ, какъ гость залетный,  
И скоро въ небѣ въ сонмъ безплотный  
Господнихъ ангеловъ войдетъ,—  
То тамъ, межъ нихъ, вспоминая  
Свой берегъ дикій и пустой,—  
*«Прекрасна—скажетъ—жизнь земная!  
Богатъ и веселъ край земной!»*



Не страдавшей и не плакавшей музѣ поэта, какъ этому наивному ребенку, жизнь тоже представляется прекрасной, край земной—богатымъ и веселымъ. Онъ былъ счастливъ на землѣ, онъ привязался къ ней, и среди ангеловъ онъ, можетъ-быть, пожалѣетъ о прошломъ, совсѣмъ какъ жалѣютъ о сладостномъ свѣтѣ земного дня языческаго тѣни Аида. Разныя мифологіи, но настроеніе поэта одно и то же. Онъ и въ христіанствѣ остается безсознательнымъ язычникомъ.

Въ одномъ антологическомъ стихотвореніи Майковъ рассказываетъ, какъ печальный Менискъ, престарѣлый рыбакъ, схоронилъ своего утонувшаго сына «на мысѣ дикомъ, увѣнчанномъ бѣдной осокой». «Оплакавши сына, отецъ подъ развѣсистой ивой могилу ему ископалъ и, накрывъ ее камнемъ, плетеную вершу изъ ивы надъ нею повѣсилъ—угрюмой ихъ бѣдности памятникъ скудный!» Удивляешься, когда поэтъ-волшебникъ оживляетъ прекрасную, блестящую сторону античной жизни, но еще гораздо болѣе удивительно, когда проникаетъ онъ въ сумракъ народной души. Вся эта пѣса похожа на трогательную пѣсню какого-нибудь крестьянина. Античный міръ раскрывается съ новой, никому неизвѣстной, стороны. Въ приведенномъ стихотвореніи нѣтъ и слѣда того, что мы привыкли видѣть въ классической поэзіи. Маленькій рассказъ о рыбацкѣ Менискѣ дышитъ строгой простотой и реализмомъ; краски бѣдныя, сѣрыя, которыя напоминаютъ, что и на югѣ, и въ древней Греціи, бывали свои унылые, будничные дни. Есть тайна въ этихъ десяти строкахъ: ихъ нельзя прочесть, не почувствовавъ себя расстроганнымъ до глубины души. Это любовь бѣднаго темнаго человѣка, его безропотное горе переданы Майковымъ съ великимъ, спокойнымъ чувствомъ, до котораго возвышались только рѣдкіе народные поэты.

Некрасовъ и Майковъ—можно ли найти два болѣе противоположныхъ темперамента? Но на одно мгновеніе всѣхъ объединяющая поэзія сблизила ихъ въ участіи къ простому горю людей. Съ извѣстной высоты не все ли равно—описывать горе русскаго мужика, котораго вчера еще я видѣлъ,

или не менѣе трогательное горе бѣднаго престарѣлаго рыбака Мениска, умершаго за нѣсколько тысячелѣтій? Какъ долго и ожесточенно спорили критики о чистомъ и тенденціозномъ искусствѣ — какимъ ничтожнымъ кажется схоластическій споръ при первомъ вѣяніи живой любви, живой прелести! Критики — всегда враги, поэты — всегда друзья, и стремятся разными путями къ одной цѣли.

Въ день сбиранья винограда  
Въ дверь отвореннаго сада  
Мы на праздникъ Вакха шли  
И—любимца Купидона—  
Старика Анакреона  
На рукахъ съ собой несли;  
Много юношей насъ было,  
Бодрыхъ, смѣлыхъ, каждый съ милой,  
Каждый бойкій на языкъ;  
Но—вино сверкнуло въ чашахъ—  
Мы глядимъ—красавиць нашихъ  
Всѣхъ привлекъ къ себѣ старикъ!..  
Дряхлый, пьяный, весь разбитый,  
Черепъ розами покрытый—  
Чѣмъ имъ головы вскружилъ?  
А онѣ намъ хоромъ пѣли,  
Что любить мы не умѣли,  
Какъ когда-то онѣ любили!

*(Анакреонъ).*

Въ стихотвореніяхъ «Юношамъ», «Алкивиадъ», «Преторъ» — тотъ же удивительный даръ прозрѣнія, который, открывъ Майкову простое горе въ классической древности, даетъ ему возможность проникнуть въ еще болѣе недоступную интимную сторону отжившей цивилизаціи — въ ея смѣхъ и юморъ. Нѣтъ ничего мимолетнѣе, неуловимѣе смѣха. Когда отъ мраморныхъ мавзолеевъ, отъ великихъ подвиговъ остались одни обломки и полустертые надписи, что же могло остаться отъ звуковъ смѣха, умолкшихъ двадцать вѣковъ тому назадъ? Но такова чудотворная сила поэта. По одному его слову древность возстаетъ изъ гроба, изъ могильной пыли, и художникъ заставляетъ ее плакать и смѣяться.

Какъ ты милъ въ вѣнкѣхъ лавровомъ,  
 Толстопузый преторъ мой  
 Съ этой лысой головой  
 И съ лицомъ своимъ багровымъ...  
 Съ своего ты смотришь ложа,  
 Какъ подъ гусли пляшетъ скиеъ,  
 Выбивая дробь ногами,  
 Внизъ потупя мутный взглядъ  
 И подергивая въ ладъ  
 И руками, и плечами.  
 Вижу я: ты выбивать  
 Самъ готовъ бы дробь подъ стать,  
 Такъ и рвется духъ твой пылкой!  
 Покрывало теребя,  
 Ходяты ноги у тебя,  
 И качаются носилки  
 На плечахъ рабовъ твоихъ,  
 Какъ корабль средь волнъ морскихъ.

*(Преторъ).*

Это — шутка, но такая шутка, которою поэтъ сразу уничтожилъ тысячелѣтiя между вами и солнечной пыльной улицей древняго Рима; это — бездѣлка, но она высѣчена изъ мрамора, и каждая крупинка бѣлоснѣжнаго пароссаго камня насквозь пропитана солнцемъ Рима, искрится, живетъ и дышитъ.

Римъ все собой объединилъ,  
 Какъ въ человѣкѣ разумъ: міру  
 Законы далъ и все скрѣпилъ.  
 Находятъ временныя тучи,  
 Но разумъ бодрствуетъ могучій,  
 Не никнетъ духъ...

. . . . .  
 Единство въ мірѣ водворилось!  
 Центръ—кесарь. Отъ него прошли  
 Лучи во всѣ концы земли.  
 И гдѣ прошли—тамъ появились  
 Торговля, тога, циркъ и судъ,  
 И вѣковѣчныя бѣгутъ  
 Въ пустыняхъ—римскія дороги!

*(Два міра).*

Майковъ понимаетъ не только повседневную сторону жизни древнихъ, не только ихъ будничное горе и буднич-

ный смѣхъ, но и величавую поэзію римской гражданственности. Онъ проникъ (какъ это видно изъ великолѣпныхъ монологовъ римлянина Деція въ *Двухъ мірахъ*) въ самую сущность объединяющей идеи, послужившей цементомъ для колоссальнаго государства. Стихъ Майкова, въ другихъ мѣстахъ такой нѣжный, гибкій и женственный, пріобрѣтаетъ въ рѣчахъ старыхъ римлянъ (напр., Сенеки въ *Трехъ смертяхъ*, Деція) грандіозный пафосъ и металлическую звонкость ватинскихъ поэтовъ. Если бы нѣкоторыя хвалы Майкова величію *Rei Publicae* были прочтены двѣ тысячи лѣтъ тому назадъ на латинскомъ языкѣ передъ народомъ или сенатомъ, римляне поняли бы нашего поэта, и квириты въ восхищеніи присудили бы ему лавровый вѣнокъ.

Несомнѣнно, лучшее произведеніе Майкова—лирическая драма *Три смерти*. Она стоитъ особнякомъ не только среди его произведеній, но и вообще въ русской поэзіи. Ни раньше, ни послѣ поэтъ не достигалъ такой высоты творчества. Эта драма—самая классическая изъ его вещей и вмѣстѣ съ тѣмъ самая современная. Поэтъ извлекъ изъ античнаго міра все, что въ немъ есть общечеловѣческаго, понятнаго всѣмъ народамъ и всѣмъ вѣкамъ. Послѣ Пушкина никто еще не писалъ на русскомъ языкѣ такими неподражаемо-прекрасными стихами. Поэтъ подымаетъ насъ не неизмѣримую высоту философскаго созерцанія, а между тѣмъ въ его драмѣ нѣтъ и слѣда того разсудочнаго элемента, который часто портитъ слишкомъ умныя произведенія. Драма проникнута огнемъ лиризма. Съ нами говорятъ не философскіе манекены, а живые люди.

Великая тема произведенія—борьба человѣческаго духа съ ужасомъ смерти, и борьба самая страшная и героическая—внѣ всѣхъ твердынь религіозныхъ догматовъ и преданій. Какъ воины, которые вышли изъ стѣнъ крѣпости и вступили съ врагомъ въ рукопашный бой, эти три чело-вѣка—эпикуреецъ Люцій, философъ Сенека и поэтъ Луканъ борются лицомъ къ лицу со смертью, опираясь только на силу собственнаго духа, не прибѣгая къ защитѣ религіозныхъ вѣрованій. Послѣ мучительной агоніи, всѣ трое вы-

ходятъ побѣдителями: эпикуреецъ побѣждаетъ смерть насмѣшкой, философъ — мудростью, поэтъ — вдохновеніемъ.

Вотъ жизнь моя! и что жъ? ужель  
Вдругъ умереть? и это—цѣль  
Трудовъ, великихъ начинаній!..  
Побѣдный лавръ, вѣнецъ желаній!..  
О боги! нѣтъ! не можетъ быть!  
Нѣтъ! жить, я чувствую, я буду!  
Хоть чудомъ—о, я вѣрю чуду!  
Но долженъ я и—буду жить!

И вдругъ отъ безумнаго страха смерти и безумной жажды жизни Луканъ сразу переходитъ къ величайшему презрѣнію, когда онъ слышитъ о подвигѣ рабыни Эпихариды, презрѣвшей жизнь:

Простите жъ, пышныя мечтанья!  
Осуществить я васъ не могъ!  
О, умираю я, какъ богъ,  
Средь начатого мірознанья!

Вотъ великое трагическое движеніе, на которое способны только очень сильные поэты! Какъ ни различны по своимъ міросозерцаніямъ эпикуреецъ, философъ и поэтъ, какъ ни противоположны ихъ отношенія къ смерти,—одна характерная черта, одно чувство соединяетъ ихъ. Бсѣ трое умираютъ, утѣшенные торжествомъ своего «я», своей личности. Они такъ и не поняли, *и не должны были понять* смерти въ христіанскомъ смыслѣ, какъ сліянія съ Богомъ, какъ самоотреченія, какъ послѣдняго подвига любви. Майковъ раздѣляетъ вполнѣ силу и ограниченность этихъ трехъ великихъ язычниковъ. Такіе люди понимаютъ смерть, какъ апоѳеозъ своего «я»; они до послѣдняго мгновенія противопоставляютъ смерти силу и неразрушимость своей личности, чуждой любви и полной гордости,—умираютъ, отрицая смерть въ упоеніи величіемъ собственнаго духа.

Теперь мы достигли геркулесовыхъ столповъ творчества нашего поэта, коснулись пограничной черты его поэзіи.

Муза напрягала всѣ силы, чтобы переступить за черту, но ей не удалось—у нея не было тѣхъ орлиныхъ крыльевъ, которыя необходимы, чтобы перелетѣть бездну, отдѣляющую античный міръ отъ христіанскаго. Майковъ до конца своихъ дней въ глубинѣ души остался язычникомъ, несмотря на всѣ усилія перейти въ вѣру великаго Назарейнина.

### III.

Онъ понялъ умомъ, но не сердцемъ, противоположность двухъ міровъ—христіанскаго и античнаго. Угадывая въ теоріи, какъ историкъ, онъ не сумѣлъ показать эту противоположность на дѣлѣ, какъ художникъ, несмотря на то, что всю жизнь стремился къ трудной, для размѣровъ его таланта слишкомъ великой задачѣ.

Въ драмѣ «Два міра» нѣтъ въ сущности ровно никакой драмы, а есть лирическіе монологи римлянина Деція. Передъ нами оживаетъ одинъ только міръ—языческій; христіанскаго не видно: онъ кажется холоднымъ, безкровнымъ и, что хуже всего, тенденціознымъ призракомъ. Замѣчательно, что авторы вообще любятъ дѣлать свои мертвыя, неудачныя фигуры—идеальными, какъ будто недостатокъ жизни надѣются восполнить избыткомъ добродѣтели. вмѣсто того, чтобы просто и глубоко чувствовать, первые христіане Майкова холодно и пространно разсуждаютъ. Это весьма начитанные и богословски-образованные резонеры. То и дѣло сыплютъ они цитатами изъ священнаго писанія, на Христа и на Бога смотрятъ не съ наивной смѣлостью людей, творящихъ новую религію, а сквозь запыленную византійскую призму государственнаго исповѣданія.

Молитесь! Будь благословенье  
Тебѣ, Господь нашъ, въ небесахъ,  
Что вспомнилъ о своихъ рабахъ  
И всѣхъ зовешь насъ къ жизни вѣчной  
Изъ жизни временной, конечной!  
Дай чаши намъ Твоей испить

И понести Твой крестъ съ Тобою!  
Дай пострадать намъ смертью злою  
Чтобъ славу въ насъ Твою явить!

Какъ только начинаютъ говорить майковскіе христіане, самый стихъ становится напряженнымъ и безсильнымъ, вычурнымъ и вялымъ. Отъ этихъ строкъ вѣетъ не ароматомъ свѣжаго, древняго міросозерцанія, а чѣмъ-то слишкомъ современнымъ—запахомъ церковной пыли, дешеваго ладана и деревяннаго масла... Въ одной молитвѣ Лермонтова («Я, Матерь Божія, нынѣ съ молитвою...») больше христіанскаго чувства, чѣмъ во всѣхъ клерикальныхъ и напыщенныхъ проповѣдяхъ первыхъ христіанъ Майкова. Они говорятъ о Богѣ и любви такъ же холодно и ортодоксально, какъ современные ханжи, у которыхъ Богъ и любовь на языкѣ, а не въ сердцѣ. Нѣтъ, такъ не могли говорить первые христіане. Майковъ клеветаетъ на нихъ. Перечтите у Ренана его чудесный томъ «Les apôtres» или «Saint Paul»: вы увидите живые образы блѣднолицыхъ и истерическихъ женщинъ и дѣвушекъ, странныхъ, мечтательныхъ, преисполненныхъ жгучей, почти болѣзненной любовью, безграничной фантазіей, мистическимъ восторгомъ, въ которомъ плоть ихъ сгорала, какъ сухое дерево сгораетъ въ огнѣ; вы увидите темныя одежды дякониссъ, загадочныя собранія, проявленія среди крайняго аскетизма пылкой и цѣломудренной чувственности, лица простыя, добрыя, съ отпечаткомъ народной грубости и презрѣнія къ внѣшней красотѣ.

Майкову ни на одно мгновеніе не удалось проникнуть въ сущность христіанской идеи. Идея эта заключается въ призрачности всего матеріальнаго міра, въ непосредственномъ сношеніи человѣческой души съ Богомъ, въ отреченіи отъ нашего «я» для полнаго сліянія съ началомъ міровой любви, т.-е. со Христомъ. Майковъ, какъ языческій художникъ, влюбленный въ красоту матеріальнаго міра, не могъ чувствовать его призрачности; Майковъ съ его стремленіями къ яснымъ скульптурнымъ образамъ не могъ понять несказаннаго и необъятнаго волненія мистиковъ; Майковъ, видящій, какъ Сенека и Луканъ, въ смерти только апоэозъ *личнаго* на-

чала, не могъ почувствовать искренняго желанія отречься отъ себя и умереть, слившись съ міровой любовью. Онъ побоялся взять древній паросскій мраморъ, чтобы изваять своихъ христіанъ, ангеловъ, св. Павла, Небеснаго Отца; думая, что одухотворенныя фигуры выйдутъ слишкомъ тяжелыми и чувственными изъ античнаго матеріала, онъ замѣнилъ его чѣмъ-то вовсе не благороднымъ, чѣмъ-то, похожимъ на гипсъ дешевыхъ современнымъ статуэтокъ. Воздушные образы христіанскихъ преданій надо создавать изъ пламени и свѣта, чтобы они сами собою стремились къ небу и парили надъ землей, а у Майкова въ его скульптурныхъ группахъ христіанскія фигуры прикрѣплены—какъ это дѣлаютъ посредственные ваятели—на желѣзныхъ прутьяхъ, для того чтобы онѣ могли парить на своихъ тяжелыхъ гипсовыхъ крыльяхъ, и—кажется—вотъ-вотъ онѣ упадутъ и разобьются вдребезги.

Впрочемъ, не проникая въ мистическій духъ христіанства, Майковъ владѣетъ иногда внѣшней, матеріальной формой христіанской миѳологіи. Такъ, напримѣръ, онъ превосходно передалъ раскольничьи легенды въ драматическихъ сценахъ «Странникъ», написанныхъ удивительно красивымъ архаическимъ стихомъ. Очень поэтично преданіе о происхожденіи испанской инквизиціи, о королевѣ Изабеллѣ. Гдѣ не приходится касаться сущности христіанской идеи, гдѣ онъ изображаетъ только прекрасныя формы религіознаго матеріализма, Майковъ остается истиннымъ художникомъ. Вообще онъ очень легко и граціозно владѣетъ *внѣшней формой* всѣхъ народностей и всѣхъ вѣковъ—формой, но не внутреннимъ духовнымъ содержаніемъ. Какъ поэтъ-историкъ, онъ съ научной точностью и большимъ вкусомъ передаетъ древнегерманскія сказанія о Бальдурѣ, «Слово о полку Игоревѣ», сербскія и новогреческія пѣсни, средневѣковыя легенды, но все-таки чувствуется, что это—искусное, иногда художественное *переодѣваніе* его классической музыки, а не *перевоплощеніе*, какъ, напримѣръ, у Пушкина. У послѣдняго въ подражаніяхъ Магомету не только весь ароматъ восточной поэзіи съ ея дикою и странною прелестью, но и вся глубина



восточнаго мистицизма. У Майкова слишкомъ много спокойной точности и простоты, слишкомъ много чувства классической мѣры и гармоніи, чтобы онъ могъ проникнуть въ необузданную меланхолическую фантазію кровожадныхъ скандинавскихъ пиратовъ и викинговъ, грубыхъ, мрачныхъ, вѣчно пьяныхъ отъ крови или отъ пива, пирующихъ и распѣвающихъ пѣсни подъ открытымъ небомъ за кострами. Чудовищные образы сѣверныхъ скальдовъ пріобрѣтаютъ у Майкова изящество, блескъ и простоту гомеровскаго эпоса. Сербскія и новогреческія пѣсни ближе къ античному міросозерцанію, и онѣ удаются поэту гораздо лучше. Но глубокой мистицизмъ первыхъ христіанъ, такъ же какъ новыхъ сѣверныхъ народовъ, остался ему чуждымъ.

Еще болѣе недоступна Майкову современная жизнь. Въ эпоху, когда поэтъ уже создалъ свои чудныя антологическія стихотворенія, онъ является робкимъ ученикомъ, почти безъ искры самостоятельнаго дарованія, въ пьесахъ, посвященныхъ русской дѣйствительности, какъ, напримеръ, въ «Житейскихъ думахъ», въ «Грезахъ», «Барышнѣ», «Утопистѣ», «Послѣ бала» и др. Все это крайне слабо, раздражительно и недостойно автора «Трехъ смертей». Немногимъ лучше неаполитанскій альбомъ «Миссъ Мери». Здѣсь, по крайней мѣрѣ, есть нѣсколько изящныхъ итальянскихъ акварелей. Впрочемъ, оригинальнаго въ «Миссъ Мери» мало: это—подражаніе Гейне. Но классической величавой музы совсѣмъ не присталъ современный костюмъ европейской дамы или барышни. Строгая богиня, привыкшая къ простымъ широкимъ складкамъ древняго одѣянія, чувствуетъ себя неловко въ узкомъ модномъ платьѣ. Она хороша была на родномъ Геликонѣ, но жалко смотрѣть, какъ поэтъ насильно вводитъ ее въ свѣтскій кругъ современныхъ барышень, заставляетъ участвовать въ кадрили, болтать съ кавалерами,—и каждая пустынькая молодая красавица можетъ по праву осмѣять гордую богиню и замѣтить, что платье на ней нехорошо сидитъ, что ея благородныя античныя формы кажутся почти смѣшными и неуклюжими въ костюмѣ миссъ Мери.

Гораздо лучше удается Майкову обратный поэтический прием, а именно, облечения новаго содержания въ античныя формы—приемъ, который такъ любилъ Гёте. Современная газета даетъ Майкову поводъ написать очень тонкую изящную идиллію во вкусѣ Теоокрита. Таковы вообще лучшія пьесы изъ «Очерковъ Рима».

Нерѣдко, описывая современную дѣйствительность, поэтъ, по привычкѣ, вдругъ переходитъ къ древнимъ мифологическимъ образамъ и забываетъ первоначальную тему. Онъ начинаетъ стихотвореніе «Утопистъ» шутливыми строками: «Свои помѣстья умнымъ нѣмцамъ на попеченіе отдавъ...», а кончаетъ его совершенно неожиданно: «и весь Олимпъ молчитъ, гадая, чѣмъ озабоченъ властелинъ... И лишь для рѣзваго эрота у жизнедавца и отца міродержавная забота спадаетъ съ грознаго лица». Онъ хочетъ рассказать что-то о современной барышнѣ, но опять, не удержавшись, сравниваетъ ее съ Гебой: «и, какъ обманутая Геба, ты отъ Зевесова стола, скорбя, ему, какъ сыну неба, Зевесовъ нектаръ подала». Описываетъ ли Майковъ современный балъ—античный профиль какой-нибудь красавицы тотчасъ же напоминаетъ ему Сорренто, пестумскій храмъ, пиръ гораціанскихъ временъ, золотую галеру—и вотъ уже онъ далекъ отъ современной жизни, и, съ удивленіемъ и грустью просыпаясь въ XIX вѣкѣ, поэтъ восклицаетъ: «ахъ, вы всему виною, о розы Пестума, классическія розы!..» Таковъ складъ его воображенія: оно по инстинкту, по непреодолимой привычкѣ, какъ струя воды по наклонной плоскости, стремится къ античному міру.

Несомнѣнно, лучшая изъ современныхъ поэмъ Майкова—«Рыбная ловля», и это потому, что въ ней поэтъ избралъ темой не жизнь людей, а жизнь природы и патриархальное, идиллическое занятіе, описанное простодушно въ духѣ неподражаемыхъ «Георгикъ».

Откинешься на лугъ и смотришь въ небеса,  
И слушаешь стрекозъ, покуда сонъ глубокій  
Подъ теплый паръ земли глаза мнѣ не сомкнетъ...  
О, чудный сонъ! душа, Богъ знаетъ, гдѣ, далеко,

А ты во снѣ живешь, какъ все вокругъ живешь ..

. . . . .  
Стрекозы сипія колеблютъ поплавки,  
И тощіе кругомъ шныряютъ пауки,  
И кружится, сребрясь, сетковъ веселыхъ стая,  
Иль брызнетъ въ стороны, отъ жуки исчезаа...

Дальше описывается, какъ рыбацкъ осторожно на удочкѣ выводитъ изъ воды «упорнаго леща», какъ «чернозолотой красавецъ повернулся» и опять исчезъ въ водѣ. Интимныя, даже прозаическія подробности домашней жизни поэтъ возвышаетъ, придавая имъ печать важной красоты: такъ онъ изображаетъ, какъ на цыпочкахъ, подобно вору, чтобы не потревожить домашнихъ, онъ крадется изъ дому и лѣзетъ черезъ заборъ, «взявъ хлѣба про запасъ съ *кристальной* крупной солью». Самая прозаическая поваренная соль, благодаря классическому эпитету, превращается въ подробность, достойную Гомера или Теокрита. Мало-по-малу тонъ идилліи повышается, и—какъ всегда въ порывѣ искренняго вдохновенія—Майковъ забываетъ современность и переносится въ античный міръ. Что, кажется, можно найти общаго между рыбной ловлей и древнегреческимъ божествомъ? Но таковъ пластическій геній поэта. Его фантазія превращаетъ все, къ чему ни прикоснется, въ мраморъ и высѣкаетъ изъ него дивныя изваянія. Такъ и рыбная ловля представляется его неисправимо-языческому воображенію новой богиней, «чистой музой, витающей между озеръ». И мало-по-малу онъ начинаетъ такъ ее любить, что воплощаетъ въ этой богинѣ рыболовнаго искусства свою собственную музу. Онъ обращается къ ней:

Пускай бѣгутъ твои балованныя сестры...  
За лавромъ, и хвалою, и памятью вѣковъ:  
Ты ночью звѣздною на мельничной плотинѣ,  
Въ семь царствѣ свай, колесъ, и плѣсени, и мховъ,  
Таинственностью духъ питай въ святой пустынѣ!..  
И въ мигъ, когда спадетъ съ природы тьмы завѣса,  
И солнце вспыхнетъ вдругъ на пурпурѣ зари,  
Со всѣми криками и шорохами лѣса  
Сама въ моей душѣ ты съ Богомъ говори!

Да просвѣтленъ тобой, дыша, какъ часть природы;  
Исполнюсь мощью я и счастьемъ той свободы,  
Въ которой праотець народовъ, дни катя  
Къ сребристой старости, былъ веселъ, какъ дитя!

Такова муза Майкова. Если она и *осталась* навѣки чуждой современности, то нельзя въ ней *отрицать* того великаго, понятнаго всѣмъ вѣкамъ, что даетъ ея лучшимъ пѣснямъ право на безсмертіе.

Однажды старцы Иліона,—разсказываетъ Майковъ,— сидѣли въ кругу у городскихъ воротъ. Осада Трои длится уже десять лѣтъ. Вспоминая павшихъ, они проклинали ту, «которая была виною бѣдъ ихъ...» «Елена! ты съ собой ввела смерть въ наши дома! ты намъ плѣна готовишь цѣпи!..»

Въ этотъ мигъ  
Подходить медленно Елена,  
Потупя очи, къ сонму ихъ;  
Въ ней дѣтская сіяла благость,  
И думы легкой чистота;  
Самой была какъ будто съ тягость  
Ей роковая красота...  
Ахъ, и сквозь облако печали  
Струится свѣтъ ея лучей!..  
Невольно, смолкнувъ, старцы встали,  
И разступились передъ ней.

Можно судить Майкова, можно жалѣть объ его односторонности, но, какъ только предстанетъ, подобно Еленѣ, величавая античная муза поэта,—самые строгіе обвинители, если только чувствуютъ они *власть красоты*, должны, невольно смолкнувъ, встать и разступиться передъ ней, какъ старцы Иліона.

## П У Ш К И Н Ъ.

### I.

«Пушкинъ есть явленіе чрезвычайное,—пишетъ Гоголь въ 1832 году,—и, можетъ-быть, единственное явленіе русскаго духа: это русскій человѣкъ въ его развитіи, въ какомъ онъ, можетъ-быть, явится черезъ двѣсти лѣтъ. Въ немъ русская природа, русская душа, русскій языкъ, русскій характеръ отразились въ той же чистотѣ, въ такой очищенной красотѣ, въ какой отражается ландшафтъ на выпуклой поверхности оптическаго стекла». Въ другомъ мѣстѣ Гоголь замѣчаетъ: «въ послѣднее время набрался онъ много русской жизни и говорилъ обо всемъ такъ мѣтко и умно, что хоть записывая всякое слово: оно стоило его лучшихъ стиховъ; но еще замѣчательнѣе было то, что строилось внутри самой души его и готовилось освѣтить передъ нимъ еще больше жизнь».

Императоръ Николай Павловичъ, въ 1826 году, послѣ перваго свиданія съ Пушкинымъ, которому было тогда 27 лѣтъ, сказалъ гр. Блудову: «Сегодня утромъ я бесѣдовалъ съ самымъ замѣчательнымъ человѣкомъ въ Россіи». Впечатлѣніе огромной умственной силы Пушкинъ, повидимому, производилъ на всѣхъ, кто съ нимъ встрѣчался и способенъ былъ его понять. Французскій посолъ Барантъ, человѣкъ умный и образованный, одинъ изъ постоянныхъ собесѣдниковъ кружка А. О. Смирновой, говорилъ о Пушкинѣ не иначе, какъ съ благоговѣніемъ, утверждая, что онъ—«великій мыслитель», что «онъ мыслить, какъ опытный государственный мужъ». Также относились къ нему и лучшіе

русскіе люди, современники его: Гоголь, кн. Вяземскій, Плетневъ, Жуковскій. Однажды, встрѣтивъ у Смирновой Гоголя, который съ жадностью слушалъ разговоръ Пушкина и отъ времени до времени заносилъ слышанное въ карманную книжку, Жуковскій сказалъ: «Ты записываешь, что говоритъ Пушкинъ. И прекрасно дѣлаешь. Попроси Александру Осиповну показать тебѣ ея замѣтки, потому что каждое слово Пушкина драгоцѣнно. Когда ему было восемнадцать лѣтъ, онъ думалъ, какъ тридцатилѣтній человѣкъ: умъ его созрѣлъ гораздо раньше, чѣмъ его характеръ. Это часто поражало насъ съ Вяземскимъ, когда онъ былъ еще въ лицѣ».

Впечатлѣніе ума, дивнаго по ясности и простотѣ, болѣе того—впечатлѣніе истинной *мудрости* производитъ и образъ Пушкина, нарисованный въ *Запискахъ Смирновой*. Современное русское общество не оцѣнило книги, которая во всякой другой литературѣ составила бы эпоху. Это непониманіе объясняется и общими причинами: первороднымъ грѣхомъ русской критики—ея культурной неотзывчивостью, и частными—тѣмъ упадкомъ художественнаго вкуса, эстетическаго и философскаго образованія, который, начиная съ 60-хъ годовъ, продолжается донинѣ и вызванъ проповѣдью утилитарнаго и тенденціознаго искусства, проповѣдью такихъ критиковъ, какъ Добролюбовъ, Чернышевскій, Писаревъ. Одичаніе вкуса и мысли, продолжающееся полвѣка, не могло пройти даромъ для русской литературы. Слѣды мутной волны черни, нахлынувшей съ такою силою, чувствуется и понынѣ. Авторитетъ Писарева поколебленъ, но не палъ. Его отношеніе къ Пушкину кажется теперь варварскимъ; но и для тѣхъ, которые говорятъ явно противъ Писарева, наивный ребяческій задоръ демагогическаго критика все еще сохраняетъ нѣкоторое обаяніе. Грубо-утилитарная точка зрѣнія Писарева, въ которой чувствуется смѣлость и раздражаніе дикаря передъ созданіями непонятной ему культуры, теперь анахронизмъ: эта точка зрѣнія замѣнилась болѣе умѣренной—либерально-народнической, съ которой Пушкина, пожалуй, можно оправдать въ недостат-

къ политической выдержки и прямоты. Тѣмъ не мѣнѣе, Писаревъ, какъ привычное тяготѣніе и склонность ума, все еще таится въ безсознательной глубинѣ многихъ современныхъ критическихъ сужденій о Пушкинѣ. Писаревъ, Добролюбовъ, Чернышевскій вошли въ плоть и кровь некультурной русской критики: это—грѣхи ея молодости, которые не легко прощаются. Писаревъ, какъ представитель русскаго варварства въ литературѣ, не менѣе націоналенъ, чѣмъ Пушкинъ; какъ представитель высшаго цвѣта русской культуры.

Пушкинъ великій мыслитель, мудрецъ,—съ этимъ, кажется, согласились бы немногіе даже изъ самыхъ пламенныхъ и суевѣрныхъ его поклонниковъ. Всѣ говорятъ о народности, о простотѣ и ясности Пушкина, но до сихъ поръ никто, кромѣ Достоевскаго, не дѣлалъ даже попытки найти въ поэзіи Пушкина стройное міросозерцаніе, великую мысль. Эту сторону вѣжливо обходили, какъ бы чувствуя, что благоразумнѣе не говорить о ней, что такъ выгоднѣе для самого Пушкина. Его не сравниваютъ ни со Львомъ Толстымъ, ни съ Достоевскимъ: вѣдь тѣ—пророки, учителя или хотя бы учителями, а Пушкинъ *только* поэтъ, *только* художникъ. Въ глубинѣ почти всѣхъ русскихъ сужденій о Пушкинѣ, даже самыхъ благоговѣйныхъ, лежитъ заранѣе составленное и только изъ уваженія къ великому поэту не высказываемое убѣжденіе въ нѣкоторомъ легкомысліи и легковѣсности пушкинской поэзіи, побѣждающей отнюдь не силою мысли, а прелестью формы. Въ сравненіи съ музою Льва Толстого, суровою, тяжело-скорбною, вопіющею о смерти, о вѣчности,—легкая, свѣтлая муза Пушкина, эта рѣзвая «шалунья», «вакханочка», какъ онъ самъ ее называлъ, -- кажется такою немудрою, такою не серьезною. Кто бы могъ сказать, что она мудрѣе мудрыхъ?

Вотъ почему не повѣрили Смирновой. Пушкинъ подобно Гёте, рассуждающій о міровой поэзіи, о философіи, о религіи, о судьбахъ Россіи, о прошломъ и будущемъ чело-вѣчества,—это было такъ ново, такъ странно и чуждо заранѣе составленному мнѣнію, что книгу Смирновой постарались не понять, стали замалчивать, или, по обычаю

русской журналистики, которая мало выиграла со временъ Булгарина, непристойно вышучивали, выискивали въ ней ошибокъ, придирались къ мелкимъ неточностямъ, чтобы доказать, что собесѣдница Пушкина не заслуживаетъ довѣрія, а ея отношеніе къ Николаю I сочли неблаговиднымъ съ либеральной точки зрѣнія. Сдѣлать это было тѣмъ легче, что русское общество до сихъ поръ не имѣетъ своего мнѣнія о книгахъ и ходить на помочахъ у критики. Еще разъ, черезъ 60 лѣтъ послѣ смерти, великій поэтъ оказался не по плечу своей родинѣ, еще разъ восторжествовалъ духъ Булгарина, духъ Писарева, ибо оба эти духа родственнѣ другъ другу, чѣмъ обыкновенно думаютъ.

Но книга Смирновой имѣетъ свое будущее: въ бесѣдахъ съ лучшими людьми вѣка Пушкинъ не даромъ бросаетъ сѣмена неосуществленной русской культуры. Когда наступитъ не академическій и не лицемѣрный возвратъ къ Пушкину, когда у насъ явится, наконецъ, критика, т.-е. культурное самосознаніе народа, соответствующее величію нашей поэзіи,—*Записки Смирновой* будутъ оцѣнены и поняты, какъ живые завѣты величайшаго изъ русскихъ людей будущему русскому просвѣщенію.

Историческое значеніе этой книги заключается въ томъ, что воспроизводимый ею образъ Пушкина-мыслителя какъ нельзя болѣе соответствуетъ образу, который таится въ необъясненной глубинѣ законченныхъ созданій поэта и отрывковъ, намековъ, замѣтокъ, писемъ, дневниковъ. Для внимательнаго изслѣдователя неразрывная связь и даже совпаденіе этихъ двухъ образовъ есть неопровержимое доказательство истинности пушкинскаго духа въ *Запискахъ Смирновой*, каковы бы ни были ихъ внѣшніе промахи и неточности. Пушкинъ и здѣсь, и тамъ—и въ своихъ произведеніяхъ, и у Смирновой,—одинъ человекъ, не только въ главныхъ чертахъ, но и въ мелкихъ подробностяхъ, въ неуловимыхъ оттѣнкахъ личности. Нерѣдко Пушкинъ у Смирновой объясняетъ мысль, на которую намекалъ въ недоконченной замѣткѣ своихъ дневниковъ, и наоборотъ—мысль, которая брошена мимоходомъ въ бесѣдѣ со Смирновой,



становится ясной только въ связи съ нѣкоторыми рукописными набросками и замѣтками. Смирнова открываетъ намъ глаза на Пушкина, разоблачаетъ въ немъ то, что мы, такъ сказать, видя—не видѣли, слыша—не слышали. Передъ нами возникаетъ не только живой Пушкинъ, какимъ мы его знаемъ, но и Пушкинъ будущаго, Пушкинъ недовершенныхъ замысловъ,—такой, какимъ мы его предчувствуемъ по геніальнымъ откровеніямъ и намекамъ. Дѣлается понятнымъ, откуда и куда онъ шелъ, открывается высшая ступень просвѣтлѣнія, которой онъ не достигъ, но уже достигалъ. Еще шагъ, еще усиліе—и Пушкинъ поднялъ и вынесъ бы русскую поэзію, русскую культуру на міровую высоту. Въ это мгновеніе завѣса падаетъ, голосъ поэта умолкаетъ навѣки, и въ сущности вся послѣдующая исторія русской литературы есть исторія довольно робкой и малодушной борьбы за пушкинскую культуру съ нахлынувшею волною демократическаго варварства, исторія могущественнаго, но односторонняго воплощенія его идеаловъ, медленнаго угасанія, паденія, смерти Пушкина въ русской литературѣ.

Трудность обнаружить міросозерцаніе Пушкина заключается въ томъ, что нѣтъ одного, главнаго произведенія, въ которомъ поэтъ сосредоточилъ бы свой геній, сказалъ міру все, что имѣлъ сказать, какъ Данте—въ *Божественной комедіи*, какъ Гёте—въ *Фаустъ*. Наболѣе совершенныя созданія Пушкина не даютъ полной мѣры его силъ: внимательный изслѣдователь отходитъ отъ нихъ съ убѣжденіемъ, что поэтъ выше своихъ созданій. Подобно Петру Великому, съ которымъ онъ чувствовалъ глубокую связь, Пушкинъ былъ не столько совершителемъ, сколько начинателемъ русскаго просвѣщенія. Въ самыхъ разнообразныхъ областяхъ закладываетъ онъ фундаменты будущихъ зданій, пролагаетъ дороги, рубитъ просѣки. Романъ, повѣсть, лирика, поэма, драма—всюду онъ изъ первыхъ или первый, одинокій или единственный. Ему такъ много надо совершить, что онъ торопится, переходитъ отъ замысла къ замыслу, покидаетъ недоконченными величайшія созданія. *Мѣдный всадникъ*, *Русалка*, *Галубъ*, *Драматическія сцены*—только

геніальные наброски. *Евгеній Онѣгинъ* обрывается—и заключительные стихи не даромъ полны предчувствіемъ безвременнаго конца.

Блаженъ, кто праздникъ жизни рано  
Оставилъ, не допивъ до дна  
Бокала полнаго вина,  
Кто не дочелъ ея романа,  
И вдругъ умѣлъ разстаться съ нимъ,  
Какъ я съ Онѣгинымъ моимъ.

Передъ смертью Пушкинъ хотѣлъ вернуться къ *Онѣгину*—не потому, чтобы этого требовалъ сюжетъ поэмы, но онъ чувствовалъ, что слишкомъ многое оставалось невысказаннымъ. Иногда, нѣсколькими строками черноваго наброска, намекаетъ онъ на цѣлую невѣдомую сторону души своей, на цѣлый міръ, ушедшій съ нимъ навѣки. Пушкинъ—не Байронъ, которому достаточно 25 лѣтъ, чтобы прожить человѣческую жизнь и дойти до предѣловъ бытія. Пушкинъ—Гёте, спокойно и величественно развивающійся, медленно зрѣющій; Гёте, который умеръ бы въ 37 лѣтъ, оставивъ міру *Вертера* и несвязные отрывки первой части *Фауста*. Вся поэзія Пушкина—такіе отрывки, *membra disjecta*, разбросанные гармоническіе члены, обломки міра, создатель котораго умеръ.

Теперь стою я, какъ ваятель  
Въ своей великой мастерской.  
Передо мной—какъ исполины,  
Недовершенныя мечты!  
Какъ мраморъ, ждуть онѣ единой  
Для жизни творческой черты...  
Простите жъ, пышныя мечтанья!  
Осуществить я васъ не могъ!..  
О, умираю я, какъ богъ  
Средь начатаго мірозданья!

Смерть Пушкина—не простая случайность. Драма съ женою, очаровательною *Nathalie*, и ея милыми родственниками—не что иное, какъ въ усиленномъ видѣ драма всей

его жизни: борьба генія съ варварскимъ отечествомъ. Пуля Дантеса только довершила то, къ чему постепенно и неминуемо вела Пушкина русская дѣйствительность. Онъ погибъ, потому что ему некуда было дальше итти, некуда расти. Съ каждымъ шагомъ впередъ къ просвѣтлѣнію, возвращаясь къ сердцу народа, все болѣе отрывался онъ отъ такъ называемаго «интеллигентнаго» общества, становился все болѣе одинокимъ и враждебнымъ тогдашнему среднему русскому человѣку. Для него Пушкинъ весь былъ непонятенъ, чуждъ, даже страшенъ, казался «кромѣшникомъ», какъ онъ самъ себя называлъ съ горькою ироніей. Кто знаетъ?—если бы не защита государя, можетъ-быть, судьба его была бы еще болѣе печальной. Во всякомъ случаѣ, преждевременная гибель—только послѣднее звено роковой цѣпи, начало которой надо искать гораздо глубже, въ первой молодости поэта.

Когда читаешь жизнеописаніе Гёте, убѣждаешься, что подобное творчество есть взаимодѣйствіе народа и генія. Здѣсь сказалась возвышенная черта германскаго народа: умѣнье чтить великаго, лелѣять и беречь его, уравнивать ему всѣ пути. Пушкина Россія сдѣлала величайшимъ изъ русскихъ людей, но не вынесла на міровую высоту, не отвоевала ему мѣста рядомъ съ Гёте, Шекспиромъ, Данте, Гомеромъ—мѣста, на которое онъ имѣетъ право по внутреннему значенію своей поэзіи. Можетъ-быть, во всей русской исторіи нѣтъ болѣе горестной и знаменательной трагедіи, чѣмъ жизнь и смерть Пушкина.

Политическія увлеченія его были поверхностны. Впослѣдствіи онъ искренне каялся въ нихъ, какъ въ заблужденіяхъ молодости. Въ самомъ дѣлѣ, Пушкинъ менѣе всего былъ рожденъ политическимъ бойцомъ и проповѣдникомъ. Онъ дорожилъ свободою, какъ внутренней стихіей, необходимою для развитія генія. Тѣмъ не менѣе, въ страшныхъ, испытанныхъ имъ, гоненіяхъ поэтъ имѣлъ случай познать мѣру того варварства, съ которымъ ему суждено было бороться всю жизнь. Лѣтомъ 1824 года Пушкинъ пишетъ изъ Одессы, въ порывѣ отчаянія: «Я усталъ подчиняться

хорошему или дурному пищеваренію того или другого начальника; мнѣ надоѣло видѣть, что на моей родинѣ обращаются со мною менѣе уважительно, нежели съ любимымъ англійскимъ балбесомъ, приѣзжающимъ предъявлять намъ свою пошлость, неразборчивость и свое бормотаніе». Въ черновомъ наброскѣ письма изъ ссылки къ императору Александру Благословенному,—письма, написаннаго въ срединѣ 1825 года и не отосланнаго, Пушкинъ объясняетъ государю: «Въ 1820 году разнесся слухъ, будто я былъ отвезенъ въ канцелярію и высѣченъ. Слухъ былъ общимъ и до меня дошелъ до послѣдняго. Я увидаль себя опозореннымъ передъ свѣтомъ. На меня нашло отчаяніе: я метался въ стороны, мнѣ было 20 лѣтъ. Я соображалъ, не слѣдуетъ ли мнѣ прибѣгнуть къ самоубійству... Я рѣшилъ высказать столько негодованія и наглости въ своихъ рѣчахъ и своихъ писаніяхъ, чтобы, наконецъ, власть вынуждена была обращаться со мною, какъ съ преступникомъ. Я жаждалъ Сибири или крѣпости, какъ возстановленія чести».

«На меня и суда нѣтъ. Я hors de loi,—пишетъ онъ Жуковскому осенью 24 года изъ Михайловскаго.—Шутка эта (столкновеніе поэта съ отцомъ) пахнетъ каторгой... Спаси меня хоть крѣпостью, хоть Соловецкимъ монастыремъ».

Сохранилась официальная бумага Пушкина къ псковскому губернатору, генералу фонъ-Адеркасъ: «Рѣшаюсь для спокойствія моего отца и своего собственнаго просить его императорское величество, да соизволитъ меня перевести въ одну изъ своихъ крѣпостей. Ожидаю сей послѣдней милости отъ ходатайства вашего превосходительства».

Въ самомъ дѣлѣ Пушкинъ находился на краю гибели.

Было бы совершенно несправедливо на основаніи этихъ данныхъ дѣлать изъ него политическаго страдальца, тайнаго революціонера. Многое въ тогдашнихъ увлеченіяхъ его и крайностяхъ слѣдуетъ приписать юношеской силѣ воображенія, необузданной страстности темперамента. Но, съ другой стороны, нельзя сказать, чтобы русская дѣйствительность встрѣтила величайшаго изъ русскихъ людей привѣтливо. Вотъ кстати изъ біографіи поэта одна по-

дробность, которая может казаться мелочной, но въдь изъ такихъ ничтожныхъ культурныхъ подробностей слагается та окружающая среда, въ которой геній растетъ или погибаетъ. У Пушкина была болѣзнь сердца; слѣдовало сдѣлать операцію. Онъ молилъ, какъ милости, позволенія уѣхать за границу. Ему отказали, предоставивъ лѣчиться у В. Всеволодова—автора «Сокращенной патологіи скотоврачебной науки»—«очень искуснаго по ветеринарной части и извѣстнаго въ ученomъ свѣтѣ по книгѣ о лѣченіи лошадей», замѣчаетъ Пушкинъ. Представьте себѣ Гёте, которому пришлось бы лѣчиться отъ аневризма у ветеринара.

Изъ первой борьбы съ русскимъ варварствомъ поэтъ вышелъ побѣдителемъ. Въ романтическихъ скитаніяхъ по степямъ Бессарабіи, по Кавказу и Тавридѣ, находитъ онъ новые невѣдомые звуки на своей лирѣ. Теперь онъ чувствуетъ жажду безпредѣльной внутренней свободы, которую противопоставляетъ пустотѣ и ничтожеству всѣхъ внѣшнихъ политическихъ формъ:

Зависѣть отъ властей, зависѣть отъ народа—  
Не все ли намъ равно? Богъ съ ними!.. Никому  
Отчета не давать; *себѣ лишь самому,*  
*Служить и угождать;* для власти, для ливреи  
Не гнуть ни совѣсти, ни помысловъ, ни шеи;  
По прихоти своей скитаться здѣсь и тамъ.  
Дивясь божественнымъ природы красотамъ,  
И предъ созданьями искусствъ и вдохновенья  
Безмолвно утопать въ восторгахъ умиленья—  
Вотъ счастье! Вотъ права!

Потребность этой «вышей свободы» привела Пушкина ко второму столкновенію съ русскимъ варварствомъ, менѣе страстному и бурному, чѣмъ его политическія увлеченія, но болѣе глубокому и безысходному, — столкновенію, которое было главною внутреннею причиной его преждевременной гибели. Многочисленны въ устахъ Пушкина слѣдующія слова, даже если они вырвались въ минуту необдуманнаго раздраженія: «Я, конечно, презираю отече-

ство мое съ головы до ногъ, но мнѣ досадно, если иностранецъ раздѣляетъ со мной это чувство» (Письмо къ Вяземскому изъ Пскова, 1826.)

А вотъ другое, болѣе хладнокровное, но не менѣе безотрадное сужденіе объ условіяхъ русской культуры. Эти строки, прямо идущіе отъ сердца, пишетъ онъ о своемъ другѣ Баратынскомъ, хотя невольно чувствуется, что Пушкинъ говоритъ здѣсь и о себѣ самомъ: «Поэтъ отдѣляется отъ нихъ (отъ читателей) и мало-по-малу уединяется совершенно. Онъ творитъ для себя, и если изрѣдка еще обнаруживаетъ свои произведенія, то встрѣчаетъ холодность, невниманіе, и находитъ отголосокъ своимъ звукамъ только въ сердцахъ нѣкоторыхъ поклонниковъ поэзіи, какъ онъ, уединенныхъ въ свѣтѣ». Пушкинъ отмѣчаетъ отсутствіе критики и общаго мнѣнія у русской публики: «У насъ литература не есть потребность народная. Писатели получаютъ извѣстность посторонними обстоятельствами, публика мало ими занимается; классъ писателей ограниченъ, и имъ управляютъ журналы, которые судятъ о литературѣ, какъ о политической экономіи, о политической экономіи, какъ о музыкѣ, т.-е. наобумъ, по наслышкѣ, безъ всякихъ основательныхъ правилъ и свѣдѣній, а большею частью по личнымъ расчетамъ... Правда, что довольно легко презирать ребяческую злость и площадныя насмѣшки,—тѣмъ не менѣе ихъ приговоры имѣютъ рѣшительное вліяніе».

Лучшимъ показателемъ той культурной атмосферы, въ которой приходилось дѣйствовать Пушкину, можетъ служить его отношеніе къ типическому представителю русской пошлости въ журналистикѣ, Булгарину. Поэтъ пишетъ Плетневу о *Повѣстяхъ Бѣлкина*, которыя считаетъ болѣе благоразумнымъ печатать анонимно: «подъ моимъ именемъ нельзя будетъ, ибо Булгаринъ заругаетъ. И такъ русская словесность головою выдана Булгарину и Гречу!»—По поводу неуспѣха романа Булгарина *Выжигинъ*, поэтъ восклицаетъ съ недоумѣніемъ: «Выжигинъ приплылъ и въ Москву, гдѣ, кажется, приняли его довольно сухо. Что за дьявольщина? Неужели мы вразумили публику? Или сама

догадалась, голубушка? А кажется, Булгаринъ такъ для нея созданъ, а она для него, что имъ вмѣстѣ жить, вмѣстѣ и умирать».

Борьба приняла особенно мучительныя формы, когда духъ пошлости вошелъ въ его собственный домъ въ лицѣ родственниковъ жены. У Наталіи Гончаровой была наружность Мадонны Перуджино и душа, созданная, чтобы улаживать долю петербургскаго чиновника тридцатыхъ годовъ. Пушкинъ чувствовалъ, что приближается къ развязкѣ, къ послѣднему дѣйствию трагедіи.

«Nathalie неохотно читаетъ все, что онъ пишетъ, — замѣчаетъ А. О. Смирнова,—семья ея такъ мало способна цѣнить Пушкина, что нѣсколько болѣе довольна съ тѣхъ поръ, какъ государь сдѣлалъ его исторіографомъ имперіи и въ особенности камеръ-юнкеромъ. Они воображаютъ, что это дало ему положеніе. Этотъ взглядъ на вещи заставляетъ Искру (Пушкина) скрежетать зубами и въ то же время забавляетъ его. Ему говорили въ семьѣ жены: *наконецъ-то вы, какъ вѣсть!* У васъ есть офиціальное положеніе, въ послѣдствіи вы будете камергеромъ, такъ какъ государь къ вамъ благоволитъ».

Незадолго передъ смертью онъ говорилъ Смирновой, собиравшейся за границу: «увезите меня въ одномъ изъ вашихъ чемодановъ, вашъ же бояринъ Николай меня соблазняетъ. Не далѣе какъ вчера онъ совѣтовалъ мнѣ поговорить съ государемъ, сообщить ему о всѣхъ моихъ невзгодахъ, просить заграничнаго отпуска. Но все семейство подниметъ гвалтъ. Я смотрю на Неву, и мнѣ безумно хочется доплыть до Кронштадта, вскарабкаться на пароходъ... Если бы я это сдѣлалъ, что бы сказали? Сказали бы: онъ корчитъ изъ себя Байрона. Мнѣ кажется, что мнѣ сильнѣе хочется уѣхать *очень, очень далеко*, чѣмъ въ ранней молодости, когда я просидѣлъ два года въ Михайловскомъ, одинъ на одинъ съ Ариной, вмѣсто всякаго общества. Впрочемъ, у меня есть предчувствія, я думаю, что уже недолго проживу. Со времени кончины моей матери я много думаю о смерти, я уже въ первой молодости много думалъ о ней».

19 октября 1836 года, придя на свой послѣдній лицейскій праздникъ, Пушкинъ извинился, что не докончилъ обычнаго годового стихотворенія, и самъ началъ читать его:

Была пора: нашъ праздникъ молодой  
Сіяль, шумѣль и розами вѣнчался,  
И съ гѣснями бокаловъ звонъ мѣшался,  
И тѣсною сидѣли мы толпой.  
Тогда, душой безпечные невѣжды,  
Мы жили всѣ и легче и смѣлѣй,  
Мы пили всѣ за здравіе надежды  
И юности, и всѣхъ ея затѣй.  
Теперь не то...

Онъ не кончилъ—слезы полились изъ глазъ его, и стихи были дочитаны однимъ изъ товарищей. Тѣ, кто могутъ себѣ представить его несбычайную бодрость, ясность духа, никогда не измѣнявшую ему жизнерадостность, должны понять, что значать эти предсмертныя слезы Пушкина.

Народъ и геній такъ связаны, что изъ одного и того же свойства народа истекаетъ и слабость, и сила производимаго имъ генія. Низкій уровень русской культуры—причина недовершенности пушкинской поэзіи—въ то же время благопріятствуетъ той особенности его поэтического темперамента, которая дѣлаетъ русскаго поэта въ извѣстномъ отношеніи единственнымъ даже среди величайшихъ міровыхъ поэтовъ. Эта особенность—простота.

Высокая степень культуры можетъ быть опасной для источниковъ поэтического чувства, удаляя насъ отъ того ночного, бессознательнаго и непроизвольнаго, во что погружены, чѣмъ питаются корни всякаго творчества. Музы любятъ утреннія сумерки, подстерегаютъ первое пробужденіе народовъ къ сознательной жизни. Для возникновенія великаго искусства необходима нѣкоторая свѣжестъ и первобытность впечатлѣній, молодость, даже дѣтскость народнаго генія.

Пушкинъ—поэтъ такого народа, только что проснушагося отъ варварства, но уже чуткаго, жаднаго ко всѣмъ формамъ культуры, несомнѣнно предназначеннаго къ участию въ міровой жизни духа.



Гёте чувствовалъ потребность освободиться отъ всѣхъ искажающихъ призмъ, отъ тысячелѣтней пыли человѣческой культуры, вернуться къ первобытной ясности созерцанія. Вотъ почему старался онъ приблизиться къ простотѣ древнихъ грековъ; конечно, это—чистѣйшая призма, но все-таки—призма.

Пушкинъ—единственный изъ новыхъ мiровыхъ поэтовъ—ясенъ, какъ древнiе эллины, оставаясь сыномъ своего вѣка. Въ этомъ отношенiи онъ едва ли не выше Гёте, хотя не должно забывать, что Пушкину приходилось сбрасывать съ плечъ гораздо болѣе легкое бремя культуры, чѣмъ германскому поэту.

«Сочиненiя Пушкина,—говоритъ Гоголь,—гдѣ дышитъ у него русская природа, такъ же тихи и безпорывны, какъ русская природа. Ихъ только можетъ совершенно понимать тотъ, чья душа такъ нѣжно организована и развилась въ чувствахъ, что способна понять неблестящiя съ виду русскiя пѣсни и русскiй духъ; потому что чѣмъ предметъ обыкновеннѣе, тѣмъ выше нужно быть поэту, чтобы извлечь изъ него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочимъ, совершенная истина».

Встаетъ заря во мглѣ холодной;  
На нивахъ шумъ работъ умолкъ;  
Съ своей волчихою голодной  
Выходить на дорогу волкъ;  
Его почуя, конь дорожный  
Храпитъ—и путникъ осторожный  
Несется въ гору во весь духъ;  
На утренней зарѣ пастухъ  
Не гонитъ ужъ коровъ изъ хлѣва,  
И въ часъ полуденный въ кружокъ  
Ихъ не зоветъ его рожокъ;  
Въ избушкѣ, распѣвая, дѣва  
Прядетъ, и, зимнихъ другъ ночей  
Трещить лучина передъ ней.

Съ такую именно простотою описываетъ Гомеръ картины эллинской жизни, также не заботясь о прекрасномъ,—рассказывая, какъ его герои ѣдятъ, спятъ, умываются, какъ

царская дочь Навзикая полощетъ бѣлье на рѣчкѣ,—и все выходитъ прекраснымъ, какъ изъ рукъ Творца. Не все ли равно: унылые и уютные зимніе пейзажи русской деревни или цвѣтушіе острова Ионическаго моря?—оба художника смотрятъ на міръ дѣтскими, полными любопытства глазами. Для нихъ нѣтъ нашего раздѣленія на прозу и поэзію, на будни и праздники, на красивое и некрасивое. Все прекрасно, все необычайно: земля и небо какъ будто только что созданы. И легкіе узоры мороза на стеклахъ, и веселія сороки на дворѣ, и горы, усталыя блистательнымъ ковромъ зимы, и крестьянская лошадка, плетущаяся рысью, и ящикъ въ тулупѣ, и мальчикъ, посадившій Жучку въ салазки,— все это даетъ ощущеніе такой свѣжести, такой радости, какія бываютъ только въ первоначальномъ дѣтствѣ. Въ поэзіи Пушкина и Гомера чувствуется спокойствіе природы. Здѣсь и вдохновеніе—не восторгъ, а послѣднее безмолвіе страсти, послѣдняя тишина сердца. Пушкинъ, какъ мыслитель, хорошо сознавалъ эту необходимость спокойствія во всякомъ творствѣ, и эти слова, въ которыхъ онъ противопоставляетъ вдохновеніе восторгу, можетъ-быть, даютъ ключъ къ самому сердцу его музы: «Критикъ смѣшиваетъ вдохновеніе съ восторгомъ. Вдохновеніе есть расположеніе души къ живѣйшему принятію впечатлѣній и соображенію понятій, слѣдственно и объясненію оныхъ. Вдохновеніе нужно въ геометріи, какъ и въ поэзіи. Восторгъ исключаетъ спокойствіе, необходимое условіе прекраснаго. Восторгъ не предполагаетъ силу ума, располагающаго частями въ отношеніи къ цѣлому. Восторгъ непродолжителенъ, непостояненъ, слѣдовательно, не въ силахъ произвести истинное, великое совершенство. Гомеръ неизмѣримо выше Пиндара. Ода стоитъ на низшихъ ступеняхъ творчества. Она исключаетъ постоянный трудъ, безъ коего нѣтъ истинно-великаго».

Въ XIX вѣкѣ, накануне шопенгауэровскаго пессимизма, проповѣди усталости и буддійскаго отреченія отъ жизни, Пушкинъ въ своей простотѣ—явленіе единственное, почти невѣроятное. Въ наступающихъ сумеркахъ, когда лучшими людьми вѣка овладѣваетъ ужасъ передъ будущимъ и

смертельная скорбь, Пушкинъ одинъ преодолеваетъ дисгармонію Байрона, достигаетъ самообладанія, вдохновенія безъ восторга и веселія въ мудрости — этого послѣдняго дара боговъ.

Что смолкнулъ веселія гласъ?  
Раздайтесь, вакхальны припѣвы!..

. . . . .  
Ты, солнце святое, гори!  
Какъ эта лампада блѣднѣетъ  
Предъ яснымъ восходомъ зари,  
Такъ ложная мудрость мерцаетъ и тлѣетъ  
Предъ солнцемъ безсмертнымъ ума.  
Да здравствуетъ солнце, да скроется тьма!

Вотъ мудрость Пушкина. Это—не аскетическое самоистязаніе, жажда мученичества, во что бы то ни стало, какъ у Достоевскаго; не покаянный плачь о грѣхахъ передъ вѣчною, какъ у Льва Толстого; не художественный нигилизмъ и нирвана въ красотѣ, какъ у Тургенева; это—заздравная пѣсня Вакху во славу жизни, вѣчное солнце, золотая мѣра вещей—красота. Русская литература, которая и въ дѣйствительности вытекаетъ изъ Пушкина и сознательно считаетъ его своимъ родоначальникомъ, измѣнила главному его завѣту: «да здравствуетъ солнце, да скроется тьма!» Какъ это странно! Начатая самымъ свѣтлымъ, самымъ жизнерадостнымъ изъ новыхъ геніевъ, русская поэзія сдѣлалась поэзіей мрака, самоистязанія, жалости, страха смерти. Шестидесяти лѣтъ не прошло со дня кончины Пушкина—и все измѣнилось. Безнадежный мистицизмъ Лермонтова и Гоголя; самоуглубленіе Достоевскаго, похожее на бездонный, черный колодець; бѣгство Тургенева отъ ужаса смерти въ красоту, бѣгство Льва Толстого отъ ужаса смерти въ жалость—только рядъ ступеней, по которымъ мы сходили все ниже и ниже, въ «страну тѣни смертной».

Такимъ онъ былъ и въ жизни: простой, веселый, менѣе всего походившій на суроваго проповѣдника или философа,—этотъ безпечный арзамасскій «Сверчокъ», «Искра»,—маленькій, подвижный, съ безукоризненнымъ изяществомъ манеръ

и сдержанностью свѣтскаго человѣка, съ негритянскимъ профилемъ, съ голубыми глазами, которые сразу мѣняли цвѣтъ, становились темными и глубокими въ минуту вдохновенья. Такимъ описываетъ его Смирнова. Тихія бесѣды Пушкинъ любитъ обрывать смѣхомъ, неожиданною шуткою, эпиграммою. Между двумя разговорами объ исторіи, религіи, философіи, всѣ члены маленькаго избраннаго общества веселятся, устраиваютъ импровизованный маскарадъ, бѣгають, шалать, смѣются, какъ дѣти. И самый рѣзвый изъ нихъ, зачинщикъ самыхъ веселыхъ школьническихъ шалостей—Пушкинъ. Онъ всѣхъ заражаетъ смѣхомъ. «Въ тотъ вечеръ,—записываетъ однажды Смирнова,—Сверчокъ (т.-е. Пушкинъ) такъ смѣялся, что Марья Савельевна, разливая чай, объявила ему, что когда будетъ умирать—для храбрости пошлетъ за нимъ».

Въ немъ нѣтъ и слѣда литературнаго педантизма и тщеславія, которымъ страдаютъ иногда и очень сильные таланты. Пушкинъ всегда недоволенъ своими произведеніями: онъ признается Смирновой, что всего прекраснѣе ему кажутся тѣ стихи, которые случается видѣть во снѣ и которыхъ невозможно запомнить. Онъ работаетъ надъ формой, гранитъ ее, какъ драгоценный камень. Но, когда стихотвореніе кончено, не придаетъ ему особенной важности, мало заботится о томъ, что скажутъ оцѣнщики. Искусство для него—вѣчная игра. Онъ лепѣтъ неувомимые звуки — неписанныя строки. Поверхностнымъ людямъ, привыкшимъ воображать себѣ генія въ торжественномъ ореолѣ, такое отношеніе къ искусству кажется легкомысленнымъ. Но людей, знающихъ умъ и сердце Пушкина, эта дѣтская простота очаровываетъ. «Пушкинъ прочиталъ намъ стихи,—говоритъ Смирнова,—которые я и передамъ государю, когда они будутъ переписаны, а пока онъ кругомъ нарисовалъ чортиковъ и карикатурные портреты. Я никого не встрѣчала, кто бы придавалъ себѣ меньшее значеніе. Онъ напишетъ образцовое произведеніе, а на поляхъ нарисуетъ чертенка и собственную карикатуру въ видѣ негра въ память предка Ганнибала».

Этою веселостью проникнуты и сказки, подслушанныя поэтомъ у старой няни Арины, и письма къ женѣ, и

эпиграммы, и посланія къ друзьямъ, и *Евгеній Онѣгинъ*. Нѣкоторые критики считали величайшій изъ русскихъ романовъ подражаніемъ Байронову *Донъ-Жуану*. Несмотря на вѣшнее сходство формы, я не знаю произведеній болѣе отличныхъ другъ отъ друга по духу. Веселая мудрость Пушкина не имѣетъ ничего общаго съ ѣдкою ироніей Байрона. Веселость Пушкина—лучезарная, играющая, какъ пѣна волнъ, изъ которыхъ вышла Афродита. Въ сравненіи съ нимъ, всѣ другіе поэты кажутся тяжкими и мрачными—онъ одинъ, свѣтлый и легкій, почти не касаясь земли, скользитъ по ней, какъ эллинскій богъ...

Онъ вѣчно тотъ же, вѣчно новый,  
Онъ звуки льетъ—они кипятъ,  
Они текутъ, они горятъ,  
Какъ поцѣлуи молодые,  
Всѣ въ нѣгѣ, въ пламени любви,  
Какъ зашипѣвшаго аи  
Струя и брызги золотыя.

Пушкинъ не закрываетъ глазъ на уродство и пошлость обыкновенной жизни. Описавъ смерть Ленскаго, поэтъ задумывается надъ участію безвременно погибшаго романтика, котораго,

Быть-можетъ, на ступеняхъ свѣта  
Ждала высокая ступень.  
Его страдальческая тѣнь,  
Быть-можетъ, унесла съ собою  
Святую тайну, и для насъ  
Погибъ животворящій гласъ,  
И замогильною чертою  
Къ ней не домчится гимнъ времени,  
Благословенія племень.

Но Пушкинъ никогда не кончаетъ лиризмомъ; тотчасъ же показываетъ онъ другую сторону жизни:

А можетъ-быть, и то: поэтъ  
Обыкновенный ждалъ удѣлъ.  
Прошли бы юношество лѣта,  
Въ немъ пыль души бы охладѣть

Во многомъ онъ бы измѣнился,  
 Разстался бъ съ музами, женился,  
 Въ деревнѣ, счастливъ и рогать,  
 Носилъ бы стеганный халатъ.  
 Узналъ бы жизнь на самомъ дѣлѣ,  
 Подагру бъ въ сорокъ лѣтъ имѣлъ,  
 Пилъ, ѣлъ, скучалъ, толстѣлъ, хирѣлъ,  
 И, наконецъ, въ своей постели —  
 Скончался бъ посреди дѣтей,  
 Плаксивыхъ бабъ и лѣкарей.

Этотъ ужасъ обыкновенной жизни русскій поэтъ пре-  
 одолѣваетъ не брезгливымъ, холоднымъ презрѣнiемъ,  
 подобно Гёте, не желчной иронiей, подобно Байрону,—а  
 все тою же свѣтлою мудростью, вдохновенiемъ безъ вос-  
 торга, непобѣдимымъ веселиемъ:

Такъ, полдень мой насталь, и нужно  
 Мнѣ въ томъ сознаться, вижу я.  
 Но, такъ и быть, простимся дружно,  
 О, юность легкая моя!  
 Благодарю за наслажденья,  
 За грусть, за милья мученья,  
 За шумъ, за бури, за пиры,  
 За всѣ, за всѣ твои дары,  
 Благодарю тебя. Тобою  
 Среди тревогъ и въ тишинѣ  
 Я наслаждался... и вполнѣ,—  
 Довольно! Съ ясною душою  
 Пускаюсь нынѣ въ новый путь  
 Отъ жизни прошлой отдохнуть.

Вотъ какъ выражается то же настроенiе въ переводѣ на  
 будничную прозу: «Опять хандришь,—пишетъ онъ Плет-  
 неву изъ Царскаго Села въ 1831 году.—Эй, смотри: хандра  
 хуже холеры, одна убиваетъ только тѣло, другая убиваетъ  
 душу. Дельвигъ умеръ, Молчановъ умеръ; погоди, умереть и  
 Жуковскiй, умремъ и мы. Но жизнь все еще богата; мы встрѣ-  
 тимъ еще новыхъ знакомцевъ, новые созрѣютъ намъ друзья,  
 дочь у тебя будетъ расти, вырастетъ невѣстой. Мы будемъ ста-  
 рые хрычи, жены наши старья хрычовки, а дѣтки будутъ сла-  
 вные, молодые, веселые ребята; мальчики будутъ повѣс-

ничать; а дѣвчонки сентиментальничать, а намъ-то и любо. Вздоръ, душа моя... Были бы мы живы, будемъ когда-нибудь и веселье».

Цѣна всякой человѣческой мудрости испытывается на отношеніи къ смерти.

Вотъ другой великій писатель. Всю жизнь отдалъ онъ одной цѣли. Дѣлалъ неимовѣрныя усилія надъ собой; надъ всѣми соблазнами міра писалъ страшныя слова: *«Мнѣ отмщеніе и Азъ воздамъ»*; разрушалъ всѣ милыя, легкія преграды жизни, чтобы заглянуть въ лицо смерти; подобно древнимъ аскетамъ, отрекался не только отъ мяса, вина, женщинъ, славы, денегъ, но и отъ искусства, науки, отечества, отъ всякой человѣческой дѣятельности, отъ всякаго движенія воли; заставилъ участвовать міръ въ своей агоніи. Сколько поколѣній заразилъ онъ своимъ ужасомъ, измучилъ своими терзаніями! И что же? Купилъ ли онъ евангельскую жемчужину? Побѣдилъ ли онъ смерть? Мы не знаемъ. Но каждый разъ, какъ онъ говоритъ людямъ: «вотъ мудрость, другой нѣтъ,— не ищите; я успокоился, я не боюсь больше смерти, и вы не бойтесь»—каждый разъ, сквозь утѣшительныя слова, все яснѣе ощущается холодъ ужаса. Все безобразнѣе нечеловѣческій крикъ предсмертной агоніи Ивана Ильича. И, несмотря на всѣ успокоенія, евангельскія притчи, буддійскія кармы,—смерть, которую возвѣщаетъ онъ людямъ, становится все проще, все страшнѣе.

Пушкинъ говоритъ о смерти спокойно, какъ люди, близкіе къ природѣ, какъ древніе эллины и тѣ русскіе мужики, безстрашію которыхъ Толстой завидуешь. «Правъ судьбы законъ. Все благо: бдѣнія и сна приходитъ часъ опредѣленный. Благословенъ и день заботъ, благословенъ и тьмы приходъ».

«Я много думаю о смерти», признается онъ Смирновой. Объ этомъ же говорится въ одномъ изъ лучшихъ его стихотвореній:

День каждый, каждую минуту  
Привыкъ я думой провожать,  
Грядущей смерти годовщину  
Межъ нихъ стараясь угадать.

Но постоянная дума о смерти не оставляет въ сердцѣ его горечи, на нарушаетъ ясности его души:

Пируйте же, пока еще мы тутъ,  
Увы, нашъ кругъ часъ отъ часу рѣдѣтъ;  
Кто въ гробѣ спитъ, кто дальный сиротѣтъ,  
Судьба глядитъ; мы вянемъ; дни бѣгутъ;  
*Невидимо склоняясь и хладѣя,*  
*Мы близимся къ началу своему*

.....  
Покамѣстъ упивайтесь ею,  
Сей легкой жизнію друзья!..

Онъ не жертвуетъ для смерти ничѣмъ живымъ. Онъ любитъ красоту, и сама смерть плѣняетъ его «красою тихою, блистающей смиренно», какъ осени «унылая пора, очей очарованье. Онъ любитъ молодость, и молодость для него торжествуетъ надъ смертію:

Здравствуй, племя  
Младое, незнакомое... Не я  
Увижу твой могучій, поздній возрастъ,  
Когда перерастешь моихъ знакомцевъ  
И старую главу ихъ заслонишь...

Онъ любитъ славу, и слава не кажется ему суетной даже передъ безмолвіемъ вѣчности:

Безъ непримѣтнаго слѣда  
Мнѣ было бѣ грустно міръ оставить.  
Живу, пишу не для похвалъ,  
Но я бы, кажется, желалъ  
Печальный жребій свой прославить.  
Чтобъ обо мнѣ, какъ вѣрный другъ,  
Напомнилъ хоть единый звукъ.

Онъ любитъ родную землю:

И хоть безчувственному тѣлу  
Равно повсюду истлѣвать,  
Но ближе къ милому предѣлу  
Мнѣ все бѣ хотѣлось почивать.



Онъ любить страданія, и въ этомъ его любовь къ жизни достигаетъ послѣдняго предѣла:

Но не хочу, о други, умирать:  
Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать.

Среди скорбящихъ, бьющихъ себя въ грудь, проклинаящихъ, дрожащихъ передъ смертью, какъ будто изъ другого міра, изъ другого вѣка, доносится къ намъ божественное дыханіе пушкинскаго героизма и веселія:

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

Если предвѣстники будущаго Возрожденія не обманываютъ насъ, то человѣческой духъ отъ старой, плачущей, перейдетъ къ этой новой мудрости, ясности и простотѣ, завѣщаннымъ искусству Гёте и Пушкинымъ.

## II.

Достоевскій отмѣтилъ удивительную способность Пушкина пріобщаться ко всякимъ, даже самымъ отдаленнымъ культурнымъ формамъ, чувствовать себя какъ дома у всякаго народа и времени. Авторъ *Преступленія и наказанія* видѣлъ въ этой способности характерную особенность русскаго племени, предназначеннаго для объединенія враждующихъ человѣческихъ племенъ въ единой міровой жизни духа, основанной на христіанской любви. Достоевскій взялъ мысль Гоголя, только расширивъ и углубивъ ее. «Чтеніе поэтовъ всѣхъ народовъ и вѣковъ порождало въ немъ (Пушкинѣ) откликъ,—говоритъ Гоголь,—и какъ вѣренъ его откликъ, какъ чутко его ухо! Слышишь запахъ, цвѣтъ земли, времени, народа. Въ Испаніи онъ испанецъ, съ грекомъ — грекъ, на Кавказѣ—вольный горецъ, въ полномъ смыслѣ этого слова; съ отжившимъ человѣкомъ онъ дышитъ стариною времени минувшаго; заглянетъ къ мужику въ избу—онъ русскій весь

съ головы до ногъ; всѣ черты нашей природы въ немъ отозвались, и все окинуто иногда однимъ словомъ, однимъ чутко найденнымъ и мѣтко прибраннымъ прилагательнымъ именемъ».

Способность Пушкина перевоплощаться, переноситься во всѣ вѣка и народы свидѣтельствуютъ о могуществѣ его культурнаго гения. Всякая историческая форма жизни для него понятна и родственна, потому что онъ овладѣлъ, подобно Гёте, первоисточниками всякой культуры. Гоголь и Достоевскій полагали эту объединяющую культурную идею въ христіанствѣ. Но мы увидимъ, что міросозерцаніе Пушкина шире новаго мистицизма, шире язычества. Если Пушкинъ не примиряетъ этихъ двухъ началъ, то онъ, по крайней мѣрѣ, подготавливаетъ возможность грядущаго примиренія.

Ни Гоголь, ни Достоевскій не отмѣтили въ творествѣ Пушкина одной характерной особенности, которая, однако, отразилась на всей послѣдующей русской литературѣ: Пушкинъ первый изъ міровыхъ поэтовъ съ такою силою и страстностью выразилъ вѣчную противоположность культурнаго и первобытнаго человѣка. Эта тема должна была сдѣлаться однимъ изъ главныхъ мотивовъ русской литературы.

Уже Баратынскій, сверстникъ Пушкина, высказывалъ сомнѣнія въ благахъ культуры и знанія. Противоположеніе спокойствія и красоты природы суетѣ и уродству людей—вотъ главный источникъ поэзіи Лермонтова. Тютчевъ еще болѣе углубилъ этотъ мотивъ, отыскавъ въ самомъ сердцѣ человѣка древній хаосъ—то дикое, страшное, ночное, что отвѣчаетъ изъ глубины нашей природы на голоса стихій, на завываніе урагана, который «понятнымъ сердцу языкомъ твердитъ о непонятной мукѣ, и ноетъ, и взрываетъ въ немъ порой неистовые звуки».

Поэзію первобытнаго міра, которую русскіе лирики выражали малодоступнымъ, таинственнымъ языкомъ, — русскіе прозаики превратили въ боевое знамя, въ поученіе для толпы, въ благовѣстіе. Достоевскій противопоставляетъ

культурѣ «гнилого Запада» вселенское призваніе русскаго народа, великаго въ своей простотѣ. Вся проповѣдь Достоевскаго не что иное, какъ развитіе мистическихъ настроеній Гоголя, какъ призывъ прочь отъ культуры, основанной на выводахъ безбожной науки,—призывъ къ отреченію отъ гордости разума, къ смиренію, къ «безумію во Христѣ». Наконецъ сомнѣнія въ благахъ западной культуры—неясный шопотъ сибиллы у Баратынскаго — Левъ Толстой превратилъ въ громовый воинственный кличъ; любовь къ природѣ Лермонтова, его пѣсни о безучастной красотѣ моря и неба—въ «четыре упряжки», въ полевую работу; христіанство Достоевскаго и Гоголя, далекое отъ дѣйствительной жизни, священный огонь, пожиравшій ихъ сердца—въ страшный циклопическій молотъ, направленный противъ главныхъ устоевъ современнаго общества. Но всего замѣчательнѣе, что это русское возвращеніе къ природѣ—русскій бунтъ противъ культуры, первый выразилъ Пушкинъ, величайшій геній культуры среди нашихъ писателей:

Когда бъ оставили меня  
На волѣ, какъ бы рѣзво я  
Пустился въ темный лѣсъ!  
Я пѣлъ бы въ пламенномъ бреду,  
Я забывался бы въ чаду  
Нестройныхъ, чудныхъ грезъ.  
И силенъ, воленъ былъ бы я,  
Какъ вихорь, роющій поля,  
Ломающій лѣса.  
И я бъ заслушивался волнъ,  
И я глядѣлъ бы, счастья полнъ,  
Въ пустыя небеса.

Это—жажда стихійной свободы, неудовлетворяемая никакими формами человѣческаго общежитія, тоска по родинѣ, тяготѣніе къ хаосу, изъ котораго вышелъ духъ человѣка и въ который онъ долженъ вернуться. Не все ли равно, правильно или незаконно построены стѣны темницы? Всякая внѣшняя культурная форма есть насиліе надъ свободою первобытнаго человѣка. Звѣрь въ клѣткѣ, вѣчный узникъ, смотреть

онъ сквозь тюремную рѣшетку на дикаго товарища, вскор-  
мленнаго на волѣ молодого орла, который

Зоветь его взглядомъ и крикомъ своимъ,  
И вымолвить хочеть: «давай улетимъ!  
Мы — вольныя птицы; пора, братъ, пора!  
Туда, гдѣ за тучей бѣлѣеть гора,  
Туда, гдѣ синѣютъ морскіе края,  
Туда, гдѣ гуляемъ лишь вѣтеръ да я!»

Вотъ идеаль свободы, отъ вѣка заключенный въ сердцѣ  
человѣческомъ, выраженный съ такой простотою и ясностью,  
какія свойственны только поэзіи Пушкина. Въ концѣ своей  
жизни онъ задумывалъ поэму изъ народнаго быта—*Стенька  
Разинъ*, героическій образъ котораго давно уже преслѣдовалъ  
и плѣнялъ его. Въ самомъ дѣлѣ, нѣтъ жизни, въ которой  
проявлялось бы большее невниманіе и неспособность ко  
всякимъ твердымъ, законченнымъ построеніямъ, чѣмъ рус-  
ская жизнь. Нѣтъ пейзажа, въ которомъ бы чувствовалось  
больше простора и воли, чѣмъ наши степи и лѣса. Нѣтъ пѣсни  
болѣе унылой, покорной и, вмѣстѣ съ тѣмъ, болѣе поражаю-  
щей взрывами разгула и возмущенія, чѣмъ русская пѣсня.  
Какова пѣсня народа—такова и литература: явно проповѣ-  
дующая смиреніе, жалость, непротивленіе злу, въ тайнѣ  
мятежная, полная постоянно возвращающимся бунтомъ  
противъ культуры. Самый свѣтлый и жизнерадостный изъ  
русскихъ писателей—Пушкинъ включаетъ въ свою гармонію  
звуки изъ пѣсенъ молодого народа, полуварварскаго, за-  
стигнутаго, но неукрощеннаго ни византійской, ни запад-  
ной культурою, все еще близкаго къ своей природѣ.

Впервые коснулся Пушкинъ этого мотива въ лучшей  
изъ юношескихъ поэмъ своихъ—въ *Кавказскомъ плѣнникѣ*.  
Плѣнникъ—первообразъ Алеко, Евгенія Онѣгина, Печори-  
на—русскихъ представителей міровой скорби:

Людей и свѣтъ извѣдалъ онъ,  
И зналъ невѣрной жизни цѣпу.  
Въ сердцахъ друзей нашедъ измѣну.  
Въ мечтахъ любви—безумный сонъ,  
Наскучивъ жертвой быть привычной

Давно презрѣнной суеты,  
И непрязни двуязычной,  
И простодушной клеветы,  
Отступникъ свѣта, *другъ природы*,  
Покинулъ онъ родной предѣлъ  
И въ край далекій полетѣлъ  
Съ веселымъ призракомъ свободы.  
*Свобода, онъ одной тебя*  
*Еще искалъ въ подлунномъ мѣрѣ.*

Плѣнникъ самъ о себѣ говоритъ любящей его дѣвушкѣ:

Любилъ одинъ, страдалъ одинъ,  
И гасну я какъ пламень дымный,  
Забывшій средь пустыхъ долинъ.

Это безсиліе желать и любить, соединенное съ неутолимой жаждой свободы и простоты,—истощеніе самыхъ родниковъ жизни, окаменѣніе сердца, есть не что иное, какъ знакомая намъ болѣзнь культуры, проклятiе людей, слишкомъ далеко отошедшихъ отъ природы. Плѣнникъ, можетъ-быть, и хотѣлъ бы, но уже не умѣетъ раздѣлить съ дикой черкешенкой ея простую любовь, такъ же какъ Евгеній Онѣгинъ не умѣетъ отвѣтить на дѣвственную любовь Татьяны, какъ Алеко не понимаетъ первобытной мудрости стараго цыгана:

Забудь меня: твоей любви,  
Твоихъ восторговъ я не стою...  
Какъ тяжко мертвыми устами  
Живымъ лобзаньямъ отвѣчать,  
И очи, полныя слезами,  
Улыбкой хладною встрѣчать!

Недугъ, порождаемый условностями человѣческаго общежитiя, еще болѣе выясняется по контрасту съ простотою жизни дикарей. Поэтъ не идеализируетъ кавказскихъ горцевъ, какъ Жанъ-Жакъ Руссо—своихъ американскихъ дикарей, какъ итальянскіе авторы пасторалей XVI вѣка—своихъ аркадскихъ пастуховъ. Дикари Пушкина—кровожадны, горды, хищны, коварны, гостепрiимны, великодушны: они таковы, какъ окружающая ихъ страшная и щедрая природа.

Пушкинъ первый осмѣлился сопоставить культурнаго чело-  
вѣка съ неподдѣльными, неприкрашенными людьми при-  
роды.

Въ *Кавказскомъ плѣнникѣ*, произведеніи юношескомъ,  
въ которомъ еще много неопредѣленнаго и недосказаннаго,  
мы находимъ только намеки на то, что въ *Цыганахъ* выражено  
съ полной ясностью. Здѣсь геній Пушкина сразу достигаетъ  
зрѣлости. Философскій и драматическій мотивъ въ *Цыганахъ*  
тотъ же, какъ и въ *Кавказскомъ плѣнникѣ*. За тѣмъ же «ве-  
селымъ призракомъ свободы» бѣжитъ Алеко въ дикій таборъ  
цыганъ изъ тюрьмы современной культуры:

Презрѣвъ оковы просвѣщенья,  
Алеко воленъ, какъ они:  
Онъ безъ заботъ и сожалѣнья  
Ведеть кочующіе дни...

Картины жизни въ мирныхъ степяхъ Бессарабіи не  
похожи на воинственный бытъ горцевъ, но прелесть дикой  
воли та же:

Лохмотьевъ яркихъ пестрота,  
Дѣтей и старцевъ нагота,  
Собакъ и лай, и завыванье.  
Волынки говоръ, скришь телѣгъ,  
Все скудно, дико, все нестройно,  
Но все такъ живо-неспокойно,  
Такъ чуждо мертвыхъ нашихъ нѣгъ,  
Такъ чуждо этой жизни праздной,  
Какъ пѣснь рабовъ однообразной.

Вотъ какъ убаюкиваетъ Алеко своего сына:

Останься посреди степей:  
Безмолвны здѣсь предразсужденья  
И нѣтъ ихъ ранняго гоненья  
Надъ дикой люлькою твоей...  
Подъ сѣнью мирнаго забвенья  
Пускай цыгана бѣдный внукъ  
Не знаетъ нѣгъ и пресыщенья  
*И пышной суеты наукъ.*

Культурный человекъ воображаетъ, что можетъ вернуться къ первобытной простотѣ, къ беззаботной жизни Божьей птички, которая «хлопотливо не свиваетъ долговѣчнаго гнѣзда». Онъ обманываетъ себя, не видитъ или не хочетъ видѣть непереступной бездны, отдѣляющей его отъ природы. Мечтатель только тѣшитъ себя, только играетъ въ свободу съ дикарями:

Подобно птичкѣ беззаботной,  
И онъ, изгнанникъ перелетный,  
Гнѣзда надежнаго не зналъ  
И ни къ чему не привыкалъ...

Ошибка Алеко заключается въ томъ, что онъ отрелся лишь отъ внѣшнихъ, поверхностныхъ формъ культуры, а не отъ внутреннихъ ея основъ. Онъ надѣется, что страсти культурнаго человекъ въ немъ умерли, но онѣ только дремлютъ:

Онъ проснется погоди!

Вотъ какъ судить Алеко ту жизнь, отъ которой бѣжалъ:

О чемъ жалѣть? Когда бъ ты знала,  
Когда бы ты воображала  
Неволю душныхъ городовъ!  
Тамъ люди въ кучахъ, за оградой,  
Не дышать утренней прохладой,  
Ни вешнимъ запахомъ луговъ.  
Любви стыдятся, мысли гонять,  
Торгуютъ волею своей,  
Главы предъ идолами клонять  
И просятъ денегъ да цѣпей.

Вся проповѣдь Льва Толстого противъ городской жизни, внѣшней власти, денегъ, есть только развитіе, повтореніе того, чему Пушкинъ въ этихъ немногихъ словахъ далъ неистребимую форму совершенства.

Въ негодованіи Алеко слишкомъ много страстнаго порыва, слишкомъ мало спокойной мудрости — единственнаго, что возвращаетъ людей къ ихъ божественной природѣ.

Отец Земфиры—старый цыгань—обладаетъ этой мудростью. Разсказъ о жизни изгнанника Овидія на берегахъ Дуная есть дивное откровеніе поэзіи младенческихъ народовъ. Дикари полюбили невѣдомаго пришельца, Овидія, чувствуя въ немъ родную стихію—свою волю, свою простоту. Въ житейскихъ дѣлахъ поэтъ беспомощнѣе, чѣмъ они сами:

Не разумѣль онъ ничего,  
И слабъ, и робокъ былъ, какъ дѣти;  
Чужіе люди за него  
Звѣрей и рыбъ ловили въ сѣти;  
Какъ мерзла быстрая рѣка  
И зимни вихри бушевали,  
Пушистой кожей покрывали  
Они святого старика.

Вотъ въ первобытной жизни—зародыши высшей, еще ни разу въ исторіи не осуществленной культуры: дикари преклоняются передъ гениемъ. Это—единственная власть, которую они признаютъ. Они чтутъ, какъ святого, этого слабаго, блѣднаго, изсохшаго, ничего не разумѣющаго старика, у котораго—«пѣсенъ дивный даръ и голосъ, шуму водъ подобный».

Но Алеко ужаснулся бы бездны, отдѣляющей его отъ природы, если бы могъ понять стараго цыгана, для котораго нѣтъ добра и зла, нѣтъ позволеннаго и запрещеннаго. Любовь женщины кажется этому естественному философу высшимъ проявленіемъ свободы. Алеко смотритъ на любовь, какъ на законъ, какъ на право одного человѣка обладать нераздѣльно тѣломъ и душою другого. Любовь для него—бракъ. Для стараго цыгана и Земфиры любовь—такая же прихоть сердца, не подчиненная никакимъ законамъ, какъ вдохновеніе дикой пѣсни, голосъ которой «подобенъ шуму водъ». Первобытная поэзія воли слышится въ пѣснѣ цыганки, издѣвающейся надъ правомъ собственности въ любви, надъ ревностью мужа:

Старый мужъ, грозный мужъ,  
Рѣжь меня, жги меня:  
Я тверда, не боюсь



Ни ножа, ни огня.  
Ненавижу тебя,  
Презираю тебя;  
Я другого люблю,  
Умираю, любя.

Алеко не выносить свободы—обнаженной правды въ любви. Цыганъ жалѣеть Алеко, но не можетъ скрыть отъ него, что одобряетъ Земфиру, которая измѣнила мужу и выбрала себѣ любовника, по прихоти сердца, по единственному верховному закону любви. Любовь—игра, случай, стихійный произволь. Какая можетъ быть въ ней вѣрность и ревность, какое добро и зло, когда все упоеніе любви заключается въ томъ, что она внѣ добра и зла?

Взгляни: подъ отдаленнымъ сводомъ  
Гуляетъ вольная луна;  
На всю природу мимоходомъ  
Равно сіянье льетъ она;  
. . . . .  
Кто мѣсто въ небѣ ей укажетъ,  
Промолвя: тамъ остановись!  
Кто сердцу юной дѣвы скажетъ:  
Люби одно, не измѣнись!

Эта послѣдняя свобода приводитъ къ послѣднему всепрощенію—къ божественному милосердію Франциска Ассизскаго. И его религія была возвратомъ къ дѣтской простотѣ и невинности.

Птичка Божія не знаетъ  
Ни заботы, ни труда...

Это гимнъ первобытной безпечности напоминаетъ лучшія молитвы, сложенныя на цвѣтушихъ холмахъ Назарета или въ долинахъ Умбріи. Это—звуки, какъ будто прилетѣвшіе изъ незапамятной древности, когда человѣкъ и природа были еще одно. Алеко—культура и язычество; старый цыганъ—природа и милосердіе.

Къ чему? Вольнѣе птицы младость.  
Кто въ силахъ удержать любовь?  
Чредою всѣмъ дается радость;  
Что было, то не будетъ вновь.

«Я не таковъ,—отвѣчаетъ Алеко дикарю;—нѣтъ, я не споря *отъ правъ* моихъ не откажусь».

Во имя этого права и закона въ любви, которые онъ называетъ честью и вѣрностью, Алеко совершаетъ злодѣяніе. Быть-можетъ, во всей русской литературѣ не сказано ничего болѣе глубокаго объ отношеніи первобытнаго и современнаго человѣка, объ отношеніи культуры и природы, чѣмъ немногія слова, которыя старый цыганъ произноситъ, прощаясь съ Алеко:

Оставь насъ, гордый человѣкъ!  
Мы дики, *нѣтъ у насъ законовъ*,  
Мы не терзаемъ, не казимъ,  
*Не нужно крови намъ и стонозъ*  
Но жить съ убійцей не хотимъ.  
Ты не рожденъ для дикой доли,  
Ты для себя лишь хочешь воли;  
Ужасенъ намъ твой будетъ гласъ.  
Мы робки и добры душою,  
Ты золь и смѣль—оставь же насъ;  
Прости! да будетъ миръ съ тобою

И таборъ опять подымается шумною толпою и «скоро все въ дали степной сокрылось». Вѣчныя дѣти первобытной природы продолжаютъ свой путь безъ конца и начала, безъ надежды и цѣли. Журавли улетаютъ, только одинъ уже не имѣетъ силы подняться, «пронзенный гибельнымъ свинцомъ, одинъ печально остается, повиснувъ раненымъ крыломъ». Это—бѣдный Алеко, современный человѣкъ, возненавидѣвшій темницу общежитія и не имѣющій силы вернуться къ природѣ.

Пушкинъ вѣренъ себѣ: онъ не преувеличиваетъ, подобно Льву Толстому, счастья и добродѣтелей первобытныхъ людей. Онъ знаетъ, что смыслъ всякой жизни—трагическій, что величайшая свобода, доступная человѣку, есть только величайшая покорность волѣ природы:

Но счастья нѣтъ и между вами.  
Природы бѣдные сыны!  
И подъ издранными шатрами

Живуть мучительные сны;  
И ваши сѣни кочевья  
Въ пустыняхъ не спаслись отъ бѣдъ,  
И всюду страсти роковыя,  
И отъ судьбъ защиты нѣтъ.

Въ *Галубъ* Пушкинъ возвратился къ темѣ *Цыганъ* и *Кавказскаго плѣнника*. Теперь въ первобытной жизни, которая нѣкогда противопоставалась европейской культурѣ, какъ нѣчто единое, поэтъ изображаетъ глубокой разладъ, присутствіе непримиримо борющихся нравственныхъ теченій. Жестокость магометанина Галуба вытекаетъ изъ того же понятія о правѣ, какъ и жестокость Алеко. Оба они говорятъ тѣми же словами о кровавомъ долгѣ, о мщеніи:

Ты *долга крови* не забудь...  
Врага ты навзничь опрокинулъ...  
Не правда ли? Ты пашку вынулъ,  
Ты въ горло сталь ему воткнулъ  
И трижды тихо повернулъ?..

Галубъ считаетъ себя выше дикаго, празднаго и презрѣнно-добраго Тазита, такъ же какъ Алеко считаетъ себя выше стараго цыгана, не признающаго ни закона, ни чести, ни брака, ни вѣрности: преимущества обоихъ основаны на исполненіи *кроваваго долга*, на воздаяніи врагу, на понятіи антихристіанской безпощадной справедливости—*fiat jus*.

И старый цыганъ, и Тазитъ чужды этимъ культурнымъ понятіямъ о справедливости. Оба они—вѣчные бродяги, питомцы дикой праздности и воли, смѣшные или страшные людямъ мечтатели.

Среди культурныхъ людей, правовѣрныхъ сыновъ пророка Тазитъ кажется неприрученнымъ звѣремъ:

Но Тазитъ  
*Все дикость презнюю хранитъ.*  
Среди родимаго аула  
*Онъ все чужой; онъ цѣлый день*  
Въ горахъ одинъ молчитъ и бродитъ.

Въ мирномъ созерцаніи природы Тазитъ такъ же, какъ старый цыганъ, почерпаетъ свою безстрастную, всепрощающую мудрость:

Онъ любить по крутымъ скаламъ  
Скользить, ползти тропой кремнистой,  
Внимая бурѣ голосистой  
И въ безднѣ воющимъ волнамъ.  
Онъ иногда до поздней ночи  
Сидитъ, печаленъ, надъ горой,  
Недвижно въ даль уставя очи,  
Опершись на руку главой.  
Какія мысли въ немъ проходятъ?  
Чего желаетъ онъ тогда?  
Изъ міра дальняго куда  
Младые сны его уводятъ?..

Въ самомъ обширномъ изъ своихъ произведеній—въ *Евгеніи Онѣгинѣ*, Пушкинъ еще разъ вернулся къ преслѣдовавшей его всю жизнь драматической и философской темѣ *Кавказскаго плѣнника*, *Цыганъ*, *Галуба*. Та глубокая противоположность Евгенія Онѣгина и Татьяны, на которой основано драматическое дѣйствіе поэмы, есть не что иное, какъ противоположность Плѣнника и Черкешенки, Алеко и Цыгана, Галуба и Тазита.

Герой поэмы, очерченный слишкомъ поверхностно, по замыслу Пушкина долженъ быть представителемъ западнаго просвѣщенія. Это «современный человѣкъ»—

Съ его безнравственной душой,  
Себялюбивой и сухой,  
Мечтанью преданной безмѣрно,  
Съ его озлобленнымъ умомъ,  
Кипящимъ въ дѣйствіи пустомъ.

Недостатокъ поэмы заключается въ томъ, что авторъ не вполне отдѣлилъ героя отъ себя, и потому относится къ нему не вполне объективно. Кажется иногда, что поэтъ въ Онѣгинѣ хочетъ казнить увлеченія своей молодости, байроническіе грѣхи:

Чудакъ печальный и опасный,  
Созданье ада иль небесъ,  
Сей ангель, сей надменный бѣсъ,  
Что жъ онъ? Ужели подражанье,  
Ничтожный призракъ иль еще

Москвичъ въ гарольдовомъ плащѣ,  
Чужихъ причудъ истолкованье,  
Словъ модныхъ полный лексиконъ?..  
Ужь не пародія ли онъ?

Существуетъ глубокая связь Онѣгина съ героями Байрона, такъ же, какъ съ Печоринымъ и Раскольниковымъ, съ Алеко и Кавказскимъ плѣнникомъ. Но это не подражаніе—это русская, въ другихъ литературахъ небывалая, попытка развѣнчать демоническаго героя. Евгенийъ Онѣгинъ отвѣчаетъ уѣздной барышнѣ съ такимъ же высокоомѣрнымъ самоуничиженіемъ, сознаниемъ своихъ культурныхъ преимуществъ передъ наивностью первобытнаго человѣка, какъ Плѣнникъ—Черкешенкѣ:

...Но я не созданъ для блаженства:  
Ему чужда душа моя;  
Напрасны ваши совершенства:  
Ихъ вовсе недостойнъ я...  
Я, сколько ни любилъ бы васъ,  
Привыкнувъ, разлюблю тотчасъ;  
Начнете плакать—ваши слезы  
Не тронуть сердца моего...

Онъ утѣшаетъ ее, опять повторяя слова Плѣнника:

Смѣнить не разъ младая дѣва  
Мечтами легкія мечты...  
Полюбите вы снова...

Во имя того, что онъ называетъ долгомъ и закономъ чести, Онѣгинъ, такъ же какъ Алеко, совершаетъ убійство.

Враги! Давно ли другъ отъ друга  
Ихъ жажда крови отвела?  
Довно ль они часы досуга,  
Трапезу, мысли и дѣла  
Дѣлили дружно? Нынѣ злобно,  
Врагамъ наслѣдственнымъ подобно,  
Какъ въ страшномъ, непонятномъ снѣ,  
Они другъ другу въ тишинѣ  
Готовятъ гибель хладнокровно...  
Не засмѣются ль имъ, пока

Не обагрилась ихъ рука,  
Не разойтись ли полюбовно?..  
*Но дико свѣтская вражда*  
*Боится ложнаго стыда.*

Вся жизнь его основана на этомъ ложномъ стыдѣ. Вотъ куда зоветь онъ Татьяну изъ рая ея невинности, вотъ съ какой высоты читаетъ ей свои нравоученія. Этотъ гордый демонъ отрицанія оказывается рабомъ того, что скажетъ негодяй Зарѣцкій.

Конечно, быть должно презрѣнье  
Цѣной его забавныхъ словъ,  
Но шопоть, хохотня глупцовъ—  
И вотъ общественное мнѣнье!  
Пружина чести, нашъ кумирь!  
И вотъ на чемъ вертится мѣръ!

Онѣгинъ не способенъ ни къ любви, ни къ дружбѣ, ни къ созерцанію, ни къ подвигу. Какъ Алеко—по выраженію стараго цыгана—онъ *«золъ и смѣль»*. Какъ Печоринъ и Раскольниковъ, онъ—убійца, и преступленіе его такъ же лишено силы и величія, какъ и его добродѣтели. Онъ вышелъ цѣликомъ изъ ложной, посредственной и буржуазной культуры.

Онъ—чужой, нерусскій, туманный призракъ, рожденный вѣянїями западной жизни. Татьяна вся—родная, вся изъ русской земли, изъ русской природы, загадочная, темная и глубокая, какъ русская сказка:

Татьяна вѣрила преданьямъ  
Простонародной старины,  
И снамъ, и карточнымъ гаданьямъ,  
И предсказаньямъ луны.  
Ее тревожили примѣты;  
Таинственно ей всѣ предметы  
Провозглашали что-нибудь,  
Предчувствїя тѣснили грудь...  
.....  
Что жъ? Тайну прелесть находила  
И въ самомъ ужасѣ она...

Душа ея—проста, какъ душа русскаго народа. Татьяна изъ того сумеречнаго, древняго міра, гдѣ родились Жарь-Птица, Иванъ-Царевичъ, Баба-Яга, — «тамъ чудеса, тамъ лѣшій бродить, русалка на вѣтвяхъ сидить», «тамъ русскій духъ, тамъ Русью пахнетъ». Единственный другъ Татьяны—старая няня, которая нашептала ей сказки волшебной старины. Подобно Цыгану, она почерпаетъ великую покорность и простоту сердца въ тихомъ созерцаніи тихой природы. Подобно Тазиту, дикая и чужая въ родной семьѣ—она, какъ пойманный олень, «все въ лѣсъ глядитъ, все въ глушь уходитъ».

Татьяна безконечно далека отъ того блестящаго лживаго міра, въ которомъ живетъ Онѣгинъ. Какъ она могла полюбить его? Но сердце ея «горитъ и любить оттого, что не любить оно не можетъ». Любовь—тайна и чудо. Татьяна отдается любви, какъ смерти и року. Начало любви въ Богѣ:

То въ высшемъ суждено совѣтѣ...

То воля неба—я твоя;

Вся жизнь моя была залогомъ

Свиданья вѣрнаго съ тобой;

Я знаю, *ты мнѣ посланъ Богомъ*

До гроба ты хранитель мой...

.....

Не правда ль? Я тебя слыхала

Ты говорилъ со мной въ тиши,

Когда я бѣднымъ помогала,

Или *молитвой* улаживала

*Тоску волнуемой души*.

И мимо этого святого чуда любви Онѣгинъ проходитъ съ мертвымъ сердцемъ. Онъ исполняетъ долгъ чести, выказываетъ себя порядочнымъ человѣкомъ и отдѣльвается отъ незаслуженнаго дара, посланнаго ему Богомъ, нѣсколькими незначительными словами о скукѣ брачной жизни. Въ этомъ безсиліи любить, больше, чѣмъ въ убійствѣ Ленскаго, обнаруживается весь ужасъ того, чѣмъ Онѣгинъ, Алеко, Печоринъ гордятся какъ высшимъ цвѣтомъ западной культуры. На слова любви, которыми природа, невинность, красота

зовуть его къ себѣ, онъ умѣетъ отвѣтить только практиче-  
скимъ совѣтомъ:

Учитесь властвовать собою,  
Не всякій васъ, какъ я, пойметъ;  
Къ бѣдѣ неопытность ведетъ.

Татьяна послушалась Онѣгина, вошла въ тотъ міръ, куда  
онъ звалъ ее.

Она является теперь своему строгому учителю—

Не этой дѣвочкой несмѣлой,  
Влюбленною, бѣдной и простой,  
Но равнодушною княгиней,  
Но неприступною богиней  
Роскошной царственной Невы.

Она научилась «властвовать собою». При первой встрѣчѣ  
съ Онѣгинымъ на балу—

Княгиня смотритъ на него....  
И что ей душу не смутило,  
Какъ сильно ни была она  
Удивлена, поражена,  
Но ей ничто не измѣнило:  
Въ ней сохранился тотъ же тонъ,  
Быль также тихъ ея поклонъ.

Это самообладаніе есть цвѣтъ культуры—аристокра-  
тизмъ,—то, что болѣе всего въ мірѣ противоположно перво-  
бытной, вольной природѣ.

Какъ измѣнилася Татьяна!  
Какъ твердо въ роль свою вошла!  
Какъ утѣснительнаго сана  
Приемы скоро приняла!  
Кто бъ смѣлъ искать дѣвочки нѣжной  
Въ сей величавой, сей небрежной  
Законодательницѣ заль?..

Только теперь сознаетъ Онѣгинъ ничтожество той гор-  
дыни, которая заставила его презрѣть божественный даръ—  
простую любовь, и съ такою же холодною жестокостью



оттолкнуть сердце Татьяны, съ какою онъ обагрить руки въ крови Ленскаго.

Благородство Онѣгина проявляется въ яркости вспыхнувшего въ немъ сознанія, въ силѣ ненависти къ своей лжи:

Ото всего, что сердцу мило,  
Тогда я сердце оторвалъ;  
Чужой для всѣхъ, ничѣмъ не связанъ,  
Я думалъ: вольность и покой—  
Замѣна счастью. Боже мой!  
Какъ я ошибся, какъ наказанъ!

Весь ужасъ казни наступаетъ въ то мгновеніе, когда онъ узнаетъ, что Татьяна попрежнему любить его, но что эта любовь такъ же бесплодна и мертва, какъ его собственная. Онѣгинъ застаётъ ее за чтеніемъ его письма:

...О, кто бъ нѣмыхъ ея страданій  
Въ сей быстрый мигъ не прочиталъ?  
Кто прежней Тани, бѣдной Тани  
Теперь въ княгинѣ бъ не узналъ!..  
Простая дѣва  
Съ мечтами, съ сердцемъ прежнихъ дней,  
Теперь опять воскресла въ ней.

Судъ «простой дѣвы» надъ героемъ современной культуры такой же глубокой и всепрощающей, какъ судъ дикаго цыгана надъ исполнителемъ кроваваго закона чести,—Алеко:

Онѣгинъ, я тогда моложе,  
Я лучше, кажется, была,  
И я любила васъ, и что же?  
Что въ сердцѣ вашемъ я нашла,  
Какой отвѣтъ?..  
Тогда—не правда ли—въ пустынь,  
Вдали отъ суетной молвы,  
Я вамъ не нравилась?.. Что жъ нынѣ  
Меня преслѣдуете вы?..

Въ сердцѣ Татьяны есть еще неистребимый уголокъ первобытной природы, дикой воли, которыхъ не побѣдятъ никакія условности большого свѣта, никакіе «приемы утѣсни-

тельного сана». Свѣжестью русской природы вѣть отъ этого безнадежнаго возврата къ потерянной простотѣ, который долженъ былъ ослѣпить Онѣгина новой, невѣдомой ему прелестью въ Татьянѣ:

А мнѣ, Онѣгинъ, пышность эта—  
Постылой жизни мишура,  
Мои успѣхи въ вихрѣ свѣта,  
Мой модный домъ и вечера,  
Что въ нихъ? Сейчасъ отдать я рада  
Всю эту ветошь маскарада,  
Весь этотъ блескъ, и шумъ, и чадъ  
За полку книгъ, за дикій садъ,  
За наше бѣдное жилище,  
За тѣ мѣста, гдѣ въ первый разъ,  
Онѣгинъ, видѣла я васъ,  
Да за смиренное кладбище,  
Гдѣ нынче крестъ и тѣнь вѣтвей  
Надъ бѣдной нянею моею...  
А счастье было такъ возможно,  
Такъ близко... Но судьба моя  
Ужъ рѣшена...

Вы должны,

Я васъ прошу, меня оставить;  
Я знаю: въ вашемъ сердце есть  
И гордость, и прямая честь.  
Я васъ люблю (къ чему лукавить?),  
Но я другому отдана—  
Я буду вѣкъ ему вѣрна.

Послѣднія слова княгиня произноситъ мертвыми устами, и опять окружаетъ ее ореоль «крещенскаго холода» и опять между Онѣгинымъ и ею открывается непереступная какъ смерть, ледяная бездна долга, закона, чести брака, общественнаго мнѣнiя,—всего, чему Онѣгинъ пожертвовалъ любовью ребенка. Въ послѣдній разъ она показываетъ ему, что воспользовалась его урокомъ—научилась «властвовать собою», заглушать голосъ природы. Оба должны погибнуть, потому что поработили себя челоуѣческой лжи, отреклись отъ любви и природы. Оба должны «ожесточиться, очерствѣть и, наконецъ, окаменѣть въ мертвящемъ упоенiи свѣта».

То, что нерѣшительно и слабо пробивается, какъ первая струя новаго теченія, въ *Кавказскомъ плѣнникѣ*, что достигаетъ зрѣлости въ *Цыгань и Галубь*, получаетъ здѣсь, въ заключительной сценѣ перваго русскаго романа, совершенное выраженіе. Пушкинъ *Евгеніемъ Онѣгинымъ* очертилъ горизонтъ русской литературы, и всѣ послѣдующіе писатели должны были двигаться и развиваться въ предѣлахъ этого горизонта. Жестокость Печорина и доброта Максима Максимовича, побѣда сердца Вѣры надъ отрицаніемъ Марка Волохова, укрощеніе нигилиста Базарова ужасомъ смерти, смиреніе Наполеона-Раскольникова, читающаго Евангеліе, наконецъ, вся жизнь и все творчество Льва Толстого— вотъ послѣдовательныя ступени въ развитіи и воплощеніи того, что угадано Пушкинымъ.

«Я думаю,—замѣчаетъ Смирнова,—что Пушкинъ—серьезно вѣрующій, но онъ про это никогда не говоритъ. Глинка разсказаль мнѣ, что онъ разъ засталъ его съ Евангеліемъ въ рукахъ, при чемъ Пушкинъ сказалъ ему: «вотъ единственная книга въ мірѣ—въ ней все есть». Барантъ сообщаетъ Смирновой послѣ одного философскаго разговора съ Пушкинымъ: «я и не подозрѣваль, что у него такой религіозный умъ, что онъ такъ много размышляль надъ Евангеліемъ». «Религія,—говоритъ самъ Пушкинъ,—создала искусство и литературу,—все, что было великаго съ самой глубокой древности; все находится въ зависимости отъ религіознаго чувства... Безъ него не было бы ни философіи, ни поэзіи, ни нравственности».

Незадолго до смерти онъ увидѣль въ одной изъ залъ Эрмитажа двухъ часовыхъ, приставленныхъ къ *Распятію* Брюлова. «Не могу вамъ выразить,—сказаль Пушкинъ Смирновой,—какое впечатлѣніе произвелъ на меня этотъ часовой; я подумаль о римскихъ солдатахъ, которые охраняли гробъ и препятствовали вѣрнымъ ученикамъ приближаться къ нему». Онъ былъ взволнованъ и по своей привычкѣ началъ ходить по комнатѣ. Когда онъ уѣхаль, Жуковский сказалъ: «Какъ Пушкинъ созрѣль и какъ развилось его религіозное чувство! Онъ несравненно болѣе вѣрующій

чѣмъ я». По поводу этихъ часовыхъ, которые не давали ему покоя, поэтъ написалъ одно изъ лучшихъ своихъ стихотвореній:

Къ чему, скажите мнѣ, хранительная стража,  
Или распятіе—казенная поклажа,  
И вы боитесь воровъ или мышей?  
Иль мните важности придать Царю царей?  
Иль покровительствомъ спасаете могучимъ  
Владыку, терніемъ вѣнчаннаго колючимъ,  
Христа, предавшаго послушно плоть свою  
Бичамъ мучителей, гвоздямъ и копію?  
Иль опасаетесь, чтобъ *чернь* не оскорбила  
Того, чья казнь весь родъ Адамовъ искупила,  
И, чтобъ не потѣснить гуляющихъ господъ  
Пускать не велѣно сюда *простой народъ*?

Символь божественной любви, превращенный въ казенную поклажу, часовые, приставленные Бенкендорфомъ къ распятію, конечно, это—съ точки зрѣнія эстетическаго и религіознаго чувства—великое уродство. Но не на немъ ли основано все многовѣковое строеніе культуры? Вотъ что сознавалъ Пушкинъ не менѣе, чѣмъ Левъ Толстой, хотя возмущеніе его было сдержанное. Природа—дерево жизни; культура—дерево смерти, Анчаръ.

Но человѣка человѣкъ  
Послалъ къ Анчару властнымъ взглядомъ...

На этомъ первобытномъ насилии воздвигается вся вавилонская башня. «И умеръ бѣдный рабъ у ногъ непобѣдимаго владыки...»

А царь тѣмъ ядомъ напиталъ  
Свои послушливыя стрѣлы,  
И съ ними гибель разослалъ  
Къ сосѣдямъ въ чуждые предѣлы.

Страшную силу, сосредоточенную въ этихъ строкахъ, Левъ Толстой разсѣялъ и употребилъ для приготовленія

громднаго арсенала разрушительныхъ рычаговъ, но первоисточникъ ея—въ Пушкинѣ.

Изъ воздуха, отравленнаго ядомъ Анчара, изъ темницы, построенной на кровавомъ долгѣ, вѣчный голосъ призываетъ вѣчнаго узника—человѣка къ первобытной свободѣ:

Мы—вольныя птицы; пора, братъ, пора!  
Туда, гдѣ за тучей бѣлѣеть гора,  
Туда гдѣ синѣютъ морскіе края,  
Туда, гдѣ гуляемъ лишь вѣтеръ да я!

Это чувство имѣетъ опредѣленную историческую форму. Пушкинъ въ первобытномъ галилейскомъ смыслѣ болѣе христіанинъ, чѣмъ Гёте и Байронъ. Здѣсь обнаруживается самобытная народная личность русскаго поэта.

Гёте въ созерцаніи природы всегда остается язычникомъ. Если же онъ хочетъ выразить христіанскую сторону своей души, то удаляется отъ первобытной простоты, подчиняетъ свое вдохновеніе законченнымъ, культурнымъ формамъ католической церкви: *Pater Extaticus*, *Pater Profundus*, *Doctor Marianus*, *Maria Aegyptiaca* изъ *Acta Sanctorum* — весь міръ средневѣковой теологіи и схоластики выступаетъ въ послѣдней сценѣ *Фауста*. Тысячелѣтнія преграды отдѣляютъ его отъ наивнаго религіознаго творчества первыхъ вѣковъ.

Не таково христіанство Пушкина: оно чуждо всякой теологіи, всякихъ внѣшнихъ формъ; оно естественно и безсознательно. Пушкинъ находитъ галилейскую, всепрощающую мудрость въ душѣ дикарей, не знающихъ имени Христа. Природа Пушкина — русская, кроткая, «безпорывная», по выраженію Гоголя: она учитъ людей великому спокойствію, смиренію и простотѣ. Дикій Тазитъ и старый Цыганъ ближе къ первоисточникамъ христіанскаго духа, чѣмъ теологическій *Doctor Marianus*. Вотъ чего нѣтъ ни у Гёте, ни у Байрона, ни у Шекспира, ни у Данте. Для того, чтобы найти столь чистую форму галилейской поэзіи, надо вернуться къ серафическимъ гимнамъ Франциска или божественнымъ легендамъ первыхъ вѣковъ.

### III.

Религію жалости и цѣломудрія, какъ философское начало, которое проявляется въ разнообразныхъ историческихъ формахъ — въ гимнахъ Франциска Ассизскаго и въ греческой діалектикѣ Платона, въ индійскомъ нигилизмѣ Сакья-Муни и въ китайской метафизикѣ Лао-Дзи, — можно опредѣлить, какъ вѣчное стремленіе духа человѣческаго къ самоотреченію, къ сліянію съ Богомъ и освобожденію въ Богѣ отъ границъ нашего сознанія, къ нирванѣ, къ исчезновенію Сына въ лонѣ Отца.

Язычество, какъ философское начало, которое проявляется въ столь же разнообразныхъ историческихъ формахъ — въ эллинскомъ многобожіи, въ гимнахъ *Ведь*, въ книгѣ *Ману* и въ законодательствѣ *Моисея*—можно опредѣлить, какъ вѣчное стремленіе человѣческой личности къ безпредѣльному развитію, совершенствованію, обожествленію своего «я», какъ постоянное возвращеніе его отъ невидимаго къ видимому, отъ небснаго къ земному, какъ возстаніе и борьбу трагической воли героевъ и боговъ съ рокомъ, борьбу Іакова съ Іеговой, Прометея съ олимпійцами, Аримана съ Ормуздомъ.

Эти два непримиримыхъ или непримиренныхъ начала, два міровыхъ потока — одинъ къ Богу, другой отъ Бога, вѣчно борются и не могутъ побѣдить другъ друга. Только на послѣднихъ вершинахъ творчества и мудрости — у Платона и Софокла, у Гёте и Леонардо да-Винчи, титаны и олимпійцы заключаютъ перемиріе, и тогда предчувствуется ихъ совершенное сліяніе, въ, быть-можетъ, недостижимой на землѣ гармоніи. Каждый разъ достигнутое человѣческое примиреніе оказывается неполнымъ — два потока опять и еще шире разъединяютъ свои русла, два начала опять распадаются. Одно, временно побѣждая, достигаетъ односторонней крайности и тѣмъ самымъ приводитъ личность къ самоотрицанію, къ нигилизму и упадку, къ безумію аскетовъ или безумію Нерона, къ Толстому или Ницше, — и съ новыми

порывами и бореніями духъ устремляется къ новой гармоніи, къ высшему примиренію.

Поэзія Пушкина представляетъ собою рѣдкое во всемирной литературѣ, а въ русской единственное, явленіе гармоническаго сочетанія, равновѣсія двухъ началъ — сочетанія, правда, бессознательнаго, по сравненію, напр., съ Гёте.

Мы видѣли одну сферу міросозерцанія Пушкина; теперь обратимся къ противоположной.

Пушкинъ, какъ галилеянинъ, противопоставляетъ первобытнаго человѣка современной культурѣ. Той же современной культурѣ, основанной на власти черни, на демократическомъ понятіи равенства и большинства голосовъ, противопоставляетъ онъ, какъ язычникъ, самовластную волю единаго — творца или разрушителя, пророка или героя. Полубогъ и укрощенная имъ стихія — таковъ второй главный мотивъ пушкинской поэзіи.

Нечего и говорить о поэтахъ, явно подчиненныхъ духу вѣка, такихъ естественныхъ демократахъ, какъ Викторъ Гюго, Шиллеръ, Гейне, но даже самъ Байронъ — лордъ до мозга костей, Байронъ, который возвеличиваетъ отверженныхъ и презрѣнныхъ всѣхъ вѣковъ — Наполеона и Прометея, Каина и Люцифера, слишкомъ часто измѣняетъ себѣ, потворствуя духу черни, поклоняясь Жанъ-Жаку Руссо, проповѣднику самой кощунственной изъ религій — большинства голосовъ, снисходя до роли политическаго революціонера, предводителя возстанія, народнаго трибуна.

Пушкинъ — рожденный въ той странѣ, которой суждено было съ особенной силой подвергнуться вліяніямъ западно-европейской демократіи, — какъ врагъ черни, какъ рыцарь вѣчнаго духовнаго аристократизма, безупречнѣе и безстрашнѣе Байрона. Подобно Гёте, Пушкинъ и здѣсь какъ во всемъ, твердь, ясенъ и вѣренъ природѣ своей до конца:

Молчи, бессмысленный народъ,  
Поденщикъ, рабъ пужды, заботъ!  
Несносенъ мнѣ твой ропоть дерзкій.  
Ты червь земли, не сынъ небесъ:  
Тебѣ бы пользы все—на вѣсь

Кумиръ ты цѣнишь Бельведерскій.  
Ты пользы, пользы въ немъ не зришь.  
Но мраморъ сей вѣдь—богъ!... Такъ что же?  
Печной горшокъ тебѣ дороже!  
Ты пишу въ немъ себѣ варишь.

Величайшее уродство буржуазнаго вѣка — затаенный духъ корысти, прикрытой именемъ свободы, науки, добродѣтели, разоблаченъ здѣсь съ такою смѣлостью, что послѣдующая русская литература напрасно будетъ бороться всѣми правдами и неправдами, грубымъ варварствомъ Писарева и утонченными софизмами Достоевскаго съ этою стороною міросозерцанія Пушкина, напрасно будетъ натягивать на обнаженную пошлость черни свѣтлыя ризы галилейскаго милосердія.

Развѣ вся дѣятельность Льва Толстого—не та же демократія буржуазнаго вѣка, только одухотворенная евангельской поэзіей, украшенная крыльями Икара — восковыми крыльями мистическаго анархизма? Левъ Толстой есть не что иное, какъ отвѣтъ русской демократіи на вызовъ Пушкина. Вотъ какъ смиренный галилеянинъ, авторъ *Царствія Божія*, могъ бы возразить поэту-первосвященнику, который осмѣлился сказать въ лицо черни — «*procul este profani*»:

Нѣтъ, если ты небесъ избранникъ,  
Свой даръ, божественный посланникъ,  
Во благо намъ употребляй:  
Сердца собратьевъ исправляй.  
Мы молодушны, мы коварны,  
Безстыдны, злы, неблагодарны:  
Мы сердцемъ хладные скопцы  
Клеветники, рабы, глупцы;  
Гнѣздятся клубомъ въ насъ пороки:  
Ты можешь, ближняго любя,  
Давать намъ смѣлые уроки,  
А мы послушаемъ тебя.

Пошлость толпы — «*утилитаризмъ*», духъ корысти, тѣмъ и опасны, что изъ низшихъ проникають въ высшія области человѣческаго созерцанія: въ нравственность,



философію, религію, поезію, и здѣсь все отравляютъ, при-  
нижаютъ до своего уровня, превращаютъ въ корысть, въ  
умѣренную и полезную добродѣтель, въ печной горшокъ,  
въ благотворительную раздачу хлѣба голоднымъ для успо-  
коенія буржуазной совѣсти. Не страшно, когда малые до-  
вольны малымъ; но когда великіе жертвуютъ своимъ  
величіемъ въ угоду малымъ, — страшно за будущность  
человѣческаго духа. Когда великій художникъ, во имя  
какой бы то ни было цѣли — корысти, пользы, блага зем-  
ного или небеснаго, во имя какихъ бы то ни было идеаловъ,  
чуждыхъ искусству, — философскихъ, нравственныхъ или  
религіозныхъ, отрѣкается отъ безкорыстнаго и свободнаго  
созерцанія, то тѣмъ самымъ онъ творить мерзость во святомъ  
мѣстѣ, пріобщается духу черни.

Вотъ какъ истинный поэтъ—служитель вѣчнаго Бога  
судитъ этихъ сочинителей полезныхъ книжекъ и притчъ  
для народа, этихъ исправителей человѣческаго сердца,  
первосвященниковъ, взявшихъ уличную метлу, предателей  
позіи. Вотъ какъ Пушкинъ судитъ Льва Толстого, кото-  
рый пишетъ нравоучительные рассказы и отрѣчивается  
отъ *Анны Карениной*, потому что она слишкомъ прекрасна,  
слишкомъ бесполезна:

Подите прочь—какое дѣло  
Поэту мирному до васъ!..  
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ  
Сметають соръ—полезный трудъ!—  
Но, позабывъ свое служенье,  
Алтарь и жертвоприношенье,  
Жрецы ль у васъ метлу берутъ?  
Не для житейскаго волненья,  
Не для корысти, не для битвъ,  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

«Во всѣ времена,— говоритъ Пушкинъ въ бесѣдѣ со  
Смирновой,— были избранные, предводители; это восхо-  
дитъ до Ноя и Авраама... Разумная воля единицъ или мень-  
шинства управляла человѣчествомъ. Въ массѣ воли разъ-

единены, и тотъ, кто овладѣтъ ею, — сольетъ ихъ воедино. Роковымъ образомъ, при всѣхъ видахъ правленія, люди подчинялись меньшинству или единицамъ, такъ что слово «демократія», въ извѣстномъ смыслѣ, представляется мнѣ безсодержательнымъ и лишеннымъ почвы. У грековъ люди мысли были равны, они были истинными властелинами. Въ сущности, неравенство есть законъ природы. Въ виду разнообразія талантовъ, даже физическихъ способностей, въ человѣческой массѣ нѣтъ единообразія; слѣдовательно, нѣтъ и равенства. Всѣ перемѣны къ добру или худу затѣвало меньшинство; толпа шла по стопамъ его, какъ панургово стадо. Чтобъ убить Цезаря, нужны были только Брутъ и Кассій; чтобъ убить Тарквинія, было достаточно одного Брута. Для преобразования Россіи хватило силъ одного Петра Великаго. Наполеонъ безъ всякой помощи обуздалъ остатки революціи. Единицы совершали всѣ великія дѣла въ исторіи... Воля создавала, разрушала, преобразовывала... Ничто не можетъ быть интереснѣе исторіи святыхъ, этихъ людей съ чрезвычайно сильной волей... За этими людьми шли, ихъ поддерживали, но первое слово всегда было сказано ими. Все это является прямой противоположностью демократической системѣ, не допускающей единицъ—этой естественной аристократіи. Не думаю, чтобъ міръ могъ увидѣть конецъ того, что исходитъ изъ глубины человѣческой природы, что, кромѣ того, существуетъ и въ природѣ—*неравенства*.

Таковъ взглядъ Пушкина на идеаль современной Европы. Можно не соглашаться съ этимъ мнѣніемъ, но нельзя — подобно нѣкоторымъ русскимъ критикамъ, желавшимъ оправдать поэта съ либерально-демократической точки зрѣнія, — объяснять такія произведенія, какъ *Чернь*, случайными настроеніями и недостаткомъ сознательнаго философскаго отношенія къ великому вопросу вѣка. Этотъ мотивъ его поэзіи — аристократизмъ духа—такъ же связанъ съ глубочайшими корнями пушкинскаго міровоззрѣнія, какъ и другой мотивъ — возвращеніе къ простотѣ, къ всепрощающей природѣ. Красота героя — созидателя будущаго; красота первобытнаго человѣка — хранителя прошлаго: вотъ два

міра, два идеала, которые одинаково привлекають Пушкина, одинаково отдаляютъ его отъ современной культуры, враждебной и герою, и первобытному человѣку, мѣщанской и посредственной, не имѣющей силы быть до конца ни аристократической, ни народной, ни христіанской, ни языческой.

Стихотворенія *Чернь* написано въ 1828 году. Только два года отдѣляютъ его отъ сонета на ту же тему: *Поэтъ, не дорожи любовію народной!*.. Но какая перемѣна, какое просвѣтлѣніе! Въ *Черни* есть еще романтизмъ, кипѣніе молодой крови, — та ненависть, которая заставила Пушкина написать года четыре тому назадъ, въ письмѣ къ Вяземскому, нѣсколько безсмертныхъ словъ, не менѣе злыхъ и мѣткихъ, чѣмъ стихи *Черни*: «Толпа жадно читаетъ исповѣди, записки etc., потому что въ подлости своей радуется униженію высокаго, слабымъ могущаго. При открытіи всякой мерзости она въ восхищеніи. *Онъ малъ, какъ мы, онъ мерзокъ, какъ мы!* Врете, подлецы: онъ и малъ и мерзокъ—не такъ, какъ вы,—иначе!»

Въ этомъ порывѣ злости чувствуется уже вдохновеніе, которое въ послѣдствіи можетъ превратиться въ мудрость, но здѣсь ея еще нѣтъ, такъ же какъ въ *Черни*. И здѣсь и тамъ—желчь, ядъ, острота эпиграммы. Избранникъ небесъ удостоиваетъ говорить съ толпой, слушать ее и даже спорить. Только въ послѣднихъ словахъ:

Не для житейскаго волненья,  
Не для корысти, не для битвъ,  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ—

переходъ къ спокойствію. Но жаль, что слова эти слышитъ чернь. Ея звѣринныя уши не созданы для откровенности геніевъ. Не должно объ этомъ говорить на площадяхъ; надо уйти въ святое мѣсто.

И поэтъ ушелъ:

Дорогою свободной  
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,  
Усовершенствуя плоды любимыхъ думъ,  
Не требуя награды за подвигъ благородный,  
Онъ въ самомъ тебѣ. Ты самъ свой высшій судъ...

Право царей—судить себя, и цари покупают это право цѣной одиночества: *«Ты царь—живи одинъ»*. Избранникъ уже не спорить съ чернью. Она является въ послѣднемъ трехстишии сонета, жалкая и безсловесная:

Всѣхъ строже оцѣнить умѣешь ты свой трудъ.  
Ты имъ доволенъ ли, взыскательный художникъ?  
Доволенъ? Такъ пускай толпа его бранить,  
И плюетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горитъ,  
И въ дѣтской рѣзвости колеблетъ твой треножникъ.

Здѣсь героическая страна въ міросозерцаніи Пушкина достигаетъ полной зрѣлости. Нѣтъ болѣе ни порыва, ни скорби, ни страсти. Все тихо, ясно: въ этихъ словахъ есть холодъ и твердость мрамора.

Пока избранникъ еще не вышелъ изъ толпы, пока душа его «вкушаетъ хладный сонъ»,—себѣ самому и людямъ онъ кажется обыкновеннымъ человѣкомъ:

И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,  
Быть-можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ.

Для того, чтобъ могъ явиться пророкъ или герой, должно совершиться чудо перерожденія—не менѣе великое и страшное, чѣмъ смерть:

Но лишь божественный глаголь  
До слуха чуткаго коснется,—  
Душа поэта встрепенется,  
Какъ пробудившійся орель.

И онъ—уже болѣе не человѣкъ: въ немъ рождается высшее, непонятное людямъ существо. Звѣри, листья, воды, камни ближе сердцу его, чѣмъ братья:

Бѣжить онъ, дикій и суровый,  
И звуковъ и смятенья полнь,  
На берега пустынныхъ волнь,  
Въ широкошумныя дубровы...

Христіанская мудрость есть бѣгство отъ людей въ природу, уединеніе въ Богѣ. Языческая мудрость есть то же

бѣгство въ природу, но уединеніе въ самомъ себѣ, въ своемъ переродившемся, обожевленномъ «я». Это чудо перерожденія съ еще большею ясностью изображено въ *Пророкъ*:

И онъ мнѣ грудь разсѣкъ мечомъ,  
И сердце трепетное вынулъ,  
И уголь, пылающій огнемъ,  
Во грудь отверстую водвинулъ.  
Какъ трупъ, въ пустынѣ я лежалъ...

Все человѣческое въ человѣкѣ истерзано, убито—и только теперь, изъ этихъ страшныхъ останковъ, можетъ возникнуть пророкъ:

И Бога гласъ ко мнѣ воззвалъ:  
«Возстань, пророкъ, и виждь, и внемли,  
Исполнись волею моею  
И, обходя моря и земли,  
Глаголомъ жги сердца людей!»

Такъ созидаются избранники божественнымъ насиліемъ надъ человѣческою природою.

Какая разница между героемъ и поэтомъ? По существу—никакой; разница—во внѣшнихъ проявленіяхъ: герой—поэтъ дѣйствія, поэтъ—герой созерцанія. Оба разрушаютъ старую жизнь, созидаютъ новую, оба рождаются изъ одной стихіи. Символь этой стихіи въ природѣ для Пушкина— море. Море подобно душѣ поэта и героя. Оно такое же нелиюдное и бесплодное—только путь къ невѣдомымъ странамъ—окованное земными берегами и безконечно свободное. Голосъ моря не даромъ понятенъ только для генія, «какъ друга ропотъ заунывный, какъ зовъ его въ прощальный часъ».

Душа поэта, какъ море, любитъ смиренныхъ дѣтей природы, ненавидитъ самодовольныхъ, мечтающихъ укротить ея дикую стихію. При взглядѣ на море, въ душѣ поэта возникаютъ два образа—Наполеонъ и Байронъ. Герой дѣйствія, герой созерцанія, братья по судьбѣ, по силѣ и страданіямъ, они—сыновья одной стихіи:

Куда бы нынѣ

Я путь безпечный устремилъ?

Одинъ предметъ въ твоей пустынѣ

Мою бы душу поразилъ.

Одна скала, гробница славы...

Тамъ погружались въ хладный сонъ

Воспоминая величавы:

Тамъ угасалъ Наполеонъ.

Тамъ онъ почилъ среди мученій.

И вслѣдъ за нимъ, какъ бури шумъ,

Другой отъ насъ умчался геній,

Другой властитель нашихъ думъ

Исчезъ, оплаканный свободой,

Оставя міру свой вѣнецъ.

Шумы, взволнуйся непогодой:

*Онъ былъ, о море, твой пѣвецъ.*

*Твой образъ былъ на немъ означенъ;*

*Онъ духомъ созданъ былъ твоимъ:*

*Какъ ты, могущъ, глубокъ и мраченъ,*

*Какъ ты, ничтмъ неукротимъ.*

Герой есть помазанникъ рока, естественный и неизбѣжный владыка міра. Но люди современной буржуазной и демократической середины ненавидятъ обѣ крайности—и свободу первобытныхъ людей, и власть героевъ. Современные буржуа и демократы чуть-чуть христіане—не далѣе благотворительности, чуть-чуть язычники—не далѣе всеобщаго вооруженія. Для нихъ нѣтъ героевъ, нѣтъ великихъ, потому что нѣтъ меньшихъ и бѣльшихъ, а есть только малые, безчисленные, похожіе другъ на друга, какъ сѣрыя капли мелкой изморози,—есть только равные передъ закономъ, основаннымъ на большинствѣ голосовъ, на волѣ черни, на этомъ худшемъ изъ насилій. Нѣтъ героевъ, а есть начальники—такіе же безчисленные, равные передъ закономъ и малые, какъ ихъ подчиненные; или же, для удобства и спокойствія черни,—одинъ большой начальникъ, большой солдатъ все той же демократической арміи—Наполеонъ III, большой, но не великій. Онъ силенъ силою черни—большинствомъ голосовъ и преподноситъ ей идеаль ея собственной пошлости—буржуазное, умѣренное, безопасное братство, это разогрѣтое вчерашнее блюдо. Онъ являетъ толпѣ ея соб-

ственный звѣринный образъ, украшенный знаками высшей власти, воровски похищенными у грековъ. Наполеонъ III—сынъ черни, съ нѣжностью любить чернь—свою мать, свою стихію. Болѣе всего въ мірѣ боится и ненавидитъ онъ законныхъ властителей міра — пророковъ и героевъ. Такъ мирный предводитель гусянаго стада боится и ненавидитъ хищниковъ небесныхъ, орловъ, ибо когда слетаетъ къ людямъ божественный хищникъ—герой, то равенству и большинству голосовъ, и добродѣтелямъ черни и предводителямъ гусянаго стада—смерть. Но, къ счастью для толпы, явленіе пророковъ и героевъ самое рѣдкое изъ всѣхъ явленій міра. Между двумя праздниками исторіи, между двумя геніями, царитъ добродѣтельная буржуазная скука, демократическія будни. Власть человѣка и власть природы, владыка тѣлъ и владыка душъ, Кесарь, вѣнчаный Римомъ, и Кесарь, вѣнчаный Рокомъ,—вотъ сопоставленіе, которое послужило темою для одного изъ самыхъ глубокихъ стихотвореній Пушкина—*Недвижный стражъ дремалъ на царственномъ порогѣ*:

...То былъ сей чудный мужъ, посланникъ провидѣнья,  
Свершитель роковой безвѣснаго велѣнья,  
Сей всадникъ, передъ кѣмъ склонялися цари,  
Мятежной вольницы наслѣдникъ и убійца,  
Сей хладный кровопійца,  
Сей царь, исчезнувшій, какъ сонъ, какъ тѣнь зарн.  
Ни тучной праздности лѣнивыя морщины,  
Ни поступь тяжкая, ни раннія сѣдины,  
Ни пламень гаснущій нахмуренныхъ очей  
Не обличали въ немъ изгнаннаго героя,  
Мученіемъ покоя  
Въ моряхъ казеннаго по манію царей.  
Нѣтъ, чудный взоръ его живой, неуловимый,  
То въ даль затерянный, то вдругъ неотразимый,  
Какъ боевой перунъ, какъ молнія, сверкалъ;  
Во цвѣтѣ здравія и мужества и мощи  
Владыкъ Полунощи  
Владыка Запада грозящій предстоять.

Пушкинъ беретъ черты героизма всюду, гдѣ ихъ находить,—такъ же, какъ черты христіанскаго милосердія,

потому что и тѣ и другія имѣютъ одинъ и тотъ же источникъ, основаны на единомъ стремленіи человѣка отъ своей человѣческой къ иной, высшей природѣ. Генію Пушкина равно доступны обѣ стороны человѣческаго духа, и потому-то проникаетъ онъ съ такою легкостью въ самое сердце отдаленныхъ вѣковъ и народовъ.

Поэзія первобытнаго племени, объединеннаго волей законодателя-пророка, дышитъ въ *Подражаніяхъ Корану*. Сквозь вѣяніе восточной пустыни здѣсь чувствуется уже ароматъ благородной мусульманской культуры, которой суждено дать міру сладострастную нѣгу Альгамбры и *Тысячи одной ночи*. Пока это—народъ еще дикій, хищный, жаждущій только славы и крови. Герой пришелъ, собралъ горсть семитовъ, отвергнутыхъ исторіей, затерянныхъ въ степяхъ Аравіи, раскалилъ религіознымъ фанатизмомъ, выковалъ молотомъ закона и бросилъ въ міръ, какъ остро оточенный мечъ, среди дряхлыхъ византійскихъ и одичалыхъ варварскихъ племенъ Европы:

Не даромъ вы приснились мнѣ  
Въ бою съ обрѣтыми главами,  
Съ окровавленными мечами  
Во рвахъ, на башнѣ, на стѣнѣ.  
Внемлите радостному кличу,  
О, дѣти пламенныхъ пустынь!  
Ведите въ плѣнъ младыхъ рабынь,  
Дѣлите бранную добычу!  
Вы побѣдили: Слава вамъ!..

И рядомъ—какія нѣжныя черты цѣломудреннаго и гордаго великодушія! Христіанское милосердіе не даромъ включено въ героическую мудрость пророка. Для него милосердіе—щедрость безмѣрно-богатыхъ сердецъ:

Щедрота полная угодна небесамъ...

.....  
Но если, пожалѣвъ трудовъ земныхъ стяжанья,  
Вручая нищему скупое подаянье,  
Сжимаешь ты свою завистливую длань,  
Знай: всѣ твои дары, подобно горсти пыльной,  
Что съ камня моетъ дождь обильный,  
Исчезнутъ—Господомъ отверженная дань.



Жестокость и милосердіе соединяются въ образѣ Аллаха. Это двѣ стороны единого величія. Вся природа свидѣтельствуеъ о щедрости Бога:

Онъ человѣку далъ плоды,  
И хлѣбъ, и финикъ, и оливу,  
Благословиль его труды,  
И вертоградъ, и холмъ, и ниву  
. . . . .  
Зажегъ Онъ солнце во вселенной,  
Да свѣтитъ небу и землѣ,  
Какъ лень, елеемъ напоенный,  
Въ лампадномъ свѣтитъ хрусталъ.  
. . . . .  
Онъ милосердъ: Онъ Магомету  
Открылъ сіяющій Коранъ.

Магометъ—прибѣжище и радость смиренныхъ сыновъ пустыни, бичъ и гроза невѣрныхъ, суетныхъ и велерѣчивыхъ, не покорившихся волѣ Единого. Гибелью окружень разгнѣванный пророкъ. Только безпощадность Аллаха равна его милосердію—они сливаются въ одномъ ужасающемъ и благодатномъ явленіи:

Нѣтъ, не покинулъ я тебя.  
Кого же въ сѣнь успокоенья  
Я ввелъ, главу его любя,  
И скрылъ отъ зоркаго гоненья!  
Не я ль въ день жажды напоилъ  
Тебя пустынными водами?  
Не я ль языкъ твой одарилъ  
Могучей властью надъ умами?  
Мужайся жъ, презирай обманъ,  
Стезю правды бодро слѣдуй,  
Люби сиротъ,—и мой Коранъ  
Дрожащей твари проповѣдуй!

Любопытно, что русскій нигилистъ, Раскольниковъ, заимствовалъ у пушкинскаго Магомета эти слова о «дрожащей твари». Два идеала, преслѣдующіе воображеніе Раскольникова—Наполеонъ и Магометъ, привлекаютъ и Пушкина.

Къ числу любимыхъ пушкинскихъ героевъ *Записки Смирновой* прибавляютъ Моисея: «Пушкинъ сказалъ, что

личность Моисея всегда поражала и привлекала его,—онъ находить Моисея замѣчательнымъ героемъ для поэмы. Ни одно изъ библейскихъ лицъ не достигаетъ его величія: ни патриархи, ни Самуиль, ни Давидъ, ни Соломонъ; даже пророки менѣе величественны, чѣмъ Моисей, царящій надъ всей исторіей народа израильскаго и возвышающійся надъ всѣми людьми. Брюловъ подарилъ Пушкину эстампъ, изображающій *Моисея* Микель-Анжело. Пушкинъ очень желалъ бы видѣть самую статую. Онъ всегда представлялъ себѣ Моисея съ такимъ *сверхчеловѣческимъ* лицомъ. Онъ прибавилъ: «Моисей—титанъ, величественный въ совершенно другомъ родѣ, чѣмъ греческій Прометей и Прометей Шелли. Онъ не возстаетъ противъ Вѣчнаго, онъ творитъ Его волю, онъ участвуетъ въ дѣлахъ божественнаго промысла, начиная съ неопалимой купины до Синая, гдѣ онъ видитъ Бога лицомъ къ лицу. И умираетъ онъ одинъ передъ лицомъ Всевышняго».

Но если бы Пушкинъ могъ видѣть не сомнительный эстампъ Брюлова, а мраморъ Микель-Анжело, онъ, вѣроятно, почувствовалъ бы, что титанъ Израиля не чуждъ Прометеева духа. Пушкинъ замѣтилъ бы надъ «сверхчеловѣческимъ» лицомъ исполина два короткихъ странныхъ луча—подобіе двухъ роговъ, которые придаютъ созданію Буонаротти такой загадочный видъ. И въ нахмуренныхъ бровяхъ, и въ морщинахъ упрямаго лба изображается дикая ярость: должно быть, вождь Израиля только что увидѣлъ вдали народъ, пляшущій вокругъ Золотого Тельца, и готовъ разбить скрижали Завѣта.

Болѣе чѣмъ кто-либо изъ русскихъ писателей, не исключая и Достоевскаго, Пушкинъ понималъ эту соблазнительную тайну — ореолъ демонизма, окружающій всякое явленіе героевъ и полубоговъ на землѣ.

Однажды, бесѣдуя при Смирновой о философскомъ значеніи библейскаго и байроновскаго образа Духа Тьмы, Искусителя, Пушкинъ на одно замѣчаніе Александра Тургенева возразилъ живо и серьезно: «суть въ нашей душѣ, въ нашей совѣсти и въ *обаяніи зла*. Это обаяніе было бы

необъяснимо, если бы зло не было одарено прекрасной и пріятной внѣшностью. Я вѣрю Библии во всемъ, что касается Сатаны; въ стихахъ о Падшемъ Духѣ, прекрасномъ и коварномъ, заключается великая философская истина».

«Обаяніе зла» — языческаго сладострастія и гордости, поэтъ выразилъ въ своихъ терцинахъ, исполненныхъ тайною раннего флорентинскаго Возрожденія. Здѣсь Пушкинъ близокъ намъ, людямъ конца XIX вѣка: онъ угадалъ предчувствія нашего сердца — то, чего мы ждемъ отъ грядущаго искусства. Добродѣтель является въ образѣ Наставницы смиренной — одѣтой убого, но видомъ величавой жены, «надъ школою надзоръ хранящей строго». Она бесѣдуетъ съ младенцами пріятнымъ, сладкимъ голосомъ, и на челѣ ея покрывало цѣломудрія, и очи у нея свѣтлыя, какъ небеса. Но въ сердцѣ поэта-ребенка уже зрѣютъ сѣмена гордыни и сладострастія:

Но я вникалъ въ ея бесѣды мало.  
Меня смущала строгая краса  
Ея чела, спокойныхъ усть и взоровъ.  
И полныя святыни словеса.  
Дичась ея совѣтовъ и укоровъ  
*Я про себя превратно толковалъ*  
*Понятный смыслъ правдивыхъ разговоровъ.*  
И часто я украдкой убѣгалъ  
Въ великолѣпный мракъ чужого сада,  
Подъ сводъ искусственный порфирныхъ скалъ.  
Тамъ нѣжила меня деревъ прохлада;  
Я предавалъ мечтамъ свой слабый умъ,  
И праздно мыслить было мнѣ отрада.

Ребенку, убѣжавшему отъ цѣломудренной наставницы, въ «великолѣпный мракъ» и нѣгу языческой природы — этого «чужого сада», являются соблазнительныя привидѣнія умершихъ олимпійцевъ — «бѣлые въ тѣни деревъ кумиры».

Все наводило сладкій нѣкій страхъ  
Мнѣ на сердце, и слезы вдохновенья  
При видѣ ихъ рождались на глазахъ.

Красота этихъ божественныхъ призраковъ ближе сердцу его, чѣмъ «полныя святыни словеса» строгой женщины въ темныхъ одеждахъ. Болѣе всѣхъ другихъ привлекають отрока два чудесныя творенья:

То были двухъ бѣсовъ изображенья.  
Одинъ (Дельфійскій идолъ)—ликъ молодой—  
Быль гнѣвень, полонъ гордости ужасной,  
И весь дышалъ онъ силой неземной.  
Другой—женообразный, сладострастный,  
Сомнительный и лживый идеаль,  
Волшебный демонъ—лживый, но прекрасный.

Эти два демона—два идеала языческой мудрости: одинъ—Аполлонъ, богъ знанія, солнца и гордыни, другой—Діонисъ богъ тайны, нѣги и сладострастія.

Оба время отъ времени воскресаютъ. Послѣднимъ воплощеніемъ дельфійскаго бога солнца и гордыни былъ сей чудный мужъ, посланникъ провидѣнья, свершитель роковой безвѣстнаго велѣнья... сей хладный кровопійца, сей царь, исчезнувшій, какъ сонъ, какъ тѣнь зари»,—Наполеонъ. Въ самыя темныя времена, среди воплей проповѣдниковъ смиренія и смерти, воскресаетъ и другой демонъ, «женообразный, сладострастный»,—со своею пѣсню на *пиръ во время чумы*:

Зажжемъ огни, нальемъ бокалы,  
Утопимъ весело умы—  
И, заваривъ пиры да балы,  
Возславимъ царствіе чумы!  
Есть упоеніе въ бою,  
И бездны мрачной на краю,  
И въ разъяренномъ океанѣ,  
Средь грозныхъ волнъ и бурной тьмы,  
И въ аравійскомъ ураганѣ,  
И въ дуновеніи чумы!  
Все, все, что гибелью грозитъ,  
Для сердца смертнаго таитъ  
Неизъяснимы наслажденья—  
Безмертя, можетъ-быть, залогъ!

Это упоеніе ужаса еще яснѣе выражено въ *Египетскихъ ночахъ*. Клеопатра, бросающая поклонникамъ своимъ вы-

зовъ: «свою любовь я продаю; скажите: кто межъ вами купить цѣною жизни ночь мою», является воплощеніемъ демона Вахха въ образѣ женщины. На вызовъ отвѣчаютъ три мужа, три героя—римскій воинъ, греческій мудрецъ и безымянный отрокъ, «любезный сердцу и очамъ, какъ вешній цвѣтъ едва развитый», съ первымъ пухомъ юности на щекахъ, съ глазами, сіяющими дѣтскимъ восторгомъ, столь невинный и безстрашный, что сама беспощадная царица остановила на немъ взоръ съ умиленіемъ:

Свершилось! Куплено три ночи,  
И ложе смерти ихъ зоветь.

Но рядомъ со смертью—какая нѣга, какая беззаботная полнота жизни, освобожденной отъ добра и зла

Александрійскіе чертоги  
Покрыла сладостная тѣнь.  
Фонтаны бьютъ, горятъ лампы,  
Куруется легкій эфиръ  
И сладострастныя прохлады  
*Земнымъ* готовятся богамъ.

Они достойны этого эмира—избранники Діониса, герои сладострастія, ибо, увлекаемые безмѣрностью своихъ желаній, они преступили границы человѣческаго существа и сдѣлались «какъ боги». Вотъ почему на лицѣ Клеопатры—не суетная улыбка, а молитвенная торжественность и благоговѣніе, какъ на лицѣ неумолимой весталки, когда она произноситъ свою клятву:

Внемли же, мощная Киприда,  
И вы, подземные цари,  
И боги грознаго Аида!  
Клянусь, до утренней зари  
Моихъ властителей желанья  
Я сладострастно утолю,  
И всѣми тайнами лобзанья  
И дивной нѣгой утомлю!  
Но только утренней порфирой  
Аврора вѣчная блеснетъ,  
Клянусь, подъ смертною сѣкирой  
Глава счастливецъ отпадетъ!

Трудно повѣрить, что художникъ, который воплотилъ въ этомъ видѣнїи царицу смерти и нѣгъ, создалъ и чистый образъ Татьяны. Всего любопытнѣе, что эта уѣздная русская барышня, подобно Клеопатрѣ, любитъ загадочный мракъ, любитъ ужасъ. Поэтъ говоритъ о Татьянѣ:

*Но тайну прелесть находила  
И въ самомъ ужасѣ она.*

Въ страстяхъ самыхъ низкихъ Пушкинъ, котораго въ этомъ отношенїи можно сравнить только съ Шекспиромъ, находитъ черты героизма и царственнаго величїя. Человѣкъ не хочетъ быть человѣкомъ: все равно, въ какую бы то ни было пропасть,—только бы прочь отъ самого себя. Всякая страсть тѣмъ и прекрасна, что окрыляетъ душу для возмущенїя, для бѣгства за ненавистные предѣлы человѣческой природы. Скупой рыцарь, дрожащїй надъ сундукомъ въ подвалѣ, озаренный свѣтомъ сальнаго огарка и страшнымъ отблескомъ золота, превращается въ такого же могучаго демона, какъ царица Клеопатра со своимъ кровожаднымъ сладострастїемъ:

. . . . . Какъ нѣкій демонъ  
Отселъ править міромъ я могу!..  
Лишь захочу—воздвигнутся чертоги,  
Въ великолѣпные мои сады  
Сбѣгутся нимфы рѣзвою толпою...  
. . . . .  
*Мнѣ все послушно, я же—ничему;  
Я выше вѣсхъ желаній; я спокоенъ...  
Я—царствую...*

Вотъ веселый любовникъ Лауры—Донъ-Жуанъ, герой щедрости и сладострастїя, легкаго, какъ пѣна играющихъ волнъ. Подобно Скупому рыцарю и Клеопатрѣ, онъ вдругъ достигаетъ величїя, когда подаетъ Каменному Гостю безтрепетную руку:

Я звалъ тебя и радъ, что вижу.

Вотъ герои-неудачники—старшіе братья Раскольникова, преступившіе законъ и ужаснувшїеся, не имѣющїе силы для

безстрастія истинныхъ героевъ: царевубійца Годуновъ, убійца генія—Сальери. Вотъ и призраки не родившихся героевъ, безкрылыя попытки малыхъ создать великое—Стенька Разинъ, Пугачевъ, Гришка Отрепьевъ.

Но надъ этимъ сонмомъ пушкинскихъ героевъ возвышается одинъ—тотъ, кто былъ первообразомъ самого поэта,—герой русскаго подвига такъ же, какъ Пушкинъ, былъ героемъ русскаго созерцанія. Въ сущности, Пушкинъ есть донинѣ единственный отвѣтъ, достойный великаго вопроса объ участіи русскаго народа въ міровой культурѣ, который заданъ былъ Петромъ. Пушкинъ отвѣчаетъ Петру, какъ слово отвѣчаетъ дѣйствию. Возвращаясь къ первобытной, христіанской и народной стихіи, особенно въ своихъ крайнихъ и одностороннихъ проявленіяхъ—въ презрѣніи къ наукѣ у Льва Толстого, въ презрѣніи къ «гнилому Западу» у Достоевскаго, вся послѣдующая русская литература есть какъ бы измѣна тому началу міровой культуры, которое было завѣщено Россіи двумя одинокими и непонятыми русскими героями—Петромъ и Пушкинымъ.

Прежде всего для Пушкина безпощадная воля Петра—явленіе отнюдь не менѣе народное, не менѣе русское, чѣмъ для Толстого смиренная покорность Богу въ Платонѣ Каратаевѣ или для Достоевскаго христіанская кротость въ Алешѣ Карамазовѣ. Потому-то видѣніе Мѣднаго Всадника, «чудотворца-исполина», такъ и преслѣдовало воображеніе Пушкина, что въ Петрѣ онъ нашель наиболѣе полное историческое воплощеніе того героизма, дохристіанскаго могущества русскихъ богатырей, которое поэтъ носилъ въ своемъ сердцѣ, выражалъ въ своихъ пѣсняхъ.

«Я утверждаю,—говоритъ Пушкинъ у Смирновой,— что Петръ былъ архирусскимъ человѣкомъ, несмотря на то, что сбрилъ свою бороду и надѣлъ голландское платье. Хомяковъ заблуждается, говоря, что Петръ думаль, какъ нѣмецъ. Я спросилъ его на-дняхъ, изъ чего онъ заключаетъ, что византійскія идеи Московскаго царства болѣе народны, чѣмъ идеи Петра». Вопросъ ядовитый и опасный не только для такихъ романтиковъ старины, какъ Хомяковъ! Странно,

что даже тѣ, кто глубже всѣхъ проникаетъ въ духъ пушкинской поэзіи, т.-е. Гоголь и Достоевскій, ослѣпленные одностороннимъ христіанствомъ, не видятъ или не хотятъ видѣть эту связь Пушкина съ Петромъ. А между тѣмъ безъ Петра не могло быть воплощенія русскаго созерцанія въ Пушкинѣ, безъ Пушкина Петръ не могъ быть понятъ, какъ высшее героическое явленіе русскаго духа

Пушкинъ не закрываетъ глазъ на недостатки и несовершенства своего героя.

«Петръ былъ нетерпѣливъ,—говоритъ онъ въ замѣткѣ *о просвѣщеніи Россіи*,—ставъ главою новыхъ дней, онъ, можетъ-быть, далъ слишкомъ крутой оборотъ огромнымъ колесамъ государства. Въ общее презрѣніе ко всему народному включена и народная поэзія, столь живо проявившаяся въ грустныхъ народныхъ пѣсняхъ, въ сказкахъ и лѣтописяхъ».

Но, съ другой стороны, безграничная сила, которая такъ легко, какъ бы играя, переступаетъ предѣлы возможнаго, историческаго, народнаго, даже человѣческаго, не кажется Пушкину однимъ изъ несовершенствъ героя. Искупаются ли радостью великаго единаго страданія безчисленныхъ малыхъ?—Пушкинъ понимаетъ, что это вопросъ высшей мудрости. «Я роюсь въ архивахъ,—говоритъ Пушкинъ,—тамъ ужасныя вещи, дѣйствительно много было пролито крови, но ужъ *рокъ велитъ варварамъ проливать ее*, и исторія всего человѣчества залита кровью, начиная отъ Каина и до нашихъ дней. *Это, можетъ-быть, неутѣшительно, но не для меня, такъ какъ я имѣю въ виду будущность...* Петръ былъ революціонеръ-гигантъ, но это *геній какихъ нѣтъ*». Въ одномъ наброскѣ политической статьи 1831 года мы находимъ слѣдующія слова: «*Pierre I est tout à fois Robespierre et Napoléon (la révolution incarnée)* — Петръ есть въ одно и то же время Робеспьеръ и Наполеонъ (воплощенная революція)». Вѣроятно, съ этимъ проникновеннымъ замѣчаніемъ Пушкина согласились бы и Достоевскій и Левъ Толстой. Но разница въ томъ, что оба они, подобно русскимъ старовѣрамъ, съ ужасомъ отшатнулись бы отъ этого смѣшенія Робеспьера и



Наполеона, какъ отъ наважденія антихрестова, тогда какъ Пушкинъ, несмотря на односторонность Петра, которую онъ понимаетъ не хуже всякаго другого, видитъ въ немъ не только возвѣстителя невѣдомаго міру могущества, скрытаго въ русскомъ народѣ, но и одного изъ величайшихъ всемірныхъ геніевъ.

Уже въ третьей пѣснѣ *Полтавы* Петръ является страшнымъ и благодатнымъ богомъ брани:

Тогда-то свыше вдохновенный  
Раздался звучный гласъ Петра:  
«За дѣло съ Богомъ!» Изъ шатра,  
Толпой любимцевъ окруженный,  
Выходитъ Петръ. Его глаза  
Сіяютъ. Ликъ его ужасень.  
Движенья быстры. Онъ прекрасень,  
Онъ весь, какъ Божія гроза.  
.....  
И онъ промчался предъ полками,  
Могучъ и радостень, какъ бой...

Русскій богатырь напоминаетъ здѣсь того дельфійскаго демона, который соблазняетъ отрока, бѣжавшаго отъ цѣломудренной Наставницы.

..... ликъ молодой  
Былъ гнѣвнень, полонъ гордости ужасной,  
И весь дышалъ онъ силою неземной.

Это сходство въ описаніи русскаго героя и эллинскаго бога, конечно, несознательно, но и не случайно.

А вотъ въ томъ же образѣ—милосердіе, прощеніе врагу. Милосердіе для героя—не жертва и страданіе, а новое веселіе, щедрость, избытокъ силы.

Что пируетъ царь великій  
Въ Петербургѣ-городкѣ?  
Отчего пальба и клики,  
И эскадра на рѣкѣ?  
Озаренъ ли честью новой  
Русскій штыкъ иль русскій флагъ?  
Побѣжденъ ли шведъ суровый?

Мира ль просить грозный врагъ?

Нѣтъ, онъ съ подданнымъ мирится;

Виноватому вину

Отпуская, веселится;

Кружку пѣнить съ нимъ одну;

И въ чело его цѣлуешь,

Свѣтель сердцемъ и лицомъ;

*И прощенье торжествуетъ,*

*Какъ побѣду надъ врагомъ.*

Подобно тому, какъ въ *Цыганахъ* съ наибольшею полною отразилась всепрощающая мудрость первобытныхъ людей, такъ противоположная сфера пушкинской поэзіи—обоготвореніе силы героя, воплотилась въ *Мѣдномъ Всадникѣ*. Это—послѣднее изъ великихъ произведеній Пушкина: только по этому обломку недовершеннаго міра можно судить, куда онъ шелъ, что погибло съ нимъ. «Петръ не успѣлъ довершить многое, начатое имъ,—говоритъ поэтъ,—онъ умеръ въ порѣ мужества, во всей силѣ творческой своей дѣятельности, еще только въ полъ-ножны вложивъ побѣдительный свой мечъ». Эти слова могутъ относиться и къ самому Пушкину.

Здѣсь вѣчная противоположность двухъ героевъ, двухъ началъ—Тазита и Галуба, стараго Цыгана и Алеко, Татьяны и Онѣгина, взята уже не съ точки зрѣнія первобытной, христіанской, а новой, героической мудрости. Съ одной стороны, малое счастье малаго, невѣдомаго коломенскаго чиновника, напоминающаго смиренныхъ героевъ Достоевскаго и Гоголя, простая любовь простого сердца; съ другой—сверхчеловѣческое видѣніе героя. Воля героя и возстаніе первобытной стихіи въ природѣ—наводненіе, бушующее у подножія Мѣднаго Всадника; воля героя и такое же возстаніе первобытной стихіи въ сердцѣ человѣческомъ—вызовъ брошенный въ лицо герою однимъ изъ безчисленныхъ, обреченныхъ на гибель этой волей,— вотъ смыслъ поэмы.

На потопленной площади,—тамъ, гдѣ надъ крыльцомъ «стоятъ два льва сторожевые, на звѣрѣ мраморномъ верхомъ, безъ шляпы, руки сжавъ крестомъ, сидѣль недвижный, страшно блѣдный, Евгений».

Его отчаянные взоры  
На край одинъ наведены  
Недвижно были. Словно горы,  
Изъ возмущенной глубины,  
Вставали волны тамъ и злились,  
Тамъ буря выла, тамъ носились  
Обломки... Боже. Боже! тамъ—  
Увы! близехонька къ волнамъ,  
Почти у самага залива—  
Заборъ некрашенный, да ива  
И ветхій домикъ: тамъ онъ,  
Вдова и дочь—его Параша,  
Его мечта... Или во снѣ  
Онъ это видитъ? Иль вся наша  
И жизнь ничто, какъ сонъ пустой,  
Насмѣшка рока надъ землей?  
. . . . .  
И обращенъ къ нему спиною  
Въ неколебимой вышинѣ,  
Надъ возмущенною Невою,  
Сидитъ съ простертою рукою  
Гигантъ на бронзовомъ конѣ.

Какое дѣло гиганту до гибели невѣдомыхъ? Какое дѣло чудотворному строителю до крошечнаго ветхаго домика на взморьѣ, гдѣ живетъ Параша—любовь смиреннаго коломенскаго чиновника? Воля героя умчить и пожреть его, вмѣстѣ съ его малою любовью, съ его малымъ счастьемъ, какъ волны наводненія—слабую щепку. Не для того ли рождаются безчисленные, равные, лишніе, чтобы по костямъ ихъ великіе избранники шли къ своимъ цѣлямъ? Пусть же гибнущій покорится тому, «чьей волей роковой надъ моремъ городъ основался»:

Ужасенъ онъ въ окрестной мглѣ!  
Какая дума на челѣ!  
Какая сила въ немъ сокрыта!  
А въ семь конѣ какой огонь!  
Куда ты скачешь, гордый конь,  
И гдѣ опустишь ты копыта?  
О, мощный властелинъ судьбы!  
Не такъ ли ты надъ самой бездною,  
На высотѣ, уздой желѣзной  
Россію вадернулъ на дыбы?

Но если въ слабомъ сердцѣ ничтожнѣйшаго изъ ничтожныхъ, «дрожащей твари», вышедшей изъ праха,—въ простой любви его откроется бездна не меньшая той, изъ которой родилась воля героя? Что, если червь земли возмутится противъ своего Бога? Неужели жалкія угрозы безумца достигнуть до мѣднаго сердца гиганта и заставятъ его содрогнуться? Такъ стоятъ они вѣчно другъ противъ друга—малый и великій. Кто сильнѣе, кто побѣдитъ? Нигдѣ въ русской литературѣ два міровыхъ начала не сходились въ такомъ страшномъ столкновеніи:

Кругомъ подножія кумира  
Безумецъ бѣдный обошелъ  
И взоры дикіе навелъ  
На ликъ державца полумира.  
Стѣснилась грудь его. Чело  
Къ рѣшеткѣ хладной прилегло,  
Глаза подернулись туманомъ,  
По сердцу пламень пробѣжалъ,  
Вскипѣла кровь; онъ мрачно сталъ  
Предъ горделивымъ истуканомъ—  
И, зубы стиснувъ, пальцы сжавъ,  
Какъ обуянный силой черной:  
«Добро, строитель чудотворный!»  
Шепнулъ онъ, злобно задрожавъ:  
«Ужо тебѣ!»... И вдругъ стремглавъ  
Бѣжать пустился. Показалось  
Ему, что грознаго царя,  
Мгновенно гнѣвомъ возгорая,  
Лицо тихонько обращалось...

Смиранный самъ ужаснулся своего дерзновенія, той глубины возмущенія, которая открылась въ его сердцѣ. Но вызовъ брошенъ. Судъ малаго надъ великимъ произнесенъ: «Добро, строитель чудотворный!.. Ужо тебѣ!..»—это значитъ: мы, слабые, малые, равные, идемъ на тебя, Великій, мы еще будемъ бороться съ тобой, и какъ знать—кто побѣдитъ? Вызовъ брошенъ, и спокойствіе «горделиваго истукана» нарушено, ибо онъ въ самомъ дѣлѣ еще не знаетъ, кто побѣдитъ. Мѣдный Всадникъ преслѣдуетъ безумца:

И онъ по площади пустой  
Бѣжитъ и слышитъ за собой,  
Какъ будто грома грохотанье,  
Тяжело-звонкое скаканье  
По потрясенной мостовой—  
И, озаренъ луною блѣдной,  
Простерши руки въ вышинѣ,  
За нимъ несется Всадникъ Мѣдный  
На звонко-скачущемъ конѣ.  
И во всю ночь безумецъ бѣдный  
Куда стопы ни обращалъ,  
За нимъ повсюду Всадникъ Мѣдный  
Съ тяжелымъ топотомъ скакалъ.

«Дрожащая тварь» еще болѣе смирилась: теперь каждый разъ, какъ ему случится проходить мимо «горделиваго истукана», въ лицѣ несчастнаго изображается смятеніе, онъ поспѣшно прижимаетъ руку къ сердцу, снимаетъ изношенный картузь и, потупивъ глаза, идетъ сторонкой.

Поэма кончается послѣ ужаса привидѣнія меньшимъ ужасомъ обыкновенной жизни:

Островъ малый  
На взморѣ виденъ. Иногда  
Причалить съ неводомъ туда  
Рыбакъ, на ловлѣ запоздалый,  
И бѣдный ужинъ свой варить;  
Или чиновникъ посѣтитъ,  
Гуляя въ лодкѣ въ воскресенье,  
Пустынный островъ. Не взросло  
Тамъ ни былинки. Наводненье  
Туда, играя, занесло  
Домишко ветхій. Надъ водою  
Остался онъ, какъ черный кустъ—  
Его прошедшею весною  
Свезли на баркѣ. Былъ онъ пустъ  
И весь разрушенъ. У порога  
Нашли безумца моего...  
И тутъ же хладный трупъ его  
Похоронили, ради Бога.

Такъ погибъ вѣрный любовникъ Параши, одна изъ невидимыхъ жертвъ воли героя. Но вѣщій бредъ безумца, сла-

бый шопоть его возмущенной совѣсти уже не умолкнетъ, не будетъ заглушенъ «подобнымъ грому грохотаньемъ», тяжелымъ топотомъ Мѣднаго Всадника. Вся русская литература послѣ Пушкина будетъ демократическимъ и галилейскимъ возстаніемъ на того гиганта, который «надъ бездной Россію вздернулъ на дыбы». Всѣ великіе русскіе писатели, не только явные мистики—Гоголь, Достоевскій, Левъ Толстой, но даже Тургеневъ и Гончаровъ—по наружности западники, по существу такіе же враги культуры,—будутъ звать Россію прочь отъ единственнаго русскаго героя, отъ забытаго и неразгаданнаго любимца Пушкина, вѣчно-одиокаго исполина на обледянѣлой глыбѣ финскаго гранита,—будутъ звать назадъ—къ материнскому лону русской земли, согрѣтой русскимъ солнцемъ, къ смиренію въ Богѣ, къ простотѣ сердца великаго народа-пахаря, въ уютную горницу старосвѣтскихъ помѣщиковъ, къ дикому обрыву надъ родимою Волгою, къ затишью дворянскихъ гнѣздъ, къ серафической улыбкѣ Идіота, къ блаженному «недѣланію» Ясной Поляны,—и всѣ они, всѣ до одинаго, быть-можетъ, сами того не зная, подхватятъ этотъ вызовъ малыхъ великому, этотъ богохульный крикъ возмутившейся черни: «добро, строитель чудотворный! Ужо тебѣ!»

#### IV.

Необходимымъ условіемъ всякаго творчества, которому суждено имѣть всемірно-историческое значеніе, является присутствіе и въ различныхъ степеняхъ гармоніи взаимодействіе двухъ началъ—новаго мистицизма, какъ отреченія отъ своего Я въ Богѣ, и язычества, какъ обожествленія своего Я въ героизмѣ.

Только что средневѣковая поэзія достигаетъ всемірнаго значенія, какъ у самаго теологическаго изъ новыхъ поэтовъ—у Данте, чувствуется первое вѣяніе воскресшей языческой древности,—правда, лишь римской, не греческой, но латиняне для католиковъ всегда служили естественнымъ путемъ въ глубину язычества—къ эллинамъ. Вліяніе латинскаго

міра сказывається у Данте не только въ образѣ воскресшаго мантуанскаго лебедя, нѣжнаго пѣвца *Энеиды* и *Георгикъ*, озареннаго во мракѣ ада первымъ лучомъ классическаго солнца; не только на идеи всемірной монархіи, представителемъ которой для флорентинскаго гибеллина были Цезарь и Александръ—два языческихъ полубога. Еще болѣе это вліяніе отразилось на образѣ главнаго, хотя и невидимаго, героя *Божественной Комедіи*—Законодателя и Судьи, Монарха вселенной, распредѣляющаго—въ чисто-римской безпощадной симметріи подземныхъ круговъ и небесныхъ іерархій—казни и награды, муки и блаженства.

Съ другой стороны, въ самомъ сердцѣ трагическаго героизма, среди кровавыхъ жертвоприношеній богу Пану и Діонису, среди страшныхъ гимновъ Року и Евменидамъ, мелькають первые проблески еще безымяннаго, но уже божественно-прекраснаго милосердія. Эти проблески, какъ искры глухо тлѣющаго подъ пепломъ огня, вспыхивають нежданно, то здѣсь, то тамъ, на всемъ протяженіи греко-римскаго язычества. Рядомъ съ Эдипомъ, кровосмѣсителемъ, отцеубійцей—этимъ воплощеніемъ титанической гордыни и скорби, цѣломудренный образъ Антигоны, озаренный сіяніемъ чистѣйшей любви и милосердія? Рядомъ съ волшебницей Медеей, матерью обагряющей руки въ крови дѣтей, видѣніе кроткой Алькестисъ, напоминающее легенды о христіанскихъ мученицахъ,—Алькестисъ, которая, исполняя еще не сказанную, но уже написанную Богомъ въ сердцѣ человѣка заповѣдь любви, отдаетъ жизнь свою за друзей своихъ. Подъ сводами древняго Аида свѣтлыя тѣни Алькестисъ и Антигоны полны такою же ангельскою прелестью, какъ Маргарита и Беатриче въ сонмѣ небесныхъ видѣній. Быть-можетъ, христіанское чувство всего прекраснѣе въ тѣ времена, когда, только что родившись изъ бездны трагической безнадежности, оно еще само себя не знаетъ, не умѣетъ назвать по имени.

Здѣсь и тамъ, въ языческой трагедіи и въ христіанской поэмѣ, два начала не только не уравновѣшиваютъ другъ друга, не примиряются, но одно изъ нихъ до такой степени подчи-

нено другому, подавлено и поглощено другимъ, что они еще не стремятся къ примиренію, даже не борются. У Данте ветхая паутина средневѣковой схоластики, уродливые ужасы теологическаго ада омрачаютъ первый ранній лучъ высшей мудрости. У греческихъ трагиковъ безнадежные вопли жертвъ Діониса, беспощадные гимны Року заглушаютъ первый ранній лепетъ божественной любви и милосердія.

Вотъ почему духъ Возрожденія (попытки котораго начались въ Италіи съ XIV вѣка и въ теченіе послѣднихъ пяти вѣковъ много разъ возобновлялись во всей Европѣ, выше чѣмъ духъ эллинскаго и средневѣковаго міра. Духъ Возрожденія освободилъ язычество изъ-подъ гнета католицизма и въ то же время освободилъ родники христіанскаго чувства изъ-подъ развалинъ и обломковъ язычества, схоластики и варварской латыни. Два міровыхъ начала въ первой разъ встрѣтились въ духѣ Возрожденія и вступили въ живое взаимодействіе, въ борьбу, какъ два равноправныхъ, равносильныхъ бойца. Достижимо ли полное примиреніе? Это—неразрѣшенный, быть-можетъ, даже неразрѣшимый, вопросъ будущаго.

Во всякомъ случаѣ, драгоцѣннѣйшими плодами усилій и бореній человѣчества, признаками подъема на вершины творчества, являются тѣ рѣдкія мгновенія, когда два міра достигаютъ хотябы безсознательнаго и несовершеннаго примиренія, хотя бы неустойчиваго равновѣсія.

Пушкинъ первый доказалъ, что въ глубинѣ русскаго міросозерцанія скрываются великіе задатки будущаго Возрожденія—той духовной гармоніи, которая для всѣхъ народовъ является самымъ рѣдкимъ плодомъ тысячелѣтнихъ стремленій.

Съ этой точки зрѣнія становится вполнѣ ясной ошибка тѣхъ, которые ставятъ Пушкина въ связь не съ Гёте, а съ Байрономъ. Правда, Байронъ увеличилъ силы Пушкина, но не иначе, какъ побѣжденный врагъ увеличиваетъ силы побѣдителя. Пушкинъ поглотилъ Евфоріона, преодолѣлъ его крайности, его разладъ, претворилъ его въ своемъ сердцѣ, и устремился дальше, выше—въ тѣ ясныя сферы всеобъемлющей гармоніи, куда звалъ Гёте и куда за Гёте никто не имѣлъ силы пойти, кромѣ Пушкина.



Русскій поэтъ самъ сознавалъ себя гораздо ближе къ создателю *Фауста*, чѣмъ къ пѣвцу Донъ-Жуана. «Геній Байрона блѣднѣлъ съ его молодостью,—пишетъ двадцатипятилѣтній Пушкинъ Вяземскому вскорѣ послѣ смерти Байрона;—въ своихъ трагедіяхъ, не исключая и *Каина*, онъ уже не тотъ пламенный демонъ, который создалъ *Гяура* и *Чайльдъ Гарольда*. Первые двѣ пѣсни *Донъ-Жуана* выше слѣдующихъ. Его поэзія, видимо, измѣнилась. Онъ весь созданъ былъ навыворотъ. *Постепенности въ немъ не было*; онъ вдругъ созрѣлъ и возмужалъ—пропѣлъ и замолчалъ, и первые звуки его уже ему не возвратились».

Въ разговорѣ со Смирновой Пушкинъ упоминаетъ о подражаніяхъ Мицкевича Байрону, какъ объ одномъ изъ его главныхъ недостатковъ. «Это—великій лирикъ,—замѣчаетъ Пушкинъ,—пожалуй, еще слишкомъ въ духѣ Байрона, онъ всегда болѣе меня поддавался его вліянію, онъ остался тѣмъ, чѣмъ былъ въ 1826 году».

Вотъ какъ русскій поэтъ понимаетъ значеніе *Фауста*: *Фаустъ* стоитъ совсѣмъ особо. Это послѣднее слово нѣмецкой литературы, это особый міръ, какъ *Божественная Комедія*; это—въ изящной формѣ альфа и омега человѣческой мысли со временъ христіанства».

Въ критической замѣткѣ о Байронѣ Пушкинъ сравниваетъ *Манфреда* съ *Фаустомъ*: «англійскіе критики оспаривали у лорда Байрона драматическій талантъ; они, кажется, правы. Байронъ, столь оригинальный въ *Чайльдъ-Гарольдѣ*, въ *Гяурѣ* и *Донъ-Жуанѣ*, дѣлается подражателемъ, какъ только вступаетъ на поприще драмы. Въ *Manfred* онъ подражалъ *Фаусту*, замѣняя простонародныя сцены и субботы другими, по его мнѣнію, благороднѣйшими. Но *Фаустъ* есть величайшее созданіе поэтическаго духа, служить представителемъ новѣйшей поэзіи, точно какъ *Иліада* служить памятникомъ классической древности».

Пушкинъ не создалъ и, по условіямъ русской культуры, не могъ бы создать ничего, равнаго *Фаусту*. Но у Гёте, кромѣ этого внѣшняго, историческаго, есть и великое внутреннее преимущество передъ русскимъ поэтомъ. Какъ

ни ясна и ни проникновенна мысль Пушкина, она не озаряетъ всѣхъ безднъ его творчества. Художникъ въ немъ все-таки выше и сильнѣе мудреца. Пушкинъ самъ себя не зналъ и только смутно предчувствовалъ все неимовѣрное величiе своего генія. «Ты, Моцартъ,—богъ, и самъ того не знаешь». Отсутствiе болѣзненнаго разлада, который губитъ такихъ титановъ, какъ Байронъ и Микель Анжело, гармонiя природы и культуры, всепрощенiя и героизма, новаго мистицизма и язычества—въ Пушкинѣ естественный и произвольный даръ природы. Такимъ онъ вышелъ изъ рукъ Создателя. Онъ не созналъ и не выстрадалъ своей гармонiи.

То, что Пушкинъ смутно предчувствовалъ, Гёте видѣлъ лицомъ къ лицу, Какъ ни великъ Фаустъ—замыселъ его еще больше, и весь этотъ необъятный замыселъ основанъ на сознании трагизма, вытекающаго изъ двойственности мiра и духа, на сознании противоположности двухъ началъ:

Du bist dir nur einen Trieb bewusst;  
O lerne nie den andern kennen!  
*Zwei Seelen wehnen, ach! in meiner Brust,*  
Die eine will sich von der andern trennen;  
Die eine hält, in derber Liebeslust,  
Sich an die Welt mit klammernden Organen.  
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust  
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Изъ этого разлада двухъ стихiй—«*двухъ душъ, живущихъ въ одной груди*», возникаетъ двойникъ Фауста, самый страшный изъ демоновъ—Мефистофель. Борьба Отца Свѣтовъ съ духомъ тьмы, борьба этихъ вѣчныхъ враговъ въ сердцѣ человѣка, неутолимо-жаждущемъ единства,—таковъ смыслъ трагедiи Гёте. Небо и адъ, благословенiя ангеловъ и проклятiя демоновъ, христіанская мученица любви Маргарита и языческая героиня Елена, духъ сѣверной готики и духъ эллинской древности, сладострастные вѣдьмы на Брокенѣ и священные призраки умершихъ боговъ надъ Фессалійскою равниною, самоубійство мудреца, достигшаго предѣла знанiй, и дѣтская радость пасхальныхъ колоколовъ,

поющихъ «Христось воскресе»,—отъ начала до конца во всей поэмѣ стихія возстаетъ на стихію, міръ борется съ міромъ—и надъ всѣмъ вѣетъ духъ гармоніи, духъ творца поэмы.

Пушкинъ менѣе сознательнъ, но за то, съ другой стороны, ближе къ сердцу природы. Пушкинъ не боится своего демона, не заковычиваетъ его въ разсудочныя цѣпи, онъ борется и побѣждаетъ, давая ему полную свободу. Осторожный Гёте рѣдко или почти никогда не подходитъ къ неостывшей лавѣ хаоса, не спускается въ глубину первобытныхъ страстей, надъ которой только двое изъ новыхъ поэтовъ—Шекспиръ и Пушкинъ, дерзаютъ испытывать примиряющую власть гармоніи. По силѣ огненной страстности авторъ *Египетскихъ ночей* и *Скупого рыцаря* приближается къ Шекспиру; по безупречной, кристаллической правильности и прозрачности формы Пушкинъ родственнѣе Гёте. У Шекспира слишкомъ часто расплавленный, кипящій металлъ отливается въ гигантскую, но наскоро слѣпленную форму, которая даетъ трещины. Въ поэзіи Шекспира, какъ и Байрона, сказывается одинъ отличительный признакъ англосаксонской крови—любовь къ борьбѣ для борьбы, природа неукротимыхъ атлетовъ, чрезмѣрное развитіе мускуловъ, сангвиническая риторика. Пушкинъ одинаково чуждъ и огненной риторики страстей, и ледяной риторики разсудка. Если бы его гений достигъ полнаго развитія,—кто знаетъ?—не указалъ ли бы русскій поэтъ до сихъ поръ неоткрытые пути къ художественному идеалу будущаго—къ высшему синтезу Шекспира и Гёте. Но и такъ, какъ онъ есть,—по совершенному равновѣсію содержанія и формы, по сочетанію вольной, творящей силы природы съ безукоризненной сдержанностью и точностью выраженій, доведенной почти до математической краткости, Пушкинъ, послѣ Софокла и Данте,—единственный изъ міровыхъ поэтовъ.

Повидимому, явленія столь гармоническія, какъ Пушкинъ и Гёте, предрекали искусству XIX вѣка новое Возрожденіе, новую попытку примиренія двухъ міровъ, которое начато было итальянскимъ Возрожденіемъ XV вѣка. Но этимъ пред-

знаменованіямъ не суждено было исполниться: уже Байронъ нарушилъ гармонію поэта-олимпійца, и потомъ, шагъ за шагомъ, XIX вѣкъ все обострялъ, все углублялъ разладъ, чтобы дойти, наконецъ, до послѣднихъ предѣловъ напряженія—до небывалаго, безобразнаго противорѣчія двухъ началъ въ лицѣ безумнаго язычника Фридриха Ницше и, быть-можетъ, не менѣе безумнаго галилеянина Льва Толстого. Многозначительно и то обстоятельство, что эти представители разлада конца XIX вѣка явились въ отечествѣ Гёте и въ отечествѣ Пушкина, т.-е. именно у тѣхъ двухъ молодыхъ сѣверныхъ народовъ, которые въ началѣ вѣка сдѣлали попытку новаго Возрожденія. Какъ это ни странно, но Ницше—родной сынъ Гёте, Левъ Толстой—родной сынъ Пушкина. Авторъ *Jenseits von Gut und Böse* довелъ олимпійскую мудрость Гёте до такой же заостренной вершины и обрыва въ бездну, какъ авторъ *Царствія Божія* галилейскую мудрость Пушкина.

Русская литература не случайными порывами и колебаніями, а выводъ за выводомъ, ступень за ступенью, неотвратимо и діалектически правильно, развивая одну сферу пушкинской гармоніи и умерщвляя другую, дошла, наконецъ, до самоубійственной для всякаго художественнаго развитія односторонности Льва Толстого.

Гоголь, ближайшій изъ учениковъ Пушкина, первый понялъ и выразилъ значеніе его для Россіи. Въ своихъ лучшихъ созданіяхъ—въ *Ревизорѣ*, *Мертвыхъ душахъ* Гоголь исполняетъ замыслы, внушенные ему учителемъ. Въ исторіи всѣхъ литературъ трудно найти примѣръ болѣе тѣсной преемственности. Гоголь прямо черпаетъ изъ Пушкина—этого родника русскаго искусства. И что же? Исполнилъ ли ученикъ завѣтъ своего учителя? Гоголь первый измѣнилъ Пушкину, первый сдѣлался жертвой великаго разлада, первый испыталъ приступы болѣзненнаго мистицизма, который не въ немъ одномъ долженъ былъ подорвать силы творчества.

Трагизмъ русской литературы заключается въ томъ, что, съ каждымъ шагомъ все болѣе и болѣе удаляясь отъ Пушкина, она вмѣстѣ съ тѣмъ считаетъ себя вѣрною хранитель-

ницею пушкинскихъ завѣтовъ. У великихъ людей нѣтъ болѣе опасныхъ враговъ, чѣмъ ближайшіе ученики—тѣ, которые возлежатъ у сердца ихъ, ибо никто не умѣетъ съ такимъ невиннымъ коварствомъ, любя и благоговѣя, искажать истинный образъ учителя.

Тургеневъ и Гончаровъ дѣлаютъ добросовѣстныя попытки вернуться къ спокойствію и равновѣсію Пушкина. Если не сердцемъ, то умомъ понимаютъ они героическое дѣло Петра, чужды славянофильской гордости Достоевскаго, и сознательно, подобно Пушкину, преклоняются передъ западной культурой. Тургеневъ является въ нѣкоторой мѣрѣ законнымъ наслѣдникомъ пушкинской гармоніи и по совершенной ясности архитектуры и по нѣжной прелести языка.

Но это сходство поверхностно и обманчиво. Попытка не удалась ни Тургеневу, ни Гончарову. Чувство усталости и пресыщенія всѣми культурными формами, буддійская нирвана Шопенгауэра, художественный нигилизмъ Флобера гораздо ближе сердцу Тургенева, чѣмъ героическая мудрость Пушкина. Въ самомъ языкѣ Тургенева, слишкомъ мягкомъ, женоподобномъ и гибкомъ, уже нѣтъ пушкинскаго мужества, его силы и простоты. Въ этой чарующей мелодіи Тургенева то и дѣло слышится пронзительная, жалобная нота, подобная звуку надтреснутаго колокола, признакъ углубляющагося душевнаго разлада—страхъ жизни, страхъ смерти, которые впослѣдствіи Левъ Толстой доведетъ до послѣднихъ предѣловъ. Тургеневъ создаетъ безконечную галерею, по его мнѣнію, истинно-русскихъ героевъ, т.-е. героевъ слабости, калѣкъ, неудачниковъ. Онъ окружаетъ свои «живыя мощи» ореоломъ той самой галилейской поэзіи, которой окружены образы Татьяны, Тазита, стараго цыгана. Онъ достигаетъ наивысшей степени доступнаго ему вдохновенія, показывая преимущества слабости передъ силою, малаго передъ великимъ, смиреннаго передъ гордымъ, добродушнаго безумія Донъ-Кихота передъ злою мудростью Гамлета. У Тургенева единственный сильный русскій человекъ—нигилистъ Базаровъ. Конечно, авторъ *Отцовъ и дѣтей* настолько

объективный художникъ, что относится къ своему герою безъ гнѣва и пристрастія, но онъ все-таки не можетъ простить ему силы. Поэтъ какъ будто говоритъ намъ, указывая на Базарова и не замѣчая, что это вовсе не герой, а такой же недоносокъ, неудачникъ, какъ его «лишніе люди», ничего не создающій, обреченный на гибель: «вы хотѣли видѣть сильнаго русскаго человѣка—вотъ вамъ сильный! Смотрите же, какая уость и ограниченность воли, направленной на разрушеніе; какая грубость и неуклюжесть передъ нѣжною тайною любви; какое ничтожество передъ величіемъ смерти. Вотъ чего стоятъ ваши герои, ваши русскіе сильные люди!» Если бы иностранецъ повѣрилъ Гоголю, Тургеневу, Гончарову, то русскій народъ долженъ бы представиться ему народомъ единственнымъ въ исторіи, отрицающимъ самую сущность героической воли. Если бы глубина русскаго духа исчерпывалась *только* христіанскимъ смиреніемъ, *только* самопожертвованіемъ, то откуда эта «божія гроза», это великолѣпіе, этотъ избытокъ удачи, воли, веселія, которое чувствуется въ Петрѣ и въ Пушкинѣ? Какъ могли возникнуть эти два явленія безмѣрной красоты, безмѣрной любви къ жизни въ странѣ буддійскаго нигилизма и жалости, въ странѣ «мертвыхъ душъ» и «живыхъ мошей», въ силоамской купели калѣкъ и разслабленныхъ?

Гончаровъ пошелъ еще дальше по этому опасному пути. Критики видѣли въ *Обломовѣ* сатиру, поученіе. Но романъ Гончарова страшнѣе всякой сатиры. Для самого поэта въ этомъ художественномъ синтезѣ русскаго безсилія и «недѣланія» нѣтъ ни похвалы, ни порицанія, а есть только полная правдивость, изображеніе русской дѣйствительности. Въ свои лучшія минуты Обломовъ, книжный мечтатель, неспособный къ слишкомъ грубой человѣческой жизни, съ младенческой ясностью и цѣломудріемъ своего глубокаго и простаго сердца, окруженъ такимъ же ореоломъ тихой поэзіи, какъ «живыя мощи» Тургенева. Гончаровъ, можетъ-быть, и хотѣлъ бы, но не умѣетъ быть несправедливымъ къ Обломову, потому что онъ его любитъ, онъ навѣрное хочетъ, но не умѣетъ быть справедливымъ къ Штольцу, потому что онъ втайнѣ его нена-

видить. Нѣмецъ-герой (создать русскаго героя онъ и не пытается—до такой степени подобное явленіе кажется ему противоестественнымъ) выходитъ мертвымъ и холоднымъ. Искусство обнаруживаетъ то сокровенное, что поэтъ чувствуетъ, не смѣя выразить: не въ тысячу ли разъ благороднѣе отреченіе отъ жестокой жизни милаго героя русской лѣни, чѣмъ прозаическая суета героя нѣмецкой дѣловитости? Отъ Наполеона, Байрона, Мѣднаго Всадника—до маленькаго, буржуазнаго нѣмца, до неуклюжаго семинариста, уѣзнаго демона искусствителя, Марка Волохова,—какая печальная метаморфоза пушкинскаго полубога!

Но это еще не послѣдняя ступень. Гоголь, Тургеневъ, Гончаровъ кажутся писателями, полными уравновѣшанности и здоровья по сравненію съ Достоевскимъ и Львомъ Толстымъ. Безъ того уже захудалые и полумертвые русскіе герои, русскіе сильные люди—Базаровъ и Маркъ Волоховъ—оживутъ еще разъ въ лицѣ Раскольниковца, Ивана Карамазова, въ уродливыхъ видѣніяхъ «бѣсовъ», чтобы подвергнуться послѣдней казни, самой утонченной адской пыткѣ въ страшныхъ рукахъ этого демона жалости и мучительства, великаго инквизитора—Достоевскаго.

Насколько онъ сильнѣе и правдивѣе Тургенева и Гончарова! Достоевскій не скрываетъ своей дисгармоніи, не обманываетъ ни себя, ни читателя, не дѣлаетъ тщетныхъ попытокъ возстановить нарушенное равновѣсіе пушкинской формы. А между тѣмъ онъ цѣнитъ и понимаетъ гармонію Пушкина проникновеннѣе, чѣмъ Тургеневъ и Гончаровъ,—онъ любитъ Пушкина, какъ самое недостижимое, самое противоположное своей природѣ, какъ смертельно-больной—здоровье,—любитъ и ужъ болѣе не стремится къ нему.

Литературную форму эпоса авторъ *Братьевъ Карамазовыхъ* уродуетъ, насилуетъ, превращаетъ въ орудіе психологической пытки. Трудно повѣрить, что языкъ, который еще обладаетъ весеннею свѣжестью и цѣломудренной ясностью у Пушкина, такъ переродился, чтобы служить для изображенія мрачныхъ кошмаровъ Достоевскаго.

Послѣдовательнѣе Тургенева и Гончарова Достоевскій еще и въ другомъ отношеніи: онъ не скрываетъ своей славянофильской гордости, не заигрываетъ съ культурою Запада. Эллинская красота кажется ему Содомомъ, римская сила—царствомъ Антихриста. Чему можетъ научиться смиренная, юная, богоносная Россія у гордаго, дряхлаго, безбожнаго Запада? Не русскому народу стремиться къ идеалу Запада, т.-е. къ всемірному язычеству, а Западу—къ идеалу русскаго народа, т.-е. къ всемірному христіанству. Ясно, что здѣсь между Достоевскимъ и Пушкинымъ существуетъ глубокое недоразумѣніе. У Смирновой на утверженіе Хомякова, будто у русскихъ больше христіанской любви, чѣмъ на западѣ, Пушкинъ отвѣчаетъ нѣкоторою досадою: «можетъ-быть; я не мѣрилъ количества братской любви ни въ Россіи, ни на Западѣ, но знаю, что тамъ явились основатели братскихъ общинъ, которыхъ у насъ нѣтъ. А они были бы намъ полезны». Или, другими словами, Пушкину представляется непонятнымъ, почему Россія, у которой былъ Иванъ Грозный, ближе къ идеалу Царствія Божія, чѣмъ Западъ, у котораго былъ Францискъ Ассизскій. Здѣсь Пушкинъ возражаетъ не только Хомякову, но и Достоевскому: «если мы ограничимся,—прибавляетъ онъ далѣе,—своимъ русскимъ колоколомъ, мы ничего не сдѣлаемъ для человѣческой мысли и создадимъ только «приходскую литературу». Очевидно, пожелай только Достоевскій понять Пушкина до глубины, и—кто знаетъ—не оказалась ли бы цѣлая сторона его поэзіи нерусской, враждебной, зараженной языческими вѣяніями Запада.

Тѣмъ не менѣе, какъ художникъ, онъ ближе къ Пушкину, чѣмъ Тургеневъ и Гончаровъ. Это единственный изъ русскихъ писателей, который воспроизводитъ *сознательно* борьбу двухъ міровъ. Великая душа Достоевскаго—какъ бы поле сраженія, потрясаемое, окровавленное, полное скрежетомъ и воплями раненыхъ,—поле, на которомъ сошлись два непримиримыхъ врага. Кто побѣдитъ? Никто никогда. Эта борьба безысходна. На чьей сторонѣ поэтъ? Мы знаемъ только, на чьей сторонѣ онъ хочетъ быть. Но именно въ тѣ мгновенія, когда болѣе



всего довѣряешь его христіанскому смиренію,—гдѣ-нибудь въ темномъ опасномъ углу психологическаго лабиринта, съ авторомъ происходитъ вдругъ что-то неожиданное: сквозь смиреніе мученика мелькаетъ неистовая гордыня дьявола, сквозь жалость и цѣломудріе страстотерпца сладострастная жестокость дьявола. Пушкинская благодатная гармонія превратилась здѣсь въ уродливое безуміе, въ эпилептичекіе припадки демонизма.

Казалось бы—вотъ предѣль, дальше котораго итти некуда. Но Левъ Толстой доказалъ, что можно пойти и дальше по той же дорогѣ.

Достоевскій до послѣдняго вздоха страдалъ, мыслилъ, боролся, и умеръ, не найдя того, чего онъ больше всего искалъ въ жизни,—душевнаго успокоенія. Левъ Толстой уже болѣе не ищетъ и не борется, или, по крайней мѣрѣ, хочетъ увѣрить себя и другихъ, что ему не съ чѣмъ бороться, нечего искать. Это спокойствіе, это молчаніе и окаменѣніе цѣлаго подавленнаго міра, нѣкогда свободнаго и прекраснаго, съ теперешней точки зрѣнія его творца, до глубины языческаго и преступнаго,—міра, который величественно развивался передъ нами въ *Аннѣ Карениной*, въ *Войнѣ и мирѣ*,—эта тишина *Царствія Божія* производитъ впечатлѣніе болѣе жуткое, болѣе тягостное, чѣмъ вѣчная агонія Достоевскаго. Конечно, и Левъ Толстой не сразу, не безъ мучительныхъ усилій, достигъ послѣдняго покоя, послѣдней побѣды надъ язычествомъ. Но уже въ *Войнѣ и Мирѣ*, въ *Аннѣ Карениной* мы присутствуемъ при очень странномъ явленіи: двѣ стихіи соприкасаются, не сливаясь, какъ два теченія одной рѣки. Тамъ, гдѣ язычество,—все жизнь и страсть, роскошь и яркость тѣлесныхъ ощущеній. Внѣ добра и зла, какъ будто никогда и не существовало добра и зла. Съ младенческимъ и божественнымъ неумѣніемъ стыдиться, скрывать наготу своего сердца, поэтъ выражаетъ жадную любовь ко всему смертному, переходящему—любовь къ этому великому волнующему океану матеріи, ко всему, что съ христіанской точки зрѣнія должно бы казаться суетнымъ и грѣшнымъ—къ здоровью, родинѣ, славѣ, женщинѣ, дѣтямъ. Здѣсь вся гамма физическихъ

наслажденій, переданная съ безстрашною откровенностью, какой не бывало еще ни въ одной литературѣ: ощущение мускульной силы, прелесть полевой работы на свѣжемъ воздухѣ, нѣга дѣтскаго сна, упоеніе первыми играми, весельемъ юношескихъ пировъ, спокойнымъ мужествомъ въ битвахъ, безмолвіемъ вѣчной природы, душистымъ холодомъ русскаго снѣга, душистою теплотою глубокихъ лѣтнихъ травъ. Здѣсь вся гамма физическихъ болей, переданная съ такою же неумолимою откровенностью, иногда доходящею до цинической грубости: начиная отъ звѣринаго крика любимой женщины, умирающей въ мукахъ родовъ, до страшнаго хрустящаго звука, когда у лошади, скачущей въ ипподромѣ, ломается спинной хребетъ. Какое безпредѣльное упоеніе чувственностью! И какъ могъ онъ самъ, какъ могли другіе повѣрить холодному, разсудочному христіанству, какъ не узнали въ немъ великаго, сокровеннаго язычника? Ребенокъ, свѣжій и радостный въ объятіяхъ матери; Иванъ Ильичъ, полусгнившій на своей страшной постели; цвѣтушая и сладострастная Анна Каренина—всюду плоть, всюду языческая душа плоти, та изъ двухъ борющихся душъ, о которой Гёте говорить:

Die eine hält in derber Liebeslust  
Sich an die Welt mit klammernden Organen.

И въ тѣхъ же произведеніяхъ уродливо и оскорбительно выступаютъ наружу части, не соединенныя никакою внутреннею связью съ художественною тканью произведенія, какъ будто написаны другимъ человѣкомъ. Это—убійственное резонерство Пьера Безухова, дѣтски-неуклюжія и неестественныя христіанскія перерожденія Константина Левина. Въ этихъ мертвыхъ страницахъ могучая плотская жизнь, которая только что была ключомъ, вдругъ замираетъ. Самый языкъ, который уже достигалъ пушкинской простоты и ясности, сразу мѣняется: какъ будто мрачный аскетъ мститъ ему за недавнюю откровенность—безпощадно насилуетъ, ломаетъ, растягиваетъ и втискиваетъ въ прокрустово ложе многоэтажныхъ запутанныхъ силлогизмовъ. «Двѣ души», соединенныя въ Пушкинѣ, борющіяся въ Гоголѣ, Гончаровѣ,

Тургеневъ, Достоевскомъ, совершенно покидаютъ другъ друга, разлучаются въ Толстомъ, такъ что одна уже не видитъ, не слышитъ, не отвѣчаетъ другой.

Слабость Льва Толстого заключается въ его безсознательности—въ томъ; что онъ язычникъ не свѣтлаго, героическаго типа, а темнаго, варварскаго, сынъ древняго хаоса, *слѣпой титанъ*. Малый, смиренный пришелъ и разставилъ великому хитрую западню—страхъ смерти, страхъ боли; слѣпой титанъ попался, и смиренный опуталъ его тончайшими сѣтями нравственныхъ софизмовъ и галилейской жалости, обезсилилъ и побѣдилъ. Еще нѣсколько мучительныхъ содроганій, отчаянныхъ бореній, порывовъ—и все навѣки замолкло, замерло: наступила тишина *Царствія Божія*. Только изрѣдка сквозь монашескіе гимны и молитвы, сквозь ледяныя пуританскія рѣчи о куреніи табаку, о братствѣ народовъ, о сѣченіи розгами, о цѣломудріи,—доносится изъ глубины подземный гулъ, глухіе раскаты: это голосъ слѣпота титана, неукротимаго хаоса—языческаго любви къ тѣлесной жизни и наслажденіямъ, языческаго страха тѣлесной боли и смерти.

Левъ Толстой есть антиподъ, совершенная противоположность и отрицаніе Пушкина въ русской литературѣ. И, какъ это часто бываетъ, противоположности обманываютъ поверхностныхъ наблюдателей внѣшними сходствами. И у Пушкина, и у теперешняго Льва Толстого—единство, равновѣсіе, примиреніе. Но единство Пушкина основано на гармоническомъ соединеніи двухъ міровъ; единство Льва Толстого—на полномъ разъединеніи, разрывѣ, насилія, совершенномъ надъ одной изъ двухъ равно великихъ, равно божественныхъ стихій. Спокойствіе и тишина Пушкина свидѣтельствуютъ о полнотѣ жизни; спокойствіе и тишина Льва Толстого—объ окаменѣлой неподвижности, омертвѣннй цѣлаго міра. Въ Пушкинѣ мыслитель и художникъ сливаются въ одно существо; у Льва Толстого мыслитель презираетъ художника, художнику дѣла нѣтъ до мыслителя. Цѣломудріе Пушкина предполагаетъ сладострастіе, подчиненное чувству красоты и мѣры; цѣломудріе Льва Толстого вытекаетъ изъ безумнаго аскетическаго отрицанія

любви къ женщинѣ. Надежда Пушкина—такъ же, какъ Петра Великаго—участіе Россіи въ міровой жизни духа, въ міровой культурѣ; но для этого участія ни Пушкинъ, ни Петръ не отрекаются отъ родной стихіи, отъ особенностей русскаго духа. Левъ Толстой, анархистъ безъ насилія, проповѣдуетъ сліяніе враждующихъ народовъ во всемірномъ братствѣ; но для этого братства онъ отрекается отъ любви къ родинѣ, отъ той ревливой нѣжности, которая переполняла сердце Пушкина и Петра. Онъ съ беспощадною гордыней презираетъ тѣ особенныя, слишкомъ для него страстныя черты отдѣльныхъ народовъ, которыя онъ желалъ бы слить, какъ живые цвѣта радуги, въ одинъ мертвый бѣлый цвѣтъ—въ космополитическую отвлеченность.

Многознаменательно, что величайшее изъ произведеній Льва Толстого развѣнчиваетъ то послѣднее воплощеніе героическаго духа въ исторіи, въ которомъ не даромъ находили неотразимое обаяніе всѣ, кто въ демократіи XIX вѣка сохранилъ искру Прометеева огня—Байронъ, Гёте, Пушкинъ, даже Лермонтовъ и Гейне. Наполеонъ превращается въ *Воинъ и миръ* даже не въ нигилиста-Раскольниковца, даже не въ одного изъ чудовищныхъ «бѣсовъ» Достоевскаго, все-таки окруженныхъ ореоломъ ужаса, а въ маленькаго пошлаго проходимца, мѣщански самодовольнаго и прозаическаго, надушеннаго одеколономъ, съ жирными ляжками, обтянутыми лосиною, съ мелкою и грубою душою французскаго лавочника, въ комическаго генерала Бонапарта московскихъ лубочныхъ картинъ. Вотъ когда достигнута послѣдняя ступень въ бездну, вотъ когда некуда дальше итти, ибо здѣсь духъ черни, духъ торжествующей пошлости кощунствуетъ надъ Духомъ Божиимъ, надъ благодатнымъ и страшнымъ явленіемъ героя. Самый пронырливый и современный изъ бѣсовъ—бѣсъ равенства, бѣсъ малыхъ, безчисленныхъ, имя которому «легионъ», поселился въ послѣднемъ великомъ художникѣ, въ слѣпомъ титанѣ, чтобы громовымъ его голосомъ крикнуть на весь міръ: «смотрите, вотъ вашъ герой, вашъ богъ,—онъ малъ, какъ мы, онъ мерзокъ, какъ мы!»

Всѣ поняли Толстого, всѣ приняли этотъ лозунгъ черни. Не Пушкинъ, а Толстой—представитель русской литературы передъ лицомъ всемірной толпы. Толстой—побѣдитель Наполеона, самъ Наполеонъ безчисленной демократической арміи малыхъ, жалкихъ, скорбящихъ и удрученныхъ. Съ Толстымъ спорять, его ненавидятъ и боятся: это—признакъ, что слава его живетъ и растетъ. Слава Пушкина становится все академичнѣе и глуше, все непонятнѣе для толпы. Кто спорить съ Пушкинымъ, кто знаетъ Пушкина въ Европѣ не только по имени? У насъ со школьной скамьи его твердятъ наизусть, и стихи его нажуются такими же холодными и ненужными для дѣйствительной русской жизни, какъ хоры греческихъ трагедій или формулы высшей математики. Всѣ готовы почитать его мертвыми устами, мертвыми лаврами,—кто почититъ его духомъ и сердцемъ? Толпа покупаетъ себѣ признаніемъ великихъ право ихъ незнанія, мститъ слишкомъ благороднымъ врагамъ своимъ могильною плитою въ академическомъ Пантеонѣ, забвеніемъ въ славѣ. Кто повѣрилъ бы, что этотъ богъ учителей русской словесности не только современнѣе, живѣе, но съ буржуазной точки зрѣнія и опаснѣе, дерзновеннѣе Льва Толстого? Кто повѣрилъ бы, что безукоризненно-аристократическій Пушкинъ, пѣвецъ Мѣднаго Всадника, ближе къ сердцу русскаго народа, чѣмъ глашатай всемірнаго братства, беспощадный пуританинъ въ полушубкѣ русскаго мужика?

Нашелся одинъ русскій человѣкъ, сердцемъ понявшій героическую сторону Пушкина. Это—не Лермонтовъ съ его страстнымъ, но слабымъ и риторичнымъ надгробнымъ панегирикомъ; не Гоголь, усмотрѣвшій оригинальность Пушкина въ его русской стихійной безличности; не Достоевскій, который хотѣлъ на этой безличности основать новое всемірное братство народовъ. Это—воронежскій мѣщанинъ, прасоль, не въ символическомъ, а въ настоящемъ мужицкомъ полушубкѣ. Для Кольцова Пушкинъ—послѣдній русскій эгатырь. Не христіанское смиреніе и покорность, не «безпорывная» кротость русской природы, — народнаго пѣвца въ Пушкинѣ плѣняетъ избытокъ радостной жизни, «сила гордая, доблесть царская»:

У тебя ль, было,  
Въ ночь безмолвную  
Заливная пѣснь  
Соловьиная.  
У тебя ль, было,  
Дни—роскошество.  
Другъ и недругъ твой  
Прохлаждаются.  
У тебя ль, было,  
Поздно вечеромъ  
Грозно съ бурей  
Разговоръ пойдетъ,—  
Распахнетъ она  
Тучу черную,  
Обойметъ тебя  
Вѣтромъ, холодомъ,  
И ты молвишь ей  
Шумнымъ голосомъ:  
«Вороти назадъ!»  
«Держи около!»  
Закружитъ она,  
Разыграется!—  
Дрогнетъ грудь твою,  
Зашатаешься;  
Встрепенувшись,  
Разбушуешься,—  
Только свистъ кругомъ  
Голоса и гуль...  
Буря всплachtetъ  
Лѣшимъ, вѣдьмою,  
И несетъ свои  
Тучи за море.

И символизмъ пьесы вдругъ необъятно расширяется, дѣлается пророческимъ: кажется, что пѣвецъ говоритъ уже не о случайной смерти поэта отъ пули Дантеса, а о болѣе трагической, теперешней смерти Пушкина въ самомъ сердцѣ, въ самомъ духѣ русской литературы:

Гдѣ жъ теперь твоя  
Мочь зеленая?  
Почернѣлъ ты весь,  
Затуманился;  
Одичаль, замолкъ,—

Только въ непогодѣ  
Воешь жалобу  
На безвременье...  
Такъ-то темный лѣсъ,  
Богатырь-Бова!  
Ты всю жизнь свою  
Маялъ битвами.  
Не осилили  
Тебя сильные,  
Такъ дорѣзала  
Осень черная.

Въ настоящее время мы переживаемъ эту «черную осень»,  
этотъ невидимый ущербъ,—убыль пушкинскаго духа въ  
нашей литературѣ.





О причинахъ упадка и о новыхъ  
теченіяхъ современной русской  
литературы.



## I.

### Русская поэзія и русская культура.

Тургеневъ и Толстой — враги. Это вражда стихійная, бессознательная и глубокая. Конечно, оба писателя могли стать выше случайныхъ обстоятельствъ, благодаря которымъ вражда выяснилась. Но вмѣстѣ съ тѣмъ оба чувствовали, что они враги не по своей волѣ, а по своей природѣ. Оба въ своемъ различіи столь близкіе и дружественные нашему сердцу, они стояли непримиримые другъ противъ друга, какъ великіе представители двухъ первоначальныхъ вѣчно борющихся человѣческихъ типовъ. Изъ писемъ Толстого къ Фегу видно, что ссора едва не кончилась дуэлью. Толстой, что можно заключить изъ тѣхъ же писемъ, часто отзывался о произведеніяхъ Тургенева съ глубокой неприязнью. Тургеневъ объ этомъ зналъ.

И вотъ передъ самой смертью онъ пишетъ слѣдующее письмо:

«Буживаль, 27 или 28 іюня 1883 г.

Милый и дорогой Левъ Николаевичъ, долго вамъ не писалъ, ибо былъ и есть, говоря прямо, на смертномъ одрѣ. Выздоровѣть я не могу, и думать объ этомъ нечего. Пишу же я вамъ собственно, чтобы сказать вамъ какъ я былъ радъ быть вашимъ современникомъ и чтобы выразить вамъ мою послѣднюю искреннюю просьбу.

*Другъ мой, вернитесь къ литературной дѣятельности! Вѣдь этотъ даръ вамъ оттуда, откуды все другое. Ахъ, какъ я былъ бы счастливъ, если бъ могъ подумать, что прось-*

ба моя такъ на васъ подѣйствуетъ! Я же человѣкъ конченый... Ни ходить, ни ѣсть, ни спать, да что! Скучно даже повторять все это! Другъ мой, великій писатель русской земли—внемлите моей просьбѣ!—Дайте мнѣ знать, если вы получите эту бумажку, и позвольте еще разъ обнять васъ, вашу жену, всѣхъ вашихъ... Не могу больше... Усталъ!»

Таковы послѣднія слова Тургенева. На краю гроба онъ понималъ, что сердцу его старинный врагъ—ближе всѣхъ друзей, что даже на землѣ, быть-можетъ, онъ его единственный другъ. Онъ завѣщаетъ своему врагу, своему брату «великому писателю русской земли» то, что для него было самага дорогого въ жизни, — будущность русской литературы.

Тѣмъ пророческимъ взглядомъ, который бываетъ у людей передъ смертью, онъ предвидитъ грядущее бѣдствіе, паденіе русской литературы. А для Тургенева это было однимъ изъ величайшихъ бѣдствій, которыя могутъ постигнуть русскую землю.

Онъ былъ правъ: языкъ—воплощеніе народнаго духа; вотъ почему паденіе русскаго языка и литературы есть въ то же время паденіе русскаго духа. Это воистину самое тяжкое бѣдствіе, какое можетъ поразить великую страну. Я употребляю слово *бѣдствіе* вовсе не для метафоры, а вполне искренне и точно. Въ самомъ дѣлѣ, отъ перваго до послѣдняго, отъ малаго до великаго,—для всѣхъ насъ паденіе русскаго сознанія, русской литературы, можетъ быть, и менѣе замѣтное, но нисколько не менѣе дѣйствительное и страшное бѣдствіе, чѣмъ война, болѣзни и голодъ.

Я хорошо знаю, что тема эта составляетъ еще съ незапамятныхъ временъ излюбленное общее мѣсто рецензентовъ, не притупляющееся оружіе всѣхъ литературныхъ лагерей, всѣхъ обиженныхъ самолюбій. Во времена Пушкина критики такъ же краснорѣчиво оплакивали безнадежное паденіе русской литературы, какъ во времена Тургенева, Достоевскаго и Толстого. Старики любятъ употреб-

лять это оружіе противъ молодыхъ. Отживающіе искренне убѣждены, что во времена ихъ молодости и небо было яснѣе, и земля плодороднѣе, и дѣвушки красивѣе, и писатели талантливѣе. Но характерная черта такихъ недобросовѣстныхъ и неосновательныхъ жалобъ на паденіе литературы — личная нота, торжествующая насмѣшка и *злородство*.

Мнѣ могутъ сдѣлать и другое возраженіе: «только что кончилась великая эпоха Достоевскаго, Гончарова, Толстого, Тургенева, даже не кончилась, потому что послѣднія произведенія Толстого относятся къ послѣднимъ днямъ современной литературы. Собственно и о причинахъ паденія нечего говорить, ибо онѣ сами по себѣ слишкомъ ясны. Наступаетъ вѣкъ литературныхъ эпигоновъ. А талантовъ нѣтъ, потому что ни одна историческая эпоха, какъ бы она ни была плодотворна, ни одинъ народъ не можетъ производить гениевъ непрерывно. Но явись въ наши дни новая сила, равная прежнимъ, и не было бы рѣчи ни о какомъ литературномъ упадкѣ».

Прежде всего, я долженъ разграничить литературу отъ поэзіи. Я заранѣе готовъ согласиться, что въ сущности это вопросъ иногда сливающихся отгѣнковъ и почти неуловимыхъ степеней, но для моей задачи они имѣютъ большое значеніе. Поэзія — сила первобытная и вѣчная, *стихійная*, произвольный и непосредственный даръ Божій. Люди надъ нею почти не властны, какъ надъ безцѣльными и прекрасными явленіями природы, надъ восходомъ и закатомъ свѣтила, надъ затишьемъ и бурями океана. Поэтическія откровенія доступны и ребенку, и дикарю, и Гѣте, и лодочнику, напѣвающему октавы Тассо, и Гомеру. Поэтъ можетъ быть великимъ въ полномъ одиночествѣ. Сила вдохновенія не должна зависѣть отъ того, — внимаютъ ли пѣвцу чело-  
вѣчество или двое, <sup>трое,</sup> или даже никто.

Литература <sup>зидается</sup> на стихійныхъ силахъ поэзіи такъ же, какъ міровая культура — на первобытныхъ силахъ природы. Пѣсни блаженнаго слѣпца старика, который бродилъ по побережьямъ Іоніи, среди воинственныхъ племенъ Эллады, конечно, не могли быть литературной силой.

Но вотъ черезъ нѣсколько столѣтій въ Аѳинахъ, въ эпоху Перикла, въ средѣ великихъ греческихъ писателей и философовъ Гомеръ пріобрѣтаетъ совершенно новое, не только поэтическое, но и литературное значеніе. Гомеръ становится родоначальникомъ цѣлой школы художниковъ и писателей. Едва ли не каждая строчка греческой литературы отмѣчена неизгладимой печатью его генія. Вы до сихъ поръ чувствуете духъ Гомера въ какой-нибудь полустертой надписи на могильномъ мраморѣ, какъ и въ діалогахъ Платона, и въ шуткахъ Аристофана, и въ походномъ дневникѣ Ксенофонта, и въ нѣжныхъ, какъ мраморъ Парвенона, подобныхъ самымъ чистымъ христіанскимъ гимнамъ, лирическихъ хорахъ Софокла. Духъ Гомера—ненарушимая литературная связь между всѣми отдѣльными поэтическими явленіями Греціи, какъ бы они ни были различны по своимъ индивидуальнымъ чертамъ. Много вѣковъ спустя, уже въ окаменѣлой Византіи, въ мрачный полумонашескій вѣкъ Феодосія Великаго, среди глубокаго литературнаго упадка все еще вѣетъ живучее, ничѣмъ неистребимое благоуханіе древнихъ іоническихъ рапсодій въ любовной идилліи Лонгуса «Дафнисъ и Хлоя». Великая литература до послѣдняго вздоха осталась вѣрной своему родоначальнику. Въ поэтической прозѣ Лонгуса слышатся иногда какъ будто послѣдніе отзвуки древняго гексаметра Одиссеи, какъ отдаленный гулъ іоническихъ волнъ.

Въ сущности литература та же поэзія, но только рассматриваемая не съ точки зрѣнія индивидуальнаго творчества отдѣльныхъ художниковъ, а какъ сила движущая цѣлыя поколѣнія, цѣлые народы по извѣстному культурному пути, какъ преемственность поэтическихъ явленій, передаваемыхъ изъ вѣка въ вѣкъ и объединенныхъ великимъ историческимъ началомъ.

Всякое литературное теченіе такъ же порождается поэзіей, какъ извѣстная школа живописи, извѣстный стиль—архитектурой.

Подобные таланты, какъ, напр., Гирландайо или Веррокіо — художники, подготовившіе расцвѣтъ Флорентій-

ской живописи, могли возникнуть и въ другой странѣ и въ другую эпоху. Но нигдѣ въ мірѣ они не имѣли бы того поразительнаго значенія, какъ именно на этомъ маленькомъ клочкѣ земли, у подошвы Санъ-Миньято на берегахъ мутно-зеленаго Арно. Здѣсь, и только здѣсь, у Гирландайо, могъ явиться такой ученикъ, какъ Буонаротти, у Вероккио—Леонардо да-Винчи. Нужна была именно эта атмосфера флорентинскихъ мастерскихъ, воздухъ, насыщенный запахомъ красокъ и мраморной пыли для того, чтобы распустились рѣдкіе, дотолѣ невиданные цвѣты человѣческаго генія. Какъ будто, въ самомъ дѣлѣ свободный, мрачный и пламенный духъ неукротимаго народа долго томился въ своей нѣмотѣ, бродилъ, искалъ воплощенія и не могъ найти. Онъ едва-едва брезжитъ, какъ мысль сквозь тяжелый полусонъ, какъ блѣдная полоска въ утреннихъ тучахъ, — въ задумчивыхъ, большихъ глазахъ еще иконописныхъ, полувизантійскихъ мадоннъ Чимабуэ, онъ проясняется въ мощномъ реализмѣ Джотто, сіяетъ уже яркимъ свѣтомъ у Гирландайо, у Вероккио, на время отклоняется въ религіозной живописи Фра Анжелико, чтобы вдругъ, наконецъ, какъ молнія изъ тучи, вырваться съ ослѣпительнымъ блескомъ и все озарить въ титаническомъ Микель-Анжело и загадочномъ Леонардо да-Винчи. Какое торжество для народа! Отнынѣ флорентинскій духъ нашель себѣ полное выраженіе, неистребимую форму. Вокругъ него могутъ происходить всевозможные перевороты, все можетъ рушиться: Флоренція Возрожденія сама себя нашла, она есть, она—безсмертна, какъ Аѳины Перикла, какъ Римъ Августа. Я узнаю мощный рѣзецъ Донателло въ отчеканенныхъ, съ ихъ металлическимъ звукомъ, терцинахъ Аллигieri. На всемъ печать мрачнаго, свободнаго и неукротимаго духа флорентинскаго. Онъ чувствуется въ самыхъ ничтожныхъ подробностяхъ архитектуры,—вотъ въ этихъ несравненно прекрасныхъ чугунныхъ грифонахъ, которые вбиты въ камень на уличныхъ перекресткахъ по угламъ палаццо, чтобы поддерживать факелы ночью. Такъ въ двестишести греческой эпиграммы я узнаю духъ Гомера, въ ничтожномъ обломкѣ

мрамора, наполовину скрытомъ мохомъ и землею,—стиль іонической колонны.

На всѣхъ созданіяхъ истинно-великихъ культуръ, какъ на монетахъ, отчеканенъ ликъ одного властелина. Этотъ властелинъ—геній народа.

Въ наши дни нѣчто подобное, хотя въ меньшихъ размѣрахъ, повторяется въ преемственности литературныхъ школъ Франціи. Въ эпоху романтизма, въ атмосферѣ всеобщаго экстаза, въ ожесточенныхъ спорахъ, въ оригинальныхъ кружкахъ Латинскаго квартала—былъ какой-то трепетъ жизни, какое-то творческое дуновеніе, несомнѣнно плодотворное для всей послѣдующей культурной жизни Франціи. Впослѣдствіи реакція противъ романтической лжи довела литературу до нелѣпыхъ крайностей грубаго, жестокаго и теперь, въ свою очередь, мертвѣющаго натурализма. И вотъ мы уже присутствуемъ при первыхъ неясныхъ усиліяхъ народнаго генія найти новые творческіе пути, новыя сочетанія жизненной правды съ величайшимъ идеализмомъ. Теперь на берегахъ Сены тотъ же воздухъ, какой былъ за пятьсотъ лѣтъ на берегахъ Арно. Стихійныя разрозненныя явленія поэзіи вотъ уже три вѣка превратились здѣсь въ стройную, могучую систему, какъ нѣкогда въ Греціи, какъ живопись во Флоренціи, благодаря преемственности цѣлыхъ литературныхъ поколѣній, объединенныхъ всемірно-историческимъ началомъ.

Мы видимъ повсюду и во всѣ вѣка—въ современномъ Парижѣ, какъ во Флоренціи XV вѣка и въ Афинахъ Перикла, и въ Веймарскомъ кружкѣ Гёте, и въ Англіи въ эпоху Елизаветы, мы видимъ, что нужна извѣстная атмосфера для того, чтобы глубочайшія стороны генія могли вполне проявиться. Между писателями съ различными, иногда противоположными темпераментами устанавливаются, какъ между противоположными полюсами, особыя уметвенныя теченія, особый воздухъ, насыщенный творческими вѣяніями, и только въ этой грозовой, благодатной атмосферѣ генія вспыхиваетъ та внезапная искра, та всеозаряющая молнія народнаго сознанія, которой люди ждуть и не могутъ иногда



дождаться въ продолженіе цѣлыхъ вѣковъ. Литература—своего рода церковь. Геній народа говоритъ вѣрующимъ въ него: «гдѣ двое или трое собрались во имя мое, тамъ я среди нихъ». Человѣкъ только среди подобныхъ себѣ становится воистину человѣкомъ. Помните наивный символическій разсказъ изъ «Дѣяній Апостоловъ»:

«... Всѣ они были *единодушно вмѣстѣ*. И внезапно сдѣлался шумъ съ неба, какъ бы отъ несущагося сильнаго вѣтра, и наполнилъ весь домъ, гдѣ они находились.

И явились имъ раздѣляющіеся языки, какъ бы огненные, и почили по одному на каждомъ изъ нихъ» (гл. II, 1—3).

Несомнѣнно, что въ Россіи были истинно-великія поэтическія явленія. Но вотъ вопросъ: была ли въ Россіи истинно-великая литература, достойная стать на ряду съ другими всемірными литературами?

Иногда у самого Пушкина вырываются жалобы на одиночество. Въ письмахъ онъ признается, что русскій поэтъ ровно ничего не знаетъ о судьбѣ своихъ произведеній: онъ работаетъ въ пустынѣ. Великій писатель доходитъ до такого отчаянія, что готовъ проклясть землю, въ которой родился: *«чортъ догадалъ меня родиться въ Россіи съ душою и съ талантомъ!»* (1836 г. 18 мая, изъ Москвы въ Петербургъ—женѣ). Онъ былъ такъ же одинокъ въ цыганскомъ таборѣ, въ глубинѣ бессарабскихъ степей, какъ и въ ледяныхъ кружкахъ великосвѣтскаго Петербурга, какъ и въ литературной атмосферѣ Греча и Булгарина. Такое же одиночество—судьба Гоголя. Всю жизнь сатирикъ боролся за право смѣяться. Изнуряющее, губительное чувство *напрасной любви* къ родинѣ было у Гоголя еще сильнѣе, чѣмъ у Пушкина. Оно нарушило навѣки его внутреннее равновѣсіе, довело до безумія. Лермонтовъ—уже вполнѣ стихійное явленіе. Этотъ сильный человѣкъ, въ которомъ было столько напоминающаго истинныхъ героевъ, избранниковъ судьбы, стыдился названія русскаго литератора, какъ чего-то унижительнаго и карикатурнаго. Онъ вспыхнулъ и погасъ неожиданнымъ таинственнымъ метеоромъ, прилетѣвшимъ изъ невѣдомой пер-

вобытнoй глубины народнаго духа и почти мгновенно въ ней потонувшимъ.

Во второмъ поколѣнiи русскихъ писателей чувство безпомощнаго одиночества не только не уменьшается, а скорѣе возрастаетъ. Творецъ Обломова всю жизнь оставался какимъ-то литературнымъ отшельникомъ, нелюдимымъ и недоступнымъ. Достоевскiй, произносящiй пламенную рѣчь о всечеловѣческой примиряющей терпимости русскаго народа на пушкинскихъ празднествахъ, пишетъ на одного изъ величайшихъ русскихъ поэтовъ и самыхъ законныхъ наслѣдниковъ Пушкина, вдохновляемый ненавистью къ западникамъ, карикатуру Кармазина въ «*Бѣсахъ*». Некрасовъ, Щедринъ и весь собранный ими кружокъ питаетъ непримиримую и — замѣтите — опять-таки не личную, а безкорыстную гражданскую ненависть къ «жестокому таланту», къ Достоевскому. Тургеневъ, по собственному признанiю, чувствуетъ инстинктивное, даже физиологическое отвращенiе къ поэзи Некрасова. О печальной и столь характерной для русской литературы враждѣ Толстого и Тургенева я говорилъ уже въ началѣ статьи.

Можетъ-быть, разъ въ сорокъ лѣтъ, сходятся два, три русскихъ писателя, но не предъ лицомъ всего народа, а гдѣ-то въ уголку, въ тайнѣ, во мракѣ, на одно мгновенiе, чтобы потомъ разойтись навѣки. Такъ сошлись Пушкинъ и Гоголь. Мимолетная случайная встрѣча въ пустынѣ! Потомъ былъ кружокъ Бѣлинскаго. Тамъ впервые начали понимать Пушкина, тамъ привѣтствовали Тургенева, Гончарова и Достоевскаго. Но одно враждебное дуновенiе, — и все распадается, и остается только полузабытая легенда. Нѣтъ, никогда еще, въ продолженiе цѣлаго столѣтiя, русскiе писатели не «*пребывали единодушно вмѣстѣ*». Священный огонь народнаго сознанiя, тотъ раздѣляющiйся пламенный языкъ, о которомъ сказано въ «Дѣянiяхъ», ищетъ избранныхъ, даже на одно мгновенiе вспыхиваетъ, но тотчасъ же потухаетъ. Русская жизнь не бережетъ его. Всѣ эти эфемерные кружки были слишкомъ непрочны, чтобы въ нихъ произошло то великое историческое чудо, которое можно на-

звать сошествіемъ народнаго духа на литературу. Повидимому, русскій писатель примирился со своею участью: до сихъ поръ онъ живетъ и умираетъ въ полномъ одиночествѣ.

Я понимаю связь между Некрасовымъ и Щедринымъ. Но какая связь между Майковымъ и Некрасовымъ? Критика объ этомъ безмолвствуетъ или же увѣряетъ съ нетерпимостью, что связи никакой нѣтъ и быть не можетъ, что Некрасовъ и Майковъ взаимно другъ друга отрицаютъ. Бокъ-о-бокъ, въ одномъ городѣ, среди тѣхъ же внѣшнихъ условій, съ почти одинаковымъ кругомъ читателей — каждая литературная группа живетъ особою жизнью, какъ будто на отдѣльномъ островѣ. Есть островъ гражданскій Некрасова и «Отечественныхъ Записокъ». Отъ него отдѣлены непроходимыми безднами, яростными литературными пучинами поэтическій островъ независимыхъ эстетиковъ — Майкова, Фета, Полонскаго. Между островами — изъ рода въ родъ — вражда убійственная, доходящая до кровомщенія. Горе несчастному поэту-мечтателю, если онъ попадетъ на побережье гражданскаго острова! У нашихъ критиковъ царствуютъ нравы настоящихъ людоедовъ. Русскіе рецензенты шестидесятыхъ годовъ, какъ дикари-островитяне, о которыхъ рассказываютъ путешественники, пожирали ни въ чемъ въ сущности неповиннаго Фета или Полонскаго на страницахъ «Отечественныхъ Записокъ». Но не такой же ли кровавой мезью отплатили въ послѣдствіи гражданскимъ поэтамъ и безпечные обитатели поэтическаго острова? Между Некрасовымъ и Майковымъ такъ же, какъ между западникомъ Тургеневымъ и народнымъ мистикомъ Достоевскимъ, между Тургеневымъ и Толстымъ, не было той живой, терпимой и всепримирающей среды, того культурнаго воздуха, гдѣ противоположные оригинальные темпераменты, соприкасаясь, усиливаютъ другъ друга и возбуждаютъ къ дѣятельности.

Такъ называемые русскіе кружки — еще хуже русскаго одиночества: второе горше перваго. Тургеневъ не даромъ ненавидѣлъ ихъ. Для примѣра стоитъ указать на славянофильство. Это — настоящій московскій приходъ; не живое,

свободное взаимодействіе искреннихъ и талантливыхъ людей, а какой-то литературный *уголъ*, гдѣ, какъ во всѣхъ подобныхъ углахъ, тѣсно, душно и темно.

Соединеніе оригинальныхъ и глубокихъ талантовъ въ Россіи за послѣдніе полвѣка дѣлаетъ еще болѣе поразительнымъ отсутствіе русской литературы, достойной великой русской поэзіи. До сихъ поръ, съ чисто національной славянской ироніей, русскіе писатели имѣютъ право сказать другъ другу: поэзія наша велика и могуча, но ни литературной преемственности, ни свободнаго взаимодействія въ ней нѣтъ. Вотъ почему завтра же у насъ можетъ явиться новый романистъ, равный Тургеневу, новый поэтъ, равный Лермонтову, и написать геніальное произведеніе,—все-таки великой, имѣющей всемірное значеніе, русской литературы онъ не создастъ. И тотчасъ же, послѣ его смерти, наступитъ такой же упадокъ, такое же варварское и непонятное одичаніе, какое мы теперь переживаемъ. Дальше итти некуда. Напрасно близорукіе рецензенты такъ горько плачутъ объ отсутствіи талантовъ. Во всякомъ случаѣ это явленіе—стихійное и временное. Повидимому, стоило бы только подождать и съ первымъ талантомъ литература возродилась бы. Но горе въ томъ, что кризисъ, переживаемый нами, неизмѣримо глубже и болѣзненнѣе. Онъ сводится къ вопросу: быть или не быть въ Россіи великой литературѣ, т.-е. воплощенію великаго народнаго сознанія.

Будущій историкъ русской культуры, минувя многое, что теперь волнуетъ и плѣняетъ умы, остановится съ немалымъ удивленіемъ передъ многозначительнымъ образомъ одного изъ царей поэзіи, увѣнчанныхъ всемірною славой, Л. Толстого, въ крестьянской одеждѣ идущаго за сохой, какъ онъ изображенъ на извѣстной картинѣ Рѣпина. Что бы тамъ ни говорили о тщеславіи, какъ бы ни смѣялись и ни спорили, фигура эта возвышается въ XIX вѣкѣ и невольно приковываетъ вниманіе. Мнѣ кажется, что въ мятежномъ возстаніи русскаго поэта противъ того, передъ чѣмъ лучшіе люди Европы, — олимпіецъ Гёте такъ же, какъ демоническій Байронъ, — преклонялись съ трепетомъ и благого-

вѣніемъ, много искренняго, къ сожалѣнію, можетъ - быть, *слишкомъ много* искренняго. Толстой обнаружилъ въ рѣзкой наготѣ то, что и прежде сквозило въ жизни и произведеніяхъ нашихъ писателей. Это ихъ сила, оригинальность и, вмѣстѣ съ тѣмъ, слабость.

Въ Пушкинѣ, почерпнувшемъ, быть-можетъ, самое смѣлое изъ своихъ вдохновеній въ дикомъ цыганскомъ таборѣ, въ Гоголѣ съ его мистическимъ бредомъ, въ презрѣніи Лермонтова къ людямъ, къ современной цивилизации, въ его всепоглощающей буддійской любви къ природѣ, въ болѣзненно-гордой мечтѣ Достоевскаго о роли *Мессіи*, назначенной Богомъ русскому смиренному народу, грядущему исправить все, что сдѣлала Европа,—во всѣхъ этихъ писателей то же стихійное начало, какъ у Толстого: *бѣгство отъ культуры*.

Теперь сравните съ Толстымъ, идущимъ въ лаптяхъ за сохой, образъ представителя всемірно-исторической культуры—Гёте. Въ Веймарскомъ домѣ, похожемъ на дворецъ или музей, среди сокровищъ искусства и науки—божественный старецъ,—тотъ, предъ кѣмъ создатель Манфреда склонялся, какъ ученикъ, какъ «ленный вассалъ»! Развѣ Гёте не былъ удрученъ тою же самою міровою скорбью, которая въ тридцать лѣтъ сожгла титана Байрона, довела его до отчаянія и самоубійства развратомъ? И все же Гёте среди такой скорби умѣлъ жить и радоваться жизни! Какимъ юношескимъ восторгомъ вспыхивалъ въ 80 лѣтъ орлиный взглядъ его, когда онъ слышалъ о новомъ открытіи, подтверждавшемъ теорію цвѣтовъ или біологическую эволюцію. Не было такого культурнаго явленія во всѣхъ вѣкахъ у всѣхъ народовъ, съ которымъ не пришелъ бы въ соприкосновеніе его всеобъемлющій умъ, на которое не отвѣтило бы его многозвучное сердце.

И замѣтите, что *стихійной* творческой силы у Гёте во всякомъ случаѣ не меньше, чѣмъ у стихійныхъ поэтовъ Россіи. Этотъ олимпіецъ самъ часто говорилъ о томъ темномъ, ночномъ, недоступномъ разуму, «*демоническомъ*», какъ онъ любилъ выражаться (отъ слова *δαίμων*—божество), съ

чѣмъ онъ боролся и что управляло всей его жизнью. Представителя культуры, разумнаго Гёте, пишущаго тихіе лукреціевы гексаметры о подборѣ животныхъ и растений, вы не узнаете, читая проклятiя Фауста. Ничего подобнаго по *стихійной* силѣ нѣтъ у самого разрушителя Байрона. Наука приблизила Гете къ природѣ, еще болѣе обнажила передъ нимъ ея божественную тайну.

Была ему звѣздная книга ясна,  
И съ нимъ говорила морская волна.

Онъ не боялся, что наука и культура отдаляютъ его отъ природы, отъ земли, отъ родины, онъ зналъ, что высшая степень культуры, вмѣстѣ съ тѣмъ, высшая степень народности.

Гёте — лучший типъ истинно-великаго, не только поэта, но и *литератора*. Толстой, великій поэтъ, никогда не былъ литераторомъ. Въ своихъ автобіографическихъ признанiяхъ Толстой неоднократно высказываетъ повидимому, искреннее и тѣмъ болѣе плачевное презрѣніе къ собственнымъ созданiямъ. Это презрѣніе невольно пробуждаетъ горькое раздуміе о судьбѣ русской литературы. Если ужъ одинъ изъ величайшихъ нашихъ поэтовъ такъ мало признаетъ культурное значеніе поэзіи, чего же ждать отъ другихъ? Нѣтъ, Гёте не презиралъ того, что создалъ. Такое отношеніе, какъ у Толстого, къ собственнымъ творенiямъ—показалось бы ему святотатствомъ. Вотъ бездна, отдѣляющая поэзію отъ литературы. Въ сущности это та же самая бездна, которая отдѣляетъ стихійное отъ человѣческаго. Сколько бы еще у насъ ни было геніальныхъ писателей, но, пока у Россіи не будетъ своей литературы, у нея не будетъ и своего Гёте, представителя народнаго духа. Стихійный богатырь, герой древне-русскихъ былинъ не подыметъ маленькой «переметной сумочки», въ которой заключена тяжесть міра, бремя земли.

Слѣзаетъ Святогоръ съ добра коня,  
Ухватилъ онъ сумочку обѣма руками,  
Поднялъ сумочку повыше колѣнъ:

И по колъно Святогоръ въ землю угрязъ,  
А по бѣлу лицу—не слезы, а кровь течеть...

Тяжесть міра не можетъ поднять *одинъ* народъ, какъ бы онъ ни былъ силенъ. Древній богатырь все глубже и глубже будетъ уходить въ землю, удрученный стихійной силой, если, наконецъ, не признаетъ, что есть и другая высшая сила, кромѣ той, въ которую онъ до сихъ поръ вѣрилъ.

---

## II.

### Настроеніе публики. Порча языка. Мелкая пресса. Система гонораровъ. Издатели. Редакторы.

Когда думаешь о настроеніи тѣхъ, кто теперь читаетъ и пишетъ въ Россіи, передъ глазами невольно встаетъ знакомый, великорусскій пейзажъ. Мѣстность гдѣ-нибудь въ среднихъ губерніяхъ, около полотна желѣзной дороги. Скучная природа, истощенная не менѣе скучной цивилизаціей. Болота съ торфяными кочками и пнями, остатками вырубленнаго лѣса, обмелѣвшая, унылая рѣчонка. На косогорѣ—нѣсколько сѣрыхъ домиковъ; самый большой съ надписью—«Трактиръ». На рельсахъ—пьяные мастеровые въ городскихъ поддевкахъ, съ гармониками и нелѣпыми пѣснями. Вдали фабричная труба. И надо всѣмъ—холодный, рѣзкій, какъ будто мертвый, день, скучное сѣверное небо:

Румяный критикъ мой, насмѣшникъ толстопузый,  
Готовый вѣкъ трунить надъ нашей томной музой,  
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,  
Попробуй, сладимъ ли съ проклятою хандрой.  
Взгляни, какой здѣсь видъ...

Откройте наудачу современный «толстый» журналъ или газету, вы встрѣтите то же настроеніе, тотъ же мертвый колоритъ, ту же скуку, ту же печать уродливой, по-

луварварской цивилизаціи и ту же унылую, безнадежную плоскость.

Помню, я испыталъ съ обидной горечью и ясностью эту въ сущности давнишнюю, родную, уже Пушкинымъ описанную скуку, возвращаясь изъ-за границы, изъ Парижа. Безъ всякихъ политическихъ и философскихъ соображеній, просто въ бульварахъ, въ толпѣ, въ театрахъ, въ рекламахъ, выставкахъ, кафэ, въ этомъ непрерывномъ ропотѣ челоѳческаго океана—чувствуется, что тамъ *есть жизнь*.

Нигдѣ, даже въ Россіи, не царствуетъ такая скука, какъ въ литературныхъ кружкахъ. Опять-таки, безъ всякихъ высшихъ философскихъ и политическихъ соображеній, просто кажется, что здѣсь *нѣтъ жизни*. Когда сразу изъ европейскаго воздуха, изъ атмосферы напряженной дѣятельности и мысли перенесешь въ одинъ изъ этихъ притоновъ скуки, въ одну изъ несчастныхъ петербургскихъ редакцій, съ какимъ горькимъ недоумѣніемъ слушаешь унылые разговоры унылыхъ сотрудниковъ. Если редакція легкомысленная, кажется, что попалъ въ подозрительную справочную контору; если редакція серьезная, чувствуешь себя въ канцеляріи среди чиновниковъ.

Я помню литературный кружокъ одного молодого журнала, подававшего большія надежды. Тамъ собирались писательницы-дамы, и только что прогремѣвшіе беллетристы, и люди почтеннаго стараго времени, талантливые и умные. Тѣмъ не менѣе скука царствовала непреодолимая. Всѣ только притворялись, что дѣлаютъ серьезное, кому-то нужное дѣло, а въ душѣ томились. Однажды принесли въ редакцію простую дѣтскую игрушку, бумажную муху. Надо было заводить пружинку, и муха, треща крыльями, летала по комнатѣ. Какъ всѣ были довольны, какъ хохотали и забавлялись!.. Угрюмыя лица просвѣтлѣли, и дамы хлопали въ ладоши. Съ тѣхъ поръ прошло лѣтъ шесть, но я помню очень ясно эту маленькую бытовую сценку, не лишнюю мѣстнаго колорита.



Въ послѣднемъ изъ своихъ стихотвореній въ прозѣ Тургеневъ говоритъ:

«Во дни сомнѣній, во дни тягостныхъ раздумій о судьбахъ моей родины,—ты одинъ мнѣ поддержка и опора, о, великій, могучій, правдивый и свободный русскій языкъ!—не будь тебя, какъ не впасть въ отчаяніе при видѣ всего, что совершается дома!—Но нельзя вѣрить, чтобы такой языкъ не былъ данъ великому народу».

Три главныхъ разлагающихъ силы вызываютъ упадокъ языка. Первая изъ нихъ—критика. Еще Писаревъ ввелъ особый ироническій, почти разговорный пріемъ. Надо отдать ему справедливость; этотъ сжатый, нѣсколько надменный, какъ рѣчи Базарова, но увлекательно сильный языкъ былъ отлично приспособленное разрушительное орудіе въ его рукахъ. Писаревъ ослѣпилъ все поколѣніе русскихъ рецензентовъ 60-хъ годовъ. Въ критическомъ отдѣлѣ «Отечественныхъ Записокъ» считалось непринятымъ писать другимъ языкомъ. Но какъ и всегда, подражатели взяли только внѣшнія стороны оригинала. Силу они превратили въ грубость, иронію — въ оскорбительную фамиллярность съ читателемъ, простоту — въ презрѣніе къ самымъ необходимымъ приличіямъ. Ничто такъ не развращаетъ первоначально искренняго и всегда серьезнаго языка народа, какъ эта литературная бойкость дурного тона.

Другая сила, разрушительно вліяющая на литературную рѣчь, та особенная сатирическая манера, которую Салтыковъ называлъ «рабымъ эзоповскимъ языкомъ». У него стиль этотъ хорошъ, полонъ смертельнаго яда, тайнаго мщенія и своеобразной, если можно такъ выразиться, злобной красоты! Салтыковъ владѣлъ духомъ народной рѣчи. Но во что превратили эзоповскій языкъ всѣ безчисленные, либеральные и консервативные (ибо и такіе были) подражатели Салтыкова, критики изъ мелкой прессы и «Будильника», фельетонисты, обличительные корреспонденты. Насильственное и тяжелое остроуміе, хитрые намеки, ужимки, сатирическія гримасы—все это вошло

въ плоть и кровь газетнаго жаргона. Рабій языкъ можетъ быть оправданъ только высочайшимъ внутреннимъ благородствомъ и отвагою сатиры; иначе онъ безцѣленъ и противенъ. Ясность, простота рѣчи становятся все болѣе и болѣе рѣдкими достоинствами.

Попробуйте отложить наши современные журналы, читайте долгое время только иностранныя книги и русскихъ великихъ писателей прошлаго поколѣнія, потомъ сразу откройте свѣжій номеръ современной газеты,—вы будете поражены, васъ охватитъ испорченная атмосфера, уродливые неологизмы, одичаніе и пошлость языка, особенно въ мелкой прессѣ: какъ будто съ вольнаго воздуха вы войдете въ комнату, гдѣ сильный дурной запахъ. Такъ же, какъ во Франціи XVII в. придворная риторика и напыщенность, въ Германіи XVIII в. передъ появленіемъ Вертера мѣщанская сентиментальность и слащавость, теперь въ Россіи портятъ живую народную рѣчь эта мнимосатирическая манера, напряженное остроуміе, и распушенность, пренебреженіе къ стилю, литературная развязность дурнаго тона.

Третья и едва ли не самая главная причина паденія языка — возрастающее невѣжество. Столь часто оплакиваемое вторженіе въ литературу демократической богемы было бы менѣе опаснымъ, если бы у насъ, какъ, напр., во Франціи, существовало крѣпкое зерно литературныхъ традицій. Но такого зерна нѣтъ. Будущій историкъ русской журналистики соберетъ много печальныхъ современныхъ анекдотовъ, рисующихъ это пониженіе уровня образованности. Въ одной большой петербургской газетѣ я прочелъ извѣстіе о томъ, что знаменитая драма Генриха Ибсена «Нора» въ первый разъ была поставлена съ большимъ успѣхомъ — о ужасъ! — въ Веймарскомъ театрѣ, когда имъ управлялъ Гёте! Въ другой газетѣ перевели имя французскаго поэта Леконта дэ-Лиля—графъ дэ-Лиль. Такихъ курьезовъ множество.

Полное незнаніе иногда лучше неполнаго знанія. Пушкинъ увѣрялъ, что можно поучиться хорошему русскому

языку у московскихъ просвиренъ. Люди, вполне чуждые образованности, сохранившіе, однако, связь съ народомъ, владѣютъ чистымъ, даже красивымъ языкомъ. Но въ средѣ полуневѣжественной, полуобразованной, уже оторванной отъ народа и еще не достигшей культуры, именно въ той средѣ, изъ которой выходятъ всѣ литературные ремесленники, вся демократическая газетная богема, языкъ мертвѣетъ и разлагается.

Другая причина упадка литературы — система гонораровъ.

Т. Карлейль говоритъ, что въ современной Европѣ среди небывалаго торжества денежнаго строя, единственными представителями вѣчнаго протеста противъ силы денегъ, идеальнаго нищенства, по его выраженію, могли бы сдѣлаться только писатели. Нищимъ былъ нѣкогда Данте въ Италіи, потомъ Самуэль Бенъ-Джонсонъ — въ Англіи, Жанъ-Жакъ Руссо — во Франціи, Эдгаръ Поэ — въ Америкѣ. Отчасти такой же типъ былъ и въ Россіи — В. Бѣлинскій. Никакія вознагражденія, никакіе литературные капиталы, миллионные гонорары порнографическихъ писателей и опереточныхъ либреттистовъ до сихъ поръ не могутъ ни въ толпѣ, ни въ самихъ авторахъ уничтожить благоговѣнія къ безкорыстію литературнаго труда. Въ этомъ глубокой, трогательный смыслъ. Люди простые, совсемъ далекіе отъ литературы, еще не узнавшіе продажности вдохновенія, смотрятъ на художника, на журналиста на поэта, можетъ-быть, вовсе и недостойнаго такого уваженія, какъ на избранника, какъ на челоуѣка, пришедшаго изъ царства идеала. Точно такъ, несмотря на всѣ вопіющія злоупотребленія церкви, простые люди среднихъ вѣковъ смотрѣли на священниковъ и монаховъ. Когда вѣра въ безкорыстіе представителей церкви окончательно исчезла, средневѣковое общество рушилось, ибо только на вѣрѣ въ какой-нибудь безкорыстный принципъ зиждется всякое общество. Когда современная публика вполне проникнетъ въ грубую симонію литературнаго рынка и окончательно потеряетъ наивную вѣру въ безкорыстіе своихъ духовныхъ

вождей, своих писателей, литература потеряет нравственный смысл, какъ нѣкогда средневѣковая церковь.

Въ сущности каждый писатель отдаетъ свое произведение публикѣ — даромъ. Созиданіе на землѣ даже малѣйшей доли красоты — такой нравственный подвигъ, такое благодѣяніе людямъ, что оно несоизмѣримо ни съ какими денежными наградами. И толпа это знаетъ. На землѣ художники, ученые и поэты до сихъ поръ въ слишкомъ практичный вѣкъ — послѣдніе непрактичные люди, послѣдніе мечтатели, несмотря на всѣ гонорары. Среди торжества буржуазно-промышленныхъ и капиталистическихъ идеаловъ живъ суровый идеалъ царственного нищаго, какимъ былъ Аллигieri, бродившій безъ пріюта изъ города въ городъ и признававшійся, что не сладокъ ему хлѣбъ изгнанія, хлѣбъ чужихъ людей. Эдгаръ Поэ умираетъ, какъ послѣдній пьяница, какъ нищій, едва не на большой дорогѣ въ самой богатой странѣ міра, въ странѣ чудовищныхъ гонораровъ и гигантской журналистики.

Когда гонораръ окончательно утрачиваетъ всякій идеальный смыслъ, когда онъ перестаетъ быть символомъ духовнаго нищенства писателей, знакомъ неизмѣримой благодарности толпы, когда онъ превращается въ повседневную официальную плату за трудъ, въ матеріальное вознагражденіе наемнику толпы, онъ становится величайшей разрушительной силой, одной изъ главнѣйшихъ причинъ упадка. Система гонораровъ, какъ промышленныхъ сдѣлокъ на литературномъ рынкѣ, — орудіе, посредствомъ котораго публика порабощаетъ своихъ поденщиковъ, своихъ писателей: они же мстятъ ей тѣмъ, что, презирая и угрожая, развращаютъ ее.

Есть два средства овладѣть вниманіемъ толпы: во-первыхъ, написать истинно-геніальное произведеніе. Но на это способны одинъ или двое въ цѣломъ поколѣніи, да и тѣ работаютъ почти всегда безкорыстно. Другое, столь же вѣрное и болѣе легкое: угождать низшимъ потребностямъ толпы. И чѣмъ ниже потребности, удовлетворяемая книгой, тѣмъ обширнѣе кругъ читателей, тѣмъ быстрѣ почти волшебное обогащеніе людей, продавшихъ толпѣ даже

самый крошечный талантъ. Такимъ образомъ гонораръ становится настоящей платой за самый унижительный изъ родовъ проституціи,—платой, посредствомъ которой публика и авторъ взаимно другъ друга развращаютъ. Газеты и журналы становятся огромными базарами съ торговопромышленными сдѣлками, литературными фабриками и заводами съ бездушной поденной платой. Мнѣ могутъ возразить, что всегда и вездѣ такъ было, что еще въ болѣе рѣзкихъ и унижительныхъ формахъ мы видимъ зависимость литературы отъ капитала въ Западной Европѣ.

Во-первыхъ, въ Россіи ничего подобнаго не было даже лѣтъ тридцать, сорокъ тому назадъ. Пушкинъ говоритъ въ одномъ письмѣ къ Рылѣеву: «у насъ писатели взяты изъ высшаго класса общества. Аристократическая гордость сливается у нихъ съ авторскимъ самолюбіемъ; мы не хотимъ быть покровительствуемы равными, — вотъ чего Воронцовъ не понимаетъ. Онъ воображаетъ, что русскій поэтъ явится въ его передней съ посвященіемъ или одою, а тотъ является съ требованіемъ на уваженіе, какъ шестисотлѣтній дворянинъ».

Пушкинъ правъ. Онъ выставляетъ вполне вѣрно словное разграниченіе, которое въ продолженіе долгаго времени защищало русскую литературу отъ вторженія слишкомъ грубыхъ, рыночныхъ нравовъ. Но съ тѣхъ поръ, какъ написаны эти строки, прошло около семидесяти лѣтъ. Шестисотлѣтнихъ дворянъ въ русской литературѣ становится все меньше и меньше. Аристократическій оплотъ окончательно рушился. И въ самомъ дѣлѣ, никогда еще русская литература, открытая всѣмъ вѣтрамъ, преданная всѣмъ вторженіямъ, затоптанная даже не демократической, а просто *уличной* толпой, не была такъ беззащитна передъ грубымъ насиліемъ новаго, съ каждымъ днемъ возрастающаго, *денежнаго варварства*, передъ властью капитала.

Въ Западной Европѣ есть вѣковая умственная аристократія, и этотъ могущественный культурный оплотъ болѣе незыблемъ и проченъ, нежели аристократія родовая, дворянство, на котораго Пушкинъ возлагалъ, кажется,

слишкомъ большія надежды. Но такого умственного аристократическаго оплота, такихъ великихъ, культурно-историческихъ преданій, охраняющихъ святое-святыхъ литературы отъ вторженія рыночнаго капитала, къ сожалѣнiю, у насъ въ Россiи не было, нѣтъ и, Богъ знаетъ, сколько времени еще не будетъ. Вотъ почему литературное хищничество и продажность болѣе развиты въ Россiи, чѣмъ гдѣ бы то ни было. Какія лица! Какіе нравы! И ужасно, что эти лица самыя молодыя, бодрья, полныя надеждъ... Страшно становится, когда видишь, что литература, поэзія — самое воздушное и нѣжное изъ всѣхъ созданій человѣческаго духа — все болѣе и болѣе предается во власть этому всепожирающему Молоху, современному капитализму!..

Критики нашихъ такъ называемыхъ *толстыхъ* журналовъ привыкли относиться къ мелкой прессѣ съ высокимѣрнымъ презрѣніемъ, даже прямо игнорировать ея существованіе. Мы иногда передъ новымъ годомъ съ недоумѣніемъ видимъ на послѣдней страницѣ газеты полъаршинныя буквы чудовищной рекламы о новомъ микроскопическомъ журналѣ, который сразу предлагаетъ какую-нибудь поразительную приманку, напр., неизданное произведеніе Гоголя, а рядомъ съ Гоголемъ — новѣйшій стѣнной календарь. Изъ объявленія явствуесть, что редакторъ возлагаетъ столько же надеждъ на стѣнной календарь, какъ и на Гоголя.

Проходитъ нѣкоторое время. Всѣ забываютъ даже о существованіи новаго журнала. Въ литературныхъ кружкахъ не знаютъ его имени; и вдругъ, черезъ нѣсколько лѣтъ, оказывается, что онъ обладаетъ двумя, тремястами тысячъ подписчиковъ. Никто не могъ бы объяснить, откуда и на какую приманку они явились. Во всякомъ случаѣ 200, 300 тысячъ русскихъ читающихъ людей, хотя бы изъ самой демократической, даже не интеллигентной среды, — достойны нѣкотораго вниманія и серьезной журнальной критики. Мелкая пресса и журналы съ иллюстраціями, при быстро возрастающей потребности въ чтеніи, могли бы сдѣлаться огромной и благодатной культурной силой.

Высокомѣрное пренебреженіе критиковъ и читателей толстыхъ журналовъ не мѣшаетъ, а, напротивъ, помогаетъ ловкимъ литературнымъ промышленникамъ десятками лѣтъ ежедневно отравлять 200, 300 тысячъ человекъ, хотя бы и «малыхъ сихъ», художественнымъ безвкусіемъ и невѣжествомъ, дешевыми олеографіями и пошлыми бульварными романами. У этихъ маленькихъ, уличныхъ изданій ужасающая плодовитость низшихъ организмовъ. Каждое изъ нихъ отдѣльно — ничто, но всѣ вмѣстѣ — они страшная сила. Уже и теперь иногда слишкомъ трудно провести пограничную черту, ясно опредѣлить, гдѣ кончается мелкая пресса и начинаются «серьезныя» газеты и «толстые» журналы. Въ *мелкой прессѣ*, въ этой необъятной литературѣ, какъ въ каплѣ разлагающейся воды подъ сильнымъ микроскопомъ, вы можете найти зародыши всѣхъ болѣзней, всѣхъ пороковъ, всѣхъ нравственныхъ гніеній.

И какое все это живое, какое быстрое, радостное и до ужаса маленькое: они мгновенно другъ друга проглатываютъ, мгновенно возрождаются. За тысячами — новыя тысячи! Безсознательно, глухо и слѣпо творятъ они дѣло литературнаго разложенія — безчисленные и неуловимые!

До сихъ поръ въ Россіи книга не имѣла почти никакой самостоятельной жизни, находясь въ полной зависимости отъ періодическихъ изданій. Если у автора нѣтъ привлекательности и славы всепобѣждающей, если онъ хочетъ, чтобы произведеніе замѣтили интеллигентные русскіе люди и литературные кружки, онъ не пойдетъ въ мелкую прессу — и поневолѣ долженъ обратиться къ одному изъ пяти, шести редакторовъ толстыхъ журналовъ. Въ Западной Европѣ книга получила значеніе, равное газетамъ и журналамъ, или даже большее, и это, конечно, ко благу литературы, потому что книга даетъ безпредѣльную свободу оригинальности. Каждый самостоятельный талантъ не можетъ не чувствовать справедливаго негодованія на малѣйшее вмѣшательство своего хозяина, редактора, осторожнаго и разсудительнаго педагога незрелой публики. Каждый оригинальный писатель говоритъ съ толпою, какъ «власть

имѣющій», а редакторъ, какъ служитель толпы, если только онъ самъ не истинный талантъ, не художникъ, не ученый, хоть разъ въ жизни создавшій что-нибудь новое и живое. Но вотъ бѣда: между пятью, шестью редакторами современныхъ русскихъ журналовъ нѣтъ ни одного литератора или ученаго по призванію, съ прирожденнымъ, а не симулированнымъ художественнымъ или научнымъ пониманіемъ. Все это люди образованные, безкорыстные, достойные глубокаго уваженія, но въ своихъ литературныхъ вкусахъ — неизлѣчимые моралисты и боязливые педагоги невзрослой толпы. У нихъ нѣтъ даже той свободы и смѣлости въ границахъ опредѣленной партіи, какая была, напр., у Некрасова или Щедрина. Найдутъ ли они новый талантъ, тотчасъ же ихъ редакторскому, робкому сердцу хочется потихоньку, не суровостью, а, такъ сказать, отеческой лаской, педагогическимъ вліяніемъ втолкнуть живую, непокорную оригинальность въ свои старенькія, излюбленныя рамочки, чтобы было, пожалуй, и оригинально, но главное поприличіе, поаккуратіе и поблѣднѣе.

Я слышалъ отъ одного литератора слѣдующее, довольно вѣрное, сравненіе: наши писатели еще не рѣшаются выступать передъ публикой въ самостоятельныхъ книгахъ, въ одиночку. Чтобы не погибнуть въ современной литературной пустынѣ, они должны собираться въ журналы, въ караваны и путешествовать вмѣстѣ. Въ такомъ караванѣ есть и вождь, редакторъ, и вьючныя животныя, тяжеловѣсныя компиляторы, и отважные застрѣльщики, рецензенты. Путешественники рассказываютъ, что караваны въ Сахарѣ обыкновенно берутъ съ собою въ путь трупъ какого-нибудь животнаго, который бросаютъ ночью хищнымъ звѣрямъ, чтобы предупредить ихъ нападеніе. Такой трупъ въ нашихъ современныхъ журналахъ — неизбѣжный, скучнѣйшій и длиннѣйшій романъ.

А русскій читатель въ самомъ дѣлѣ — сила темная, стихійная, неожиданно прихотливая. Редакторъ чувствуетъ подъ собой эту зыбкую некультурную почву и не довѣряетъ ей. Какъ у всѣхъ цѣнителей съ трусливымъ баналь-



нымъ вкусомъ, поработаннымъ толпѣ, завѣтный идеаль его—  
внѣшняя литературная *благопристойность*. Пусть холодно,  
какъ ледь, но зато строжайшій этикетъ соблюденъ, пусть мер-  
тво, но зато въ каждомъ буржуазно-аристократическомъ са-  
лонѣ Петербурга можно смѣло читать вслухъ. До какого пе-  
дантизма иногда доходить эта забота о внѣшней корректности  
при внутреннемъ безвкусіи, видно изъ слѣдующаго характер-  
наго анекдота, невѣроятнаго и, однако, вполне достовѣрнаго.

Писатель отдаетъ въ редакцію серьезнаго журнала пере-  
водъ одной греческой трагедіи. Послѣ внимательнаго чтенія  
редакторъ объявляетъ:

— Печатать невозможно

— Почему же?

— Вотъ видите ли... Трагедія Эсхила — это, такъ ска-  
зать, *слишкомъ яркій классическій цвѣтокъ на тускломъ полѣ*  
*современной русской беллетристики.*

— Но тѣмъ лучше, что яркій!..

— Я вѣдь сказалъ — *слишкомъ яркій классическій цвѣ-*  
*токъ* — переводъ съ греческаго.

— Что же изъ того, что съ греческаго?

Помилуйте, мы въ общественной хроникѣ все время  
боремся противъ классической системы воспитанія и вдругъ  
цѣлая трагедія Эсхила.

Въ сущности — рыночная система гонораровъ, капита-  
листы-издатели, безкорыстные, но лишены художествен-  
наго чутья редакторы — все это силы только внѣшнія — и  
какъ ни пагубно ихъ вліяніе на литературу, оно не можетъ  
сраться съ дѣйствіемъ внутреннихъ разрушительныхъ  
силъ, изъ которыхъ едва ли не главная — критика.

---

### III.

## Современные русскіе критики.

И. Тэнъ сдѣлалъ первую попытку примѣненія строго  
научнаго метода къ искусству. Но область эстетической  
психологіи слишкомъ мало разработана, чтобы считать  
эту попытку завершенной.

Во всякомъ случаѣ дѣятельность въ томъ же направленіи, т.-е. изслѣдованіе законовъ творчества, его отношеній къ законамъ психологіи и соціальныхъ наукъ, взаимодѣйствія художника и культурно-исторической среды могутъ быть въ будущемъ весьма плодотворны.

Другой, не менѣе значительный и гораздо болѣе разработанный методъ—*субъективно-художественный*. Во всѣхъ лучшихъ критическихъ изслѣдованіяхъ Сень-Бева, Гердера, Брандеса, Лессинга, Карлейля, Бѣлинскаго вы найдете страницы, въ которыхъ критикъ превращается въ самостоятельнаго поэта.

Такимъ образомъ возникъ почти невѣдомый до нашихъ временъ и все болѣе развивающійся родъ художественнаго творчества. Въ своихъ разрозненныхъ замѣткахъ объ искусствѣ и всемірной литературѣ, въ эпиграммахъ и ксеніяхъ Гёте, отчасти Шиллеръ дали первые образцы критической поэзіи. Для субъективно-художественнаго критика міръ искусства играетъ ту же роль, какъ для художника — міръ дѣйствительный. Книги—живые люди. Онъ ихъ любитъ и ненавидитъ, ими живетъ и отъ нихъ умираетъ, ими наслаждается и страдаетъ. То, что этотъ родъ поэзіи теряетъ въ яркости и реальной силѣ, онъ выигрываетъ въ безконечномъ благородствѣ и нѣжности оттѣнковъ. Нѣкоторыя страницы Карлейля и Ренана ничѣмъ не уступаютъ лучшимъ произведеніямъ Теннисона или Гюго по глубинѣ и оригинальности вдохновенія.

Поэтъ-критикъ отражаетъ не красоту реальныхъ предметовъ, а красоту поэтическихъ образовъ, отразившихъ эти предметы. Это — поэзія поэзіи, быть-можетъ, блѣдная, призрачная, безкровная, но зато неизвѣстная еще ни одному изъ прежнихъ вѣковъ, новая, плоть отъ плоти *наша* — поэзія мысли, порожденіе XIX вѣка съ его безграничной свободой духа и неутолимою скорбью познанія. Въ отраженіи красоты можетъ быть невѣдомое, таинственное обаяніе, котораго вы не найдете даже въ самой красотѣ: такъ въ слабомъ, отраженномъ свѣтѣ луны есть обаяніе, котораго нѣтъ въ источникѣ луннаго свѣта, въ могущественныхъ лучахъ солнца

Субъективно-художественный методъ критики, кромѣ поэтическаго, можетъ имѣть и большое научное значеніе. Тайна творчества, тайна генія иногда болѣе доступна поэту-критику, чѣмъ объективно-научному изслѣдователю. Случайная замѣтка о прочитанной книгѣ въ письмахъ, въ дневникахъ Байрона, Стендаля, Флобера, Пушкина однимъ намекомъ обнаруживаетъ бѣольшую психологическую глубину и проникновеніе, чѣмъ добросовѣстнѣйшія статьи профессиональныхъ критиковъ. Если художникъ читаетъ произведеніе другого художника, происходитъ психологическій опытъ, который соотвѣтствуетъ тому эксперименту въ научныхъ лабораторіяхъ, когда изслѣдуется химическая реакція одного тѣла на другое.

Русская критика, за исключеніемъ лучшихъ статей Бѣлинскаго, Ап. Григорьева, Страхова, отдѣльныхъ очерковъ Тургенева, Гончарова и Достоевскаго, геніальныхъ замѣтокъ, разбросанныхъ въ письмахъ Пушкина, всегда являлась силой противонаучной и противохудожественной. Горе въ томъ, что наши критики не были ни настоящими учеными, ни настоящими поэтами. Но у прошлаго поколѣнія, у Добролюбова и Писарева, публицистика все-таки еще прикрывалась стремленіями философскими и научными.

Одинъ изъ ихъ воинственныхъ эпигоновъ, современный типъ русскаго журнальнаго рецензента, г. Протопоповъ, заявляетъ уже вполне открыто, что критикъ долженъ быть публицистомъ и только публицистомъ.

У г. Протопопова есть такъ называемое «бойкое перо», остроуміе и политическій темпераментъ газетнаго работника по призванію. Если бы онъ родился во Франціи, онъ могъ бы сдѣлаться редакторомъ распространеннаго уличнаго листка для рабочихъ, писать каждый день популярныя передовыя статьи съ громкими заглавіями, какъ Рошфоръ въ «L'intransigeant» и — кто знаетъ — принимать бы даже благодарственные депутаціи фабричныхъ пролетаріевъ. Но въ русской современной журналистикѣ ему ничего болѣе не оставалось, какъ сдѣлаться критикомъ-пу-

блицистомъ. Мечта такихъ людей—превратить литературу въ комфортабельную маленькую кафедру для газетно-журнальной проповѣди. Когда живая оригинальность таланта не покоряется имъ и не хочетъ служить пьедесталомъ политическаго оратора, г. Протопоповъ негодуеетъ и казнить ее. Онъ не объясняетъ, а попираетъ личность автора, какъ ступень, чтобы удобнѣе взобраться на свою кафедру. Конечно, публицистика — почтенное газетное ремесло. Для некультурной и невзрослой толпы необходима популяризація даже самыхъ основныхъ нравственныхъ идей. Но сводить ту необъятную силу міровыхъ гениевъ, которая создаетъ «Страшный судъ», «Фауста» или «Тайную Вечерю», на уровень второстепеннаго газетно-журнальнаго ремесла, публицистики — это даже не преступленіе, это наше старинное и — увы! — глубоко-національное, донынѣ, среди массы читателей, популярное невѣжество.

Г. Протопопова такъ же, какъ многихъ его собратьевъ, тревожить схоластическій вопросъ: искусство для жизни, или жизнь для искусства? Такой вопросъ для живого человѣка, для искренняго поэта — не существуетъ: кто любитъ красоту, тотъ знаетъ, что поэзія — не случайная надстройка, не виѣшній придатокъ, — а самое дыханіе, сердце жизни, то, безъ чего жизнь дѣлается страшнѣе смерти. Конечно, искусство — для жизни и, конечно, жизнь — для искусства. Одно безъ другого невозможно. Отнимите у жизни красоту, знаніе, справедливость, — что же останется? Отнимите жизнь у искусства—и это будетъ, по евангельскому выраженію, соль, переставшая быть соленой. Непраздные люди, непраздные художники никогда не спорили о такихъ вопросахъ — они всегда другъ друга понимали съ перваго слова, всегда другъ съ другомъ были согласны, въ какихъ бы разныхъ, даже противоположныхъ областяхъ ни работали. То же самое, великое и несказанное, что Гёте называетъ красотой, Маркъ Аврелій называлъ справедливостью, Францискъ Ассизскій и св. Тереза — любовь къ Богу, Руссо и Байронъ — человѣческою свободою. Для живыхъ людей все это единое, лучи одного солнца,

проявленія одного начала, какъ свѣтъ, теплота, движеніе, — въ мірѣ физическомъ видоизмѣненія одной силы. Вопросъ — жизнь для красоты или красота для жизни — существуетъ только для мертвыхъ людей: для газетно-журнальныхъ схоластиковъ, которые не испытали *живой жизни* и не познали живой красоты.

А между тѣмъ вся ожесточенная полемика, вся многолѣтняя дѣятельность такихъ публицистовъ, какъ г. Протопоповъ, вертится около этого мертваго вопроса. Печальнѣе всего то, что у нихъ до сихъ поръ довольно обширный кругъ читателей и поклонниковъ. Длится наше старое плачевное недоразумѣніе, иконоборческое недоумѣніе къ свободному чувству красоты, боязливое требованіе отъ искусства подчиненія рамкамъ педагогической морали.

У г. Скабичевского, другого представителя нашей современной критики, меньше полемической бойкости и остроумія, чѣмъ у г. Протопопова, но зато больше искренняго и добросовѣстнаго отношенія къ писателямъ. Онъ собралъ и подготовилъ будущему историку русской литературы много интересныхъ матеріаловъ. Его очерки изъ исторіи русской цензуры многозначительны. Но, будучи даровитымъ лѣтописцемъ литературныхъ нравовъ, г. Скабичевскій менѣе всего, по своему темпераменту, художественный критикъ. Въ его воззрѣніяхъ на искусство есть та черта убійственной банальности, порабощенія общепризнаннымъ вкусамъ толпы, которую легче отмѣтить, чѣмъ выразить и опредѣлить.

Однажды, на Передвижной выставкѣ я видѣлъ картину извѣстнаго русскаго художника, приблизительно слѣдующаго содержанія: пьяница, должно-быть, мастеровой, съ угрожающимъ видомъ и поднятыми кулаками стоитъ на порогѣ кабака. Онъ хочетъ войти, но женщина съ растрепанными волосами и неестественно-трагическимъ лицомъ, вѣроятно, жена мастерового, не пускаетъ мужа. Дико забросивъ голову и раскинувъ, какъ непременно сказали бы Потапенко или Златовратскій, «блѣдныя, изможден-

ныя руки», она всѣмъ тѣломъ своимъ закрываетъ дверь кабака. Къ довершенію условнаго трагизма за лохмотья несчастной матери цѣпляется испуганный ребенокъ и умоляющимъ взоромъ смотритъ на жестокосердаго отца. Картина была ирискверно написана, съ пренебреженіемъ къ техникѣ, какими-то мертвыми, деревянными красками. Но публика передъ нею останавливалась: на лицахъ интеллигентныхъ дамъ было видно сочувствіе. Говорили по-французски о страданіяхъ нашего бѣднаго народа, о пьянствѣ, объясняли тенденцію художника. Общедоступный, банальный трагизмъ, оказывалъ свое вѣчное дѣйствіе на толпу.

Во всѣхъ обществахъ, во всѣ времена есть люди — имя имъ легионъ, — которыхъ модное фальшивое чувство привлекаетъ такъ же неизмѣнно и неотразимо, какъ червякъ на удочкѣ привлекаетъ рыбу. Я увѣренъ, что если бы среди публики, передъ картиной, находился г. Скабичевскій, чувствительное сердце мочтеннаго критика такъ же было бы тронуто банальнымъ, условнымъ трагизмомъ картины, какъ сердце толпы. У добросовѣстнаго и гуманнаго рецензента явилось бы непреодолимое желаніе похвалить художника за теплое отношеніе къ народу, за поразительную искренность непосредственнаго чувства, за трезвость здороваго реализма. Не знаю, какъ у другихъ, но у меня при подобныхъ похвалахъ является непобѣдимое озлобленіе противъ несомнѣнныхъ добродѣтелей. У порока, по крайней мѣрѣ, то преимущество, что никогда не удручаютъ его такими банальными похвалами, такимъ убійственно-буржуазнымъ сочувствіемъ, такимъ безвкусіемъ и уродствомъ, какъ бѣдную добродѣтель. О, скука большихъ дорогъ! О, вѣчное умиленіе толпы передъ любезною ей пошлостью популярновеликихъ идей!

Развѣ г. Скабичевскій не восторгался этимъ «червякомъ на удочкѣ», банальностью гуманныхъ чувствъ и мнимонародническимъ реализмомъ въ произведеніяхъ г. Потапенко? Напрасно онъ теперь отрещивается и негодуетъ на своего любимца. Г. Потапенко цѣликомъ вышелъ изъ нѣдръ

почтеннаго критика, изъ неисправимо-добродѣтельнаго сердца его, какъ Аѳина-Паллада изъ головы Зевса. У злополучнаго беллетриста есть несомнѣнный талантъ, искренній юморъ, нѣкоторое знаніе народа,—но тайна его успѣха была не въ нихъ. Я увѣренъ, что многіе добрые люди плакали искренними слезами надъ произведеніями г. Потапенко и вполне сочувствовали похваламъ г. Скабичевского, какъ отцы ихъ плакали надъ чувствительными романами 30-хъ годовъ. Но именно эти искреннія слезы наивныхъ читателей — зловѣщій признакъ всеобщаго паденія вкуса.

Высочайшее *нравственное* значеніе искусства вовсе не въ трогательныхъ нравственныхъ тенденціяхъ, а въ безкорыстной, неподкупной *правдивости* художника, въ его безстрашной искренности. Красота образа не можетъ быть неправдивой и потому не можетъ быть безнравственной, только уродство, только пошлость въ искусствѣ—безнравственны. Никакая порнографія, никакія соблазнительныя картины пороковъ не развращаютъ такъ сердца человѣческаго, какъ ложь о добрѣ, какъ банальные гимны добру, какъ эти горячія слезы наивныхъ читателей надъ фальшиво-гуманными чувствами и буржуазной моралью. Кто привыкъ плакать надъ ложью, тотъ проходитъ съ холоднымъ сердцемъ мимо истины, мимо красоты.

Въ Апокалипсисѣ есть одно страшное мѣсто: «...Духъ говоритъ церквамъ:

И Ангелу Лаодикійской церкви напиши: такъ говорить Аминь, свидѣтель вѣрный и истинный, начало созданія Божія: Знаю твои дѣла; *ты ни холоденъ, ни горячъ; о, если бы ты былъ холоденъ, или горячъ! Но какъ ты теплъ, а не горячъ и не холоденъ*, то извергну тебя изъ устъ Моихъ. Ибо ты говоришь: я богатъ, разбогатѣлъ и ни въ чемъ не имѣю нужды; а не знаешь, что ты несчастенъ и жалокъ, и нищъ, и слѣпъ, и нагъ». Эти великія слова кладутъ неизгладимое клеймо на всякую пошлость, на всякую посредственность чувства, все равно, въ религіи или въ искусствѣ. Любителямъ банальныхъ трагическихъ эффектовъ, подобнымъ г. Скабичевскому и г. Потапенко, проповѣдникамъ общепризнан-

ныхъ гуманныхъ идей, ни холода, ни огня, а такъ называемой «задушевной *теплоты* чувства», этой ненавистой теплой водицы, которая замѣняетъ искренность въ нравоучительныхъ романахъ, хочется напомнить страшный приговоръ Апостола: «о, если бы ты былъ холоденъ, или горячъ! Но какъ ты *теплъ*, а не горячъ и не холоденъ, то извергну тебя изъ устъ Моихъ».

Такіе люди, какъ г. Протопоповъ и г. Скабичевскій, совершенно безсознательно творятъ дѣло разрушенія. Это, въ сущности,—невинныя жертвы всеобщей анархіи, всеобщаго недоразумѣнія. Они продолжаютъ указывать писателямъ спасительныя рамки народническаго реализма также добросовѣстно, какъ учителя каллиграфіи проводятъ косыя и поперечныя линіи, чтобы ученикамъ легче было выводить буквы прописи. Но какъ бы ужаснулись эти добрые, честные люди, учителя художественнаго чистописанія, если бы вдругъ могли понять, какая бездна, какая тайна—искусство, и какъ смѣшны въ безграничной стихійной свободѣ творчества ихъ маленькія педагогическія линейки. Они будутъ всю жизнь серьезно говорить о вдохновеніи, о поэзій, хотя никогда не видѣли красоты, и такъ и умрутъ, не увидѣвъ ея. Это, можетъ-быть, полезные и остроумные публицисты, но въ искусствѣ—люди безнадежно-непонимающіе, *слѣпорожденные*

У Гёте есть одно прелестное лирическое стихотвореніе — «Капли нектара». Когда Минерва, угождая своему любимцу Прометею, принесла полную чашу нектара, чтобы осчастливить созданныхъ имъ людей и наполнить ихъ сердце любовью къ прекрасному, богиня торопилась, боясь, что Юпитеръ увидитъ ее, и «золотая чаша покачнулась и немного капель упало на зеленую траву». На эти капли набросились насѣкомыя—пчелы, бабочки...

Selbst die ungestalte Spinne  
Kroch herbei und sog gewaltig.

Даже безобразный паукъ отвѣдалъ божественнаго напитка.



Когда я думаю о томъ, что природа и такимъ писателямъ, какъ г. Буренинъ, не отказываетъ иногда въ нѣкоторомъ художественномъ дарованіи, мнѣ вспоминается граціозная легенда о насѣкомыхъ. Впрочемъ, можетъ-быть, онъ никогда и не вкушалъ отъ капли нектара, но, по крайней мѣрѣ, слышалъ издали ея благоуханія, онъ все-таки ближе къ поэзій, чѣмъ добрые, честные и безнадежно слѣпые люди, г. Протопоповъ и г. Скабичевскій.

Вѣроятно, немногіе знаютъ, что у этого теперь ожесточеннаго газетнаго насмѣшника въ далекой молодости была способность къ почти искреннему лирическому паеосу. Г. Буренинъ, какъ оно ни дико и ни странно, написалъ нѣсколько поэтическихъ, любовныхъ элегій. Это что-нибудь да значить. Во всякомъ случаѣ г. Протопоповъ удобочитаемой элегій не напишетъ. Надо быть справедливымъ даже къ г. Буренину. На его остроумныхъ пародіяхъ, на литературныхъ памфлетахъ есть несомнѣнная печать— не скажу, таланта, но того, что въ другомъ человѣкѣ, при другихъ условіяхъ, могло бы сдѣлаться талантомъ. У него злой, конечно, низменный, грубый и пошлый, но все-таки настоящій злой смѣхъ. И для памфлетовъ нужна нѣкоторая доля творчества, хотя бы то было творчество насѣкомыхъ. Паукъ плететъ свою паутину, потому что онъ отвѣдалъ отъ напитка, предназначеннаго не паукамъ, а дѣтямъ Прометея.

Но всего характернѣе въ многочисленныхъ произведеніяхъ г. Буренина, въ его повѣстяхъ, трагедіяхъ, памфлетахъ, новеллахъ, романахъ, пародіяхъ — одна выдающаяся, типическая черта — поразительный недостатокъ чувства литературной нравственности. Такимъ онъ созданъ,—

Насѣкомымъ—сладооастрье...

Ангель—Богу предстоить.

Съ этимъ ничего не подѣлаешь. Даже и обвинять его не хватаетъ духу. Надо обвинять ту степень всеобщаго литературнаго униженія, когда и Буренины выдвигаются и пріобрѣтаютъ значеніе. Рассказываютъ удивительные анекдоты о его недобросовѣстномъ отношеніи къ писателямъ.

Всѣ знаютъ, кто онъ. А между тѣмъ о такомъ человѣкѣ приходится говорить почти серьезно, какъ о русскомъ художественномъ критикѣ; это одно уже—весьма плачевный признакъ упадка и всеобщаго недоразумѣнія. Зародыши гнѣнія носятся всюду, но только тамъ, гдѣ должно совершиться дѣло смерти, они живутъ и пріобрѣтаютъ силу. Литературная *безнравственность* г. Буренина, который благополучно справилъ юбилей, чувствуетъ себя на вершинѣ славы, съ которымъ всѣ, мало-по-малу, примирились и котораго многіе даже боятся,—явленіе очень знаменательное для нашихъ современныхъ газетно-журнальныхъ нравовъ.

Интересно, что несправедливость г. Буренина въ области поэзіи влечетъ за собою совершенно тѣ же послѣдствія, какъ безвкусіе г. Протопопова или г. Скабичевского. Критика, т.-е. безкорыстная оцѣнка прекраснаго, ни въ томъ, ни въ другомъ случаѣ невозможна. Какъ только г. Буренинъ перестаетъ шутить и смѣяться, какъ только хочетъ говорить серьезно, онъ дѣлается убійственно-скученъ, даже скучнѣе и тяжеловѣснѣе г. Скабичевского. Когда покидаетъ его зависть и злоба, онъ становится до жалости беспомощенъ, у него нѣтъ своихъ словъ, своихъ мыслей, и чувствуется, что ему просто нечего сказать.

Мнѣ всегда казалось весьма поучительнымъ, что поэзія одинаково недоступна вполнѣ безвкуснымъ людямъ, какъ и вполнѣ несправедливымъ. Сущность искусства, которую нельзя выразить никакими словами, никакими опредѣленіями, не исчерпывается ни красотою, ни нравственностью, — она выше, чѣмъ красота, и шире, чѣмъ нравственность, она—то начало, изъ котораго равно вытекаетъ и чувство изящнаго и чувство справедливаго, которое объединяетъ ихъ въ живомъ человѣческомъ сердцѣ и дѣлаетъ только справедливое прекраснымъ и только прекрасное — справедливымъ. Ихъ раздѣленіе влечетъ ихъ упадокъ.

Но всего печальнѣе, когда это старческое, преждевременное безсиліе, эта язва литературнаго разложенія касается совсѣмъ молодыхъ, только что начинающихъ писателей, какъ, напр., одного изъ представителей новаго газетно-

журнального типа, г. Волинскаго, юнаго и смѣлаго рецензента «Сѣвернаго Вѣстника».

Прежде всего я долженъ признаться, что г. Волинскій для меня двойственъ. Въ первомъ и лучшемъ г. Волинскомъ я ничего не нахожу, кромѣ симпатичнаго. Онъ недавно издалъ драгоцѣнную книгу «Письма Бенедикта Спинозы» въ превосходномъ переводѣ г-жи Л. Гуревичъ. Если бы побольше издавалось въ Россіи такихъ книгъ!.. Наивная біографія Колеруса, страшный актъ отлученія Спинозы отъ синагоги — все это переведено г. Волинскимъ съ удивительной красотой. Въ его объясненіяхъ, замѣткахъ, редакторскихъ выноскахъ васъ увлекаетъ не столько научная добросовѣстность, какъ трогательная, благоговѣйная любовь, почти суевѣрная преданность учителю. Да, именно такой суевѣрной, фанатической любовью надо любить великихъ!.. Почти такъ же хороши и добросовѣстны популярныя статьи г. Волинскаго о Кантѣ.

Во всѣхъ трудахъ г. Волинскаго есть одна характерная черта—не русская, но глубоко симпатичная. Въ этомъ пламенномъ, нѣсколько сухомъ, но возвышенномъ мистицизмѣ поклонника великаго еврейскаго философа, въ неутолимой ненависти къ пошлой сторонѣ позитивизма, въ этой національной, такъ сказать, прирожденной способности къ тончайшимъ метафизическимъ абстракціямъ—сразу чувствуется нравственный и философскій темпераментъ семита. Болѣе всего меня привлекаетъ къ такимъ семитическимъ темпераментамъ неподдѣльная чистота, наивность философскаго жара, пламенная и вмѣстѣ съ тѣмъ цѣломудренная страстность ума. Не даромъ еврейская національность до сихъ поръ носительница страшнаго и благодатнаго огня,—тысячелѣтней жажды Бога. Сколько разъ, погибая, оплодотворяла она своимъ огнемъ болѣе спокойныя арійскія культуры, которымъ грозили бесплодіемъ научный материализмъ и позитивная уравновѣшенность.

Среди грубаго шутовства г. Буренина, среди банальнаго народническаго реализма г. Протопопова и г. Скабичевскаго, замѣчая въ новомъ типѣ публициста-филосо-

софа, г. Волинскомъ, искру этого плодотворнаго мистическаго огня, я не могу не привѣтствовать ее съ величайшей радостью.

Можетъ-быть, я отчасти и преувеличиваю значеніе перваго лучшаго г. Волинскаго, но пусть!.. Это — изъ ненависти ко второму г. Волинскому, не имѣющему съ первымъ ничего общаго, къ его злополучному двойнику. Какъ всегда бываетъ, уродливый двойникъ, мучительная карикатура на свой оригиналь, художественный критикъ Волинскій притворился нѣжнѣйшимъ и преданнѣйшимъ другомъ философа Волинскаго, чтобы вѣрнѣе погубить его. Національный темпераментъ, лучший помощникъ въ искреннемъ дѣлѣ призванія, какъ только человекъ берется не за свое дѣло, обращаетъ все свое могущество противъ него, дѣлается непоправимою слабостью. Такъ отвлеченная семитическая метафизика, вполне умѣстная въ статьяхъ философскихъ г. Волинскаго, поражаетъ убійственною сухостью и бесплодіемъ его художественное пониманіе. Вы какъ будто узнаете фанатизмъ и метафизическое раздраженіе черствыхъ сердцемъ, узкихъ и озлобленныхъ учителей Талмуда. Какая мелочность! Какое уныніе! Зачѣмъ онъ говорить, что любить красоту, любить жизнь?

Критикъ г. Волинскій презираетъ простой, человѣческій языкъ философа г. Волинскаго. Онъ даже притворяется русскимъ патриотомъ, когда ужъ русскаго въ немъ нѣтъ ровно ничего. Онъ откапываетъ какіе-то невѣроятные допотопные цвѣты краснорѣчія, чудовищно-комическіе, отъ которыхъ становится не смѣшно, а жутко на сердца читателей, какъ отъ тѣхъ предметовъ роскоши, нѣкогда веселенькихъ и плѣнительныхъ бездѣлушекъ, которые черезъ тысячелѣтія находятъ среди мертвыхъ костей въ гробахъ. Богъ съ ней, съ легкой ироніей, съ беззаботнымъ юморомъ г. Волинскаго! И эта зловѣщая карикатура на Спинозу своими мертвыми устами, своимъ деревянно-цвѣтистымъ языкомъ проповѣдуетъ деревянно-мертваго талмудическаго Бога. Въ сказочныхъ новеллахъ Эдгара Поэ являются мертвецы ненадолго воскресшіе, одаренные искусственной

жизнью. Они дѣйствуютъ, ходятъ, говорятъ, даже смѣются, совсѣмъ какъ живые. Ничего добраго не предвѣщаютъ ихъ лица безъ кровинки, напряженный, лихорадочный блескъ въ глазахъ. И настоящіе живые люди съ недобрымъ предчувствіемъ смотрятъ на нихъ и думаютъ: *быть худу*. Юный рецензентъ «Сѣверн. Вѣстн.» всегда казался мнѣ такимъ мертвецомъ изъ рассказовъ Эдгара Поэ, одареннымъ какою-то противоестественною жизнью. Пишетъ онъ статьи, проповѣдуетъ Бога, громитъ матеріализмъ, даже проявляетъ попытки юмора, совсѣмъ какъ живой, и все-таки я ничему не довѣряю и думаю: *быть худу*.

Когда вы смотрите на почтенныхъ людей стараго поколѣнія, на окаменѣвшихъ редакторовъ, на критиковъ, подобныхъ г. Протопопову и г. Скабичевскому, и вдругъ чувствуете, что люди эти, въ сущности,—давно уже мертвые, что отъ нихъ даже какъ будто пахнетъ смертью и тлѣномъ, такое ощущеніе—надо признаться—довольно страшно. Но, впрочемъ, съ нимъ еще можно примириться: была же у нихъ своя молодость, своя жизнь. Но когда въ литературѣ начинаютъ появляться молодые люди или, лучше сказать, молодые мертвецы, какъ г. Волынской, когда отъ самыхъ юныхъ, только что начинающихъ, вѣетъ уже холодомъ могилы, страшнымъ запахомъ смерти и тлѣна, это—признакъ послѣднихъ дней цѣлаго поколѣнія: уже тутъ несомнѣнно *быть худу!*

Въ самомъ дѣлѣ, не стоимъ ли мы передъ бездною? *Ca-veant consules* Если современная литературная анархія будетъ прогрессировать по тому же пути, страшно подумать, до чего мы дойдемъ черезъ двадцать, тридцать лѣтъ.

Едва ли спасеніе заключается въ проблематической возможности появленія новаго великаго таланта. Геній возродитъ поэзію, но не создастъ литературы, которая невозможна безъ великаго, культурнаго принципа, имѣющаго притомъ общечеловѣческое, а не одно только русское національное значеніе. А такого объединяющаго принципа наша литература или, лучше сказать, наша стихійная поэзія, еще до сихъ поръ сознательно не выработала.

Напрасно, гордясь великимъ прошлымъ, мы стали бы утѣшать себя мыслью, что не можетъ постигнуть полное литературное варварство ту страну, у которой есть Пушкинъ, Тургеневъ и Толстой. Благодатные гениі прошлаго отступаются отъ своего народа, если онъ недостоинъ ихъ. У англичанъ XVI в. былъ Шекспиръ, но уже въ XVII в. главное теченіе народной жизни избрало другое русло, и Шекспиръ сдѣлался какъ будто чужимъ на своей родинѣ. Кто знаетъ, и современная литературная Россія можетъ, наконецъ, сдѣлаться недостойной великаго прошлаго, недостойной Пушкина: и Пушкинъ станетъ чужимъ въ одичавшей литературѣ, и гениі его,—страшно сказать,—отступится отъ своего народа. *Caveant consules!*

Что тамъ, въ темномъ будущемъ, передъ которымъ мы стоимъ?

Смерть народной литературы—величайшее бѣдствіе—нѣмота цѣлаго народа, безсловесная смерть его творческаго гения!..

Въ слѣдующихъ главахъ я постараюсь показать новыя созидающія силы, новое литературное теченіе, которое позволяетъ надѣяться, что такое страшное бѣдствіе не постигнетъ русской поэзіи. Это теченіе или, лучше сказать, эта смутная потребность цѣлаго поколѣнія, едва опредѣлившаяся, почти не выраженная словами, возникла не изъ метафизическихъ обобщеній, а прямо изъ живого сердца, изъ глубины современнаго общеевропейскаго и русскаго духа. Я даже не знаю, можно ли назвать эту потребность литературнымъ теченіемъ. Это скорѣе только первая подземная струйка вешней воды, слабая и жизненная. Ея характерная черта—соединеніе двухъ глубокихъ контрастовъ—величайшей силы и величайшаго безсилія. Я сказалъ, что она слабая и, въ самомъ дѣлѣ, ничего не можетъ быть легче, какъ осмѣять ее и отвергнуть, презрительно замѣтить, что это старая пѣсня на новый ладъ. Но послѣ смѣха и отрицанія она будетъ существовать попрежнему, даже расти и усиливаться, потому что она—живая, она стремится утолить вѣчную потребность человѣческаго сердца.

Такъ иногда изъ-подъ тяжелаго камня пробиваются побѣги молодого растенія. Кажется, что они неминуемо должны погибнуть, подавленные камнемъ. Но нѣтъ въ мірѣ такой силы, которая могла бы остановить ихъ упорный, непобѣдимый ростъ. Младенчески-слабые и безпомощные, они, рано или поздно, вырвутся и подымутъ, если надо, силою жизни огромную мертвую тяжесть камня.

Я хочу прослѣдить эти первые побѣги молодой литературы, слабые и живые.

---

#### IV.

### Начала новаго идеализма въ произведеніяхъ Тургенева, Гончарова, Достоевскаго и Л. Толстого.

Въ эпоху наивной теологіи и догматической метафизики область *непознаваемаго* постоянно смѣшивалась съ областью *непознаннаго*. Люди не умѣли ихъ разграничить и не понимали всей глубины и безнадежности своего незнанія. Мистическое чувство вторгалось въ предѣлы точныхъ опытныхъ изслѣдованій и разрушало ихъ. Съ другой стороны, грубый матеріализмъ догматическихъ формъ порабощалъ религіозное чувство.

Новѣйшая теорія познанія воздвигла несокрушимую плотину, которая навѣки отдѣлила твердую землю, доступную людямъ, отъ безграничнаго и темнаго океана, лежащаго за предѣлами нашего познанія. И волны этого океана уже болѣе не могутъ вторгаться въ обитаемую землю, въ область точной науки. Фундаментъ, первыя гранитныя глыбы циклопической постройки, — великой теоріи познанія XIX вѣка, — заложилъ Кантъ. Съ тѣхъ поръ работа надъ ней идетъ непрерывно, плотина воздвигается все выше и выше.

Никогда еще пограничная черта науки и вѣры не была такой рѣзкой и неумолимой, никогда еще глаза людей не испытывали такого невыносимаго контраста тѣни и свѣта.

Между тѣмъ, какъ по сю сторону явленій твердая почва науки залита яркимъ свѣтомъ, область, лежащая по ту сторону плотины, по выраженію Карлейля—«глубина священнаго незнанія», ночь, изъ которой всѣ мы вышли и въ которую должны неминуемо вернуться, болѣе непроницаема, чѣмъ когда-либо. Въ прежнія времена метафизика набрасывала на нее свой блестящій и туманный покровъ. Первобытная легенда хотя немного освѣщала эту бездну своимъ тусклымъ, но утѣшительнымъ свѣтомъ.

Теперь послѣдній догматическій покровъ навѣки сорванъ, послѣдній мистическій лучъ потухаетъ. И вотъ современные люди стоятъ, беззащитные,—лицомъ къ лицу съ несказаннымъ мракомъ, на пограничной чертѣ свѣта и тѣни, и уже болѣе ничто не ограждаетъ ихъ сердца отъ страшнаго холода, вѣющаго изъ бездны.

Куда бы мы ни уходили, какъ бы мы ни прятались за плотину научной критики, всѣмъ существомъ мы чувствуемъ близость тайны, близость океана. Никакихъ преградъ! Мы свободны и одиноки!.. Съ этимъ ужасомъ не можетъ сравниться никакой поработенный мистицизмъ прошлыхъ вѣковъ. Никогда еще люди такъ не чувствовали сердцемъ необходимости вѣрить и такъ не понимали разумомъ невозможности вѣрить. Въ этомъ болѣзненномъ неразрѣшимомъ диссонансѣ, этомъ трагическомъ противорѣчій такъ же, какъ въ небывалой умственной свободѣ, въ смѣлости отрицанія, заключается наиболѣе характерная черта мистической потребности XIX вѣка.

Наше время должно опредѣлить двумя противоположными чертами—это время самаго крайняго *материализма* и вмѣстѣ съ тѣмъ самыхъ страстныхъ *идеальныхъ* порывовъ духа. Мы присутствуемъ при великой, многозначительной борьбѣ двухъ взглядовъ на жизнь, двухъ діаметрально-противоположныхъ міросозерцаній. Послѣднія требованія религіознаго чувства сталкиваются съ послѣдними выводами опытныхъ знаній.

Умственная борьба, наполняющая XIX вѣкъ, не могла не отразиться на современной литературѣ.



Преобладающий вкус толпы—до сихъ поръ реалистическій. Художественный матеріализмъ соотвѣтствуетъ научному и нравственному матеріализму. Пошлая сторона отрицанія, отсутствіе высшей идеальной культуры, цивилизованное варварство среди грандіозныхъ изобрѣтеній техники—все это наложило своеобразную печать на отношеніе современной толпы къ искусству.

Э. Золя сказалъ слѣдующія, весьма характерныя слова о молодыхъ поэтахъ Франціи, такъ называемыхъ *символистахъ*, нѣкоему m. Huret—газетному интервьюисту, написавшему книгу «L'enquête sur l'évolution littéraire en France». Я приведу слова эти буквально, чтобы не ослабить ихъ переводомъ:

«Mais que vient-on offrir pour nous remplacer? Pour faire contre-poids à l'immense labeur positiviste de ces cinquante dernières années, on nous montre une vague étiquette «symboliste», recouvrant quelque vers de pacotille. Pour clore l'étonnante fin de ce siècle énorme, pour formuler cette angoisse universelle du doute, cet ébranlement des esprits assoiffés de certitude, voici le ramage obscur, voici les quatre sous de vers de mirliton de quelques assidus de brasserie... En s'attardant à des bêtises, à des niaiseries pareilles, à ce moment si grave de l'évolution des idées, ils me font l'effet tout ces *jeunes gens*, qui ont tous de trente à quarante ans, de coquilles de noisettes qui danseraient sur la chute du Niagara» <sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Что они предлагаютъ, чтобы насъ замѣнить? Какъ на противѣсъ огромной позитивной работѣ послѣднихъ пятидесяти лѣтъ, указываютъ на неопредѣленный этикетикъ «символизмъ», прикрывающій бездарныя вирши. Чтобы завершить изумительный конецъ этого громаднаго вѣка, чтобы выразить всеобщую горечь сомнѣнія, тревогу умовъ, жаждущихъ чего-нибудь незыблемаго, намъ предлагаютъ неясное щебетаніе, грошоваго вздорнаго пѣсенки, сочиненныя трактирными завсегдатаями! Всѣ эти *молодые* люди (которымъ—кстати сказать—за тридцать, за сорокъ лѣтъ), занятые, въ столь важный моментъ исторической эволюціи идей, подобными глупостями, подобнымъ ребячествомъ, кажутся мнѣ орѣховыми скорлупками, пляшущими на водопадѣ Ніагары.

Авторъ Ругонъ-Макаровъ имѣеть право торжествовать. Кажется, ни одно изъ геніальнѣйшихъ произведеній прошлаго не пользовалось такимъ матеріальнымъ успѣхомъ, такимъ ореоломъ газетной громоподобной рекламы, какъ позитивный романъ. Журналисты съ благоговѣніемъ и завистью высчитываютъ, какой вышины пирамиду можно бы воздвигнуть изъ желтыхъ томиковъ «Napa» и Pot-Bouille». На русскій языкъ, на которой не переведены удобопонятнымъ образомъ даже величайшія произведенія міровой литературы, послѣдній романъ Золя переводится съ изумительнымъ рвеніемъ по пяти, по шести разъ. Тотъ же самый любознательный Гюрэ отыскалъ главу поэтовъ-символистовъ, Поля Верлена въ его любимомъ, плохонькомъ кафэ на бульварѣ Saint-Michel. Передъ репортеромъ былъ человекъ уже немолодой, сильно помятый жизнью, съ чувственнымъ «лицомъ фавна», съ мечтательнымъ и нѣжнымъ взоромъ, съ огромнымъ лысымъ черепомъ. Поль Верленъ бѣденъ. Не безъ гордости, свойственной «униженнымъ и оскорбленнымъ», онъ называетъ своей единственной матерью «l'assistance publique»—общественное призрѣніе. Конечно, такому человеку далеко до академическихъ кресель рядомъ съ П. Лоти, о которыхъ пламенно и ревниво мечтаетъ Золя.

Но все-таки авторъ «Débâcle», какъ истинный парижанинъ, слишкомъ увлеченъ современностью, шумомъ и суетой литературнаго мгновенія.

Непростительная ошибка — думать, что художественный идеализмъ какое-то вчерашнее изобрѣтеніе парижской моды. Это возвращеніе къ древнему, вѣчному, никогда не умиравшему.

Вотъ чѣмъ страшны, должно-быть, для Золя эти молодые литературные мятежники. Какое мнѣ дѣло, что одинъ изъ двухъ — нищій, полжизни проведеній въ тюрьмахъ и больницахъ, а другой—литературный владыка—не сегодня, такъ завтра членъ академіи? Какое мнѣ дѣло, что у одного пирамида желтыхъ томиковъ, а у символистовъ—«quatre sous de vers de mirilton»? Да и четыре лирическихъ стиха могутъ быть прекраснѣе и правдивѣе цѣлой

серіи грандіозныхъ романовъ. Сила этихъ мечтателей въ ихъ *возмущеніи*.

Въ сущности все поколѣніе конца XIX вѣка носить въ душѣ своей то же возмущеніе противъ удушающаго мертвеннаго позитивизма, который камнемъ лежитъ на нашемъ сердцѣ. Очень можетъ быть, что они погибнутъ, что имъ ничего не удастся сдѣлать. Но придутъ другіе и все-таки будутъ продолжать ихъ дѣло, потому что дѣло—*живое*.

«Да, скоро и съ великой жаждой взыщутся люди за исполнѣ изгнаннымъ на время чистымъ и благороднымъ». Вотъ что предрекъ авторъ «Фауста» 60 лѣтъ тому назадъ, и мы теперь замѣчаемъ, что слова его начинаютъ исполняться. «И что такое реальность сама по себѣ? Намъ доставляетъ удовольствіе ея правдивое изображеніе, которое можетъ дать намъ болѣе отчетливое знаніе о нѣкоторыхъ вещахъ; но собственно польза для высшаго, что въ насъ есть, заключается въ идеалѣ, который исходитъ изъ сердца поэта». Потомъ Гёте формулировалъ эту мысль еще болѣе сильно: «*чѣмъ несоизмѣримѣе и для ума недостижимѣе данное поэтическое произведеніе, тѣмъ оно прекраснѣе*» <sup>1)</sup>. Золя не мѣшало бы вспомнить, что эти слова принадлежатъ не своевольнымъ мечтателямъ-символистамъ, жалкимъ орѣховымъ скорлупамъ, пляшущимъ на Ніагарѣ, а величайшему поэту-натуралисту XIX вѣка.

Тотъ же Гёте говорилъ, что поэтическое произведеніе должно быть *символично*. Что такое символъ?

Въ Акрополѣ надъ архитравомъ Парфенона до нашихъ дней сохранились немногіе слѣды барельефа, изображающаго самую обыденную и, повидимому, незначительную сцену: нагіе, стройные юноши ведутъ молодыхъ коней, и спокойно и радостно мускулистыми руками они укрощаютъ ихъ. Все это исполнено съ большимъ реализмомъ, если хотите, даже натурализмомъ,—знаніемъ чело-

---

<sup>1)</sup> Изъ «Разговоровъ Гёте съ Эккерманомъ». Переводъ Д. Н. *Аверкіева*.

вѣческаго тѣла и природы. Но вѣдь едва ли не большій натурализм—въ египетскихъ фрескахъ. И однако онѣ совсѣмъ иначе дѣйствуютъ на зрителя. Вы смотрите на нихъ, какъ на любопытный этнографическій документъ такъ же, какъ на страницу современнаго экспериментальнаго романа. Что-то совсѣмъ другое привлекаетъ васъ къ барельефу Парфенона. Вы чувствуете въ немъ вѣяніе *идеальной* человѣческой культуры, *символь* свободнаго эллинскаго духа. Человѣкъ укрощаетъ звѣря. Это не только сцена изъ будничной жизни, но вмѣстѣ съ тѣмъ—цѣлое откровеніе божественной стороны нашего духа. Вотъ почему такое неистребимое величіе, такое спокойствіе и полнота жизни въ искалѣченномъ обломкѣ мрамора, надъ которымъ пролетѣли тысячелѣтія. Подобный символизмъ проникаетъ всѣ созданія греческаго искусства. Развѣ Алькестисъ Эврипида, умирающая, чтобы спасти мужа,—не символъ материнской жалости, которая одухотворяетъ любовь мужчины и женщины? Развѣ Антигона Софокла — не символъ религіозно-дѣвственной красоты женскихъ характеровъ, которая въ послѣдствіи отразилась въ средневѣковыхъ Мадоннахъ.

У Ибсена въ «Норѣ» есть характерная подробность: во время важнаго для всей драмы діалога двухъ дѣйствующихъ лицъ входитъ служанка и вноситъ лампу. Сразу въ освѣщенной комнатѣ тонъ разговора мѣняется. Черта достойная фізіолога - натуралиста. Смѣна фізической темноты и свѣта дѣйствуетъ на нашъ внутренній міръ. Подъ реалистической подробностью скрывается художественный *символь*. Трудно сказать почему, но вы долго не забудете этого многозначительнаго соотвѣтствія между перемѣной разговора и лампой, которая озаряетъ туманныя вечернія сумерки.

Символы должны естественно и невольно выливаться изъ глубины дѣйствительности. Если же авторъ искусственно ихъ придумываетъ, чтобы выразить какую-нибудь идею, они превращаются въ мертвыя аллегоріи, которыя ничего кромѣ отвращенія, какъ все мертвое, не могутъ воз-

оудить. Послѣднія минуты агоніи m-me Bovary, сопровождаемая пошленькой пѣсенкой шарманщика о любви, сцена сумасшествия въ первыхъ лучахъ восходящаго солнца, послѣ трагической ночи въ «*Gespenster*», написаны съ болѣе безпощаднымъ психологическимъ натурализмомъ, съ болѣе большимъ проникновеніемъ въ реальную дѣйствительность, чѣмъ самые смѣлые человѣческіе документы позитивнаго романа. Но у Ибсена и Флобера, рядомъ съ теченіемъ выраженныхъ словами мыслей, вы невольно чувствуете другое, болѣе глубокое теченіе.

«*Мысль изреченная есть ложь*». Въ поэзіи то, что не сказано и мерцаетъ сквозь красоту символа, дѣйствуетъ сильнѣе на сердце, чѣмъ то, что выражено словами. Символизмъ дѣлаетъ самый стиль, самое художественное вещество поэзіи одухотвореннымъ, прозрачнымъ, насквозь просвѣчивающимъ, какъ тонкія стѣнки алебастровой амфоры, въ которой зажжено пламя.

Символами могутъ быть и характеры. Санчо-Панса и Фаустъ, Донъ-Кихоть и Гамлетъ, Донъ Жуанъ и Фальстафъ, по выраженію Гёте,—*Schwankende Gestalten*.

Сновидѣнія, которыя преслѣдуетъ человѣчество, иногда повторяются изъ вѣка въ вѣкъ, отъ поколѣнія къ поколѣнію сопутствуютъ ему. Идею такихъ *символическихъ характеровъ* никакими словами нельзя передать, ибо слова только опредѣляютъ, ограничиваютъ мысль, а символы выражаютъ безграничную сторону мысли.

Вмѣстѣ съ тѣмъ мы не можемъ довольствоваться грубоватой фотографической точностью экспериментальныхъ снимковъ. Мы требуемъ и предчувствуемъ, по намекамъ Флобера, Мопассана, Тургенева, Ибсена, новые, еще не открытые міры впечатлительности. Эта жадность къ неиспытанному, погоня за неуловимыми оттѣнками, за темнымъ и бессознательнымъ въ нашей чувствительности—характерная черта грядущей идеальной поэзіи. Еще Бодлеръ и Эдгаръ Поэ говорили, что прекрасное должно нѣсколько удивлять, казаться неожиданнымъ и рѣдкимъ. Французскіе критики болѣе или менѣе удачно назвали эту черту—*импрессионизмомъ*.

Таковы три главныхъ элемента новаго искусства: *мистическое содержаніе, символы* и расширеніе художественной впечатлительности

Великая плеяда русскихъ писателей: Толстой, Тургеневъ, Достоевскій, Гончаровъ съ несравненной силой и полнотой воспроизводятъ всѣ три основы идеальной поэзіи.

Начну съ Тургенева. Русскіе рецензенты имѣли безтактность видѣть въ немъ публициста и съ этой точки зрѣнія предъявляли ему требованія. Съ надлежащимъ ли одобреніемъ или порицаніемъ изображенъ человекъ 30 годовъ? Потомъ человекъ 40 годовъ, потомъ нигилистъ 70 годовъ и т. д., и т. д. Одни защищали Тургенева, другіе утверждали, что онъ въ лицѣ Базарова оскорбилъ молодое поколѣніе. Странно теперь читать эти защиты, эти нападки! Подобное недоразумѣніе могло возникнуть только изъ коренного непониманія. Впрочемъ, и самъ Тургеневъ подалъ отчасти поводъ къ недоразумѣнію.

Онъ писалъ свои большіе романы на модныя общественныя темы, на такъ называемые жгучіе вопросы дня. Въ этомъ великомъ человекѣ былъ все-таки литературный модникъ, то, что французы называютъ «модернистъ». Какъ почти всѣ поэты, онъ не сознавалъ, въ чемъ именно его оригинальность и сила.

Характерно письмо Тургенева къ редактору «Вѣстника Европы» при посылкѣ «Стихотвореній въ прозѣ». Великій русскій поэтъ какъ будто проситъ снисхожденія у г. Стасюлевича къ своимъ лучшимъ созданіямъ. Онъ самъ, повидимому, не понимаетъ ихъ цѣны и не безъ нѣкоторой нерѣшимости является передъ русской публикой *только поэтомъ*, извиняясь за отсутствіе обычной реалистической формы и модной темы. Художникъ не подозреваетъ, что въ двадцати строкахъ «Стихотвореній въ прозѣ» онъ дѣлаетъ цѣлыя поэтическія открытія, что эти «бездѣлушки» едва ли не драгоценнѣе и не безсмертнѣе такихъ серьезныхъ общественныхъ типовъ, какъ Рудинъ, Лаврецкій, Инсаровъ. Разработка политическихъ темъ, жгучіе вопросы дня, улавливанія разныхъ вѣяній въ большихъ романахъ Тургенева съ такими

сенсационными заглавіями, какъ «Новь», «Отцы и дѣти», «Наканунѣ», «Вешнія воды», начинаютъ старѣть, дѣлаются условными и чуждыми намъ, отодвигаются на второй планъ.

И передъ нами все болѣе и болѣе выступаетъ другой, не модный и зато не старѣющій Тургеневъ, котораго почти не подозрѣвали наши критики-реалисты.

Конечно, Тургеневъ, какъ всѣ истинные поэты, знали жизнь и людей. Холодный наблюдатель, съ горечью познавшій пошлость и уродство дѣйствительности, утонченный современный скептикъ, онъ въ то же время—властелинъ полуфантастическаго, ему одному доступнаго міра. Помните поэмы въ прозѣ,—какъ будто полная гармоніи и совершенства пушкинскаго стиха. «Живыя мощи», «Бѣжинъ лугъ», «Довольно», «Призраки», «Собака», въ особенности «Пѣснь торжествующей любви» и «Стихотворенія въ прозѣ». Вотъ гдѣ неподражаемый, оригинальный Тургеневъ, самъ себѣ не знающій цѣны, вотъ гдѣ онъ царь обаятельнаго міра. Здѣсь комизмъ, уродство бытовыхъ типовъ, людская пошлость служить ему только, чтобы отмѣтить красоту фантастическаго. Рядомъ съ Фетомъ, Тютчевымъ, Полонскимъ, Майковымъ онъ продолжалъ дѣло Пушкина, онъ раздвигалъ предѣлы нашего *русскаго пониманія красоты*, завоевалъ цѣлыя области еще невѣдомой чувствительности, открылъ новые звуки, новыя стороны русскаго языка.

Какъ непреодолимо въ Тургеневѣ тяготѣніе къ фантастическому, видно изъ женскихъ фигуръ его большихъ общественныхъ романовъ. Это—безплотные и безкровные призраки, родныя сестры Морелла и Лигейя изъ новеллъ Эдгара Поэ. Такихъ идеальныхъ дѣвушекъ и женщинъ ни въ Россіи и нигдѣ на землѣ не бывало. Тургеневъ на этихъ женскихъ видѣніяхъ, которыя находятся иногда въ непріятной дисгармоніи съ реальной обстановкой романа, отдыхаетъ отъ пошлости и уродства живыхъ, не фантастическихъ людей, отъ близкихъ его уму—не сердцу—вопросовъ дня.

Кромѣ женщинъ, природа—область, гдѣ онъ никогда не измѣняетъ себѣ. Какъ поэтъ, вѣрить въ свѣрхъестественную жизнь природы! Какъ этотъ скептикъ XIX вѣка, умѣть

смотря на нее дѣтскими очами. Онъ владѣетъ тайнами языка, которыя неожиданно и неотразимо, гдѣ бы мы ни были, что бы мы ни чувствовали, вызываютъ въ насъ очарованіе природы съ ясностью галлюцинаціи: и нѣгу весны, и меланхолію осени, и блѣдно-зеленое небо надъ снѣгами Финстераангорнъ, и тишину заросшаго пруда въ захолусты старосвѣтскихъ помѣщиковъ. Говоря о природѣ, Тургеневъ всегда умѣетъ найти сочетанія словъ, самыхъ обыкновенныхъ русскихъ словъ, которыя вдругъ мѣняются, дѣлаются новыми, только что въ первый разъ произнесенными и неожиданно близкими сердцу: они оказываютъ на душу дѣйствіе властное, *чудотворное, какъ настоящія поэтическія заклинанія*: нельзя имъ противиться, нельзя сразу не увидѣть того, что поэтъ хочетъ намъ показать.

Есть русскіе писатели, которые превосходятъ Тургенева силой художественнаго реализма, глубиной психологическаго анализа и общественныхъ мотивовъ, но нѣтъ больше такого плѣнительнаго и могучаго *волшебника слова*. Тургеневъ—великій русскій художникъ-импрессионистъ. И въ силу этой важнѣйшей и безсознательной черты своего творчества, почти совсѣмъ неразработанной нашими критиками, онъ истинный предвозвѣстникъ новаго идеальнаго искусства, грядущаго въ Россіи на смѣну утилитарному пошлomu реализму.

То же критическое недоразумѣніе преслѣдовало Гончарова.

Его считали, да и онъ самъ себя считалъ, исключительно реальнымъ художникомъ, правдивымъ бытописателемъ помѣщицъей жизни въ эпоху крѣпостнаго права.

Человѣческіе характеры въ романахъ-поэмахъ Тургенева являются или какъ модные герои, представители современнаго общественнаго мотива, или въ полусказочномъ идеальномъ сумракѣ, какъ его дѣвушки и женщины, или же, наконецъ, какъ юмористическіе аксессуары для оттѣненія волшебнаго міра. Достоевскій рисуетъ людей только въ болѣзненномъ напряженіи силъ душевныхъ, въ неестественно-яркомъ освѣщеніи психологическаго опыта, въ повышенной



температурѣ страсти, которая нужна ему, чтобы обнажить сокровенныя, въ нормальномъ состояніи не проявляющіяся, глубины характера. У Толстого индивидуальность, личность отдѣльныхъ людей почти всегда подавлена силами природы и человѣчества, массовыми движеніями, войною, смертью, болѣзнью, дѣторожденіемъ, неразрѣшимами вопросами о Богѣ, о вѣчности, о правдѣ. Но истинно-гармоническій и спокойный художникъ, творецъ живыхъ человѣческихъ душъ—одинъ только Гончаровъ. Онъ беретъ характеры людей цѣликомъ, какъ живые продукты исторіи, природы, времени, общества. Никто такъ не заставляетъ жить своихъ героевъ на страницахъ книги отдѣльной, собственной жизнью. Но вмѣстѣ съ тѣмъ типы Гончарова весьма отличаются отъ *исключительно бытовыхъ* типовъ, какіе мы встрѣчаемъ, напр., у Островскаго и Писемскаго, у Диккенса и Теккерея. Помимо жизненной типичности Обломова, васъ привлекаетъ къ нему высшая красота вѣчныхъ комическихъ образовъ (какъ Фальстафъ, Донъ-Кихоть, Санчо-Панса). Это не только Илья Ильичъ, котораго вы, кажется, вчера еще видѣли въ халатѣ, но и громадное, идейное обобщеніе цѣлой стороны русской жизни.

Гончаровъ изъ всѣхъ нашихъ писателей обладаетъ вмѣстѣ съ Гоголемъ наибольшею способностью символизма. Каждое его произведеніе—художественная система образовъ, подъ которыми скрыта вдохновенная мысль. Читая ихъ, вы испытываете то же особенное, ни съ чѣмъ несравнимое чувство широты и простора, которое возбуждаетъ грандіозная архитектура, — какъ будто входите въ огромное, свѣтлое и прекрасное зданіе. Характеры—только часть цѣлаго, какъ отдѣльные статуи и барельефы, размѣщенные въ зданіи,—только рядъ символовъ, нужныхъ поэту, чтобы возвысить читателя отъ созерцанія частнаго явленія къ созерцанію вѣчнаго.

Способность философскаго обобщенія характеровъ чрезвычайно сильна въ Гончаровѣ; иногда она прорываетъ, какъ острее, живую художественную ткань романа и является въ совершенной наготѣ: напр., Штольцъ—уже не символъ,

а мертвая аллегорія. Противоположность такихъ типовъ, какъ практическая Мареенка и поэтическая Вѣра, какъ эстетикъ Райскій и нигилистъ Волоховъ, какъ мечтательный Обломовъ и дѣятельный Штольцъ—развѣ это не чистѣйшій и притомъ произвольный, *глубоко реальный символизмъ!* Самъ Гончаровъ въ одной критической статьѣ признается, что бабушка въ «Обрывѣ» была для него не только характеромъ живого человѣка, но и воплощеніемъ Россіи. Вспомните ту геніальную сцену, когда Вѣра останавливается на минуту передъ образомъ Спасителя въ древней часовнѣ и тропинкой, ведущей къ *обрыву*, къ бесѣдкѣ, гдѣ ждетъ ее Маркъ Волоховъ. Вѣра, какъ идеальное воплощеніе души современнаго человѣка, колеблется и недоумѣваетъ, гдѣ же правда—здѣсь въ кроткихъ, строгихъ очахъ Спасителя, въ древней часовнѣ, или тамъ за *обрывомъ*, въ злобной, страшной и обаятельной проповѣди новаго человѣка?

И такого поэта наши литературные судьи считали отживающимъ типомъ эстетика, точнымъ, но неглубокимъ бытописателемъ помѣщичьихъ нравовъ! Но когда отъ реалистической критики, отъ столь прославленныхъ ею *бытовыхъ* комедій и романовъ не останется ни слѣда, произведенія Гончарова, мало понятныя въ нашъ вѣкъ художественнаго матеріализма, возродятся въ полной, идеальной красотѣ. Онъ одинъ изъ величайшихъ въ современной европейской литературѣ творцовъ человѣческихъ душъ, *художниковъ-символистовъ*.

Гончаровъ и Тургеневъ, въ эпоху грубаго реализма, безсознательно, непреодолимымъ инстинктомъ отыскивали новую форму, Достоевскій и Толстой—новое мистическое содержаніе идеальнаго искусства.

Быть-можетъ, никто изъ писателей современной Европы не чувствовалъ такъ, какъ Достоевскій, всю неисчерпаемую, никѣмъ не открытую *новизну* величайшей книги прошлаго—Евангелія.

По откровеннымъ признаніямъ его любимыхъ героевъ, Ивана Карамазова, Раскольникова, Ставрогина, ясно видно, что вѣрующій Достоевскій не страшился подходить къ по-

слѣднимъ предѣламъ сомнѣнія, не закрывалъ глаза ни передъ однимъ изъ крайнихъ и безнадежныхъ выводовъ современнаго знанія, пониманія глубокимъ умомъ ихъ неотразимость. Прочтите исповѣдь «Великаго Инквизитора», признанія и сцену самоубійства Кириллова въ «Бѣсахъ», вы согласитесь, что въ Достоевскомъ было это преступное любопытство мятежной мысли, эта дерзость посягновенія на величайшія святыни долга и вѣры, то демоническое, что въ Байронѣ Бодлэръ называетъ *le satanique*.

Достоевскій — человекъ дерзающій безпредѣльно сомнѣваться и въ то же время имѣющій силу безпредѣльно вѣрить.

Безнравственность Ставрогина, Ивана Карамазова—не отъ безсилія и пошлости, а отъ избытка силы, отъ презрѣнія къ жалкимъ земнымъ цѣлямъ добродѣтели—напоминаетъ безнравственность Печорина, такъ же, какъ весь мистицизмъ Достоевскаго, къ преемственной глубокой связи съ мистицизмомъ Лермонтова.

Паскаль былъ одержимъ непрерывнымъ чувствомъ тайны міра, чувствомъ бездны, фізіологическимъ страхомъ Непознаваемаго, который у философа XVII в. едва не переходитъ въ сумасшествіе. Достоевскій одержимъ не страхомъ, а любовью къ безднѣ. Ему нечего бояться ея, онъ никогда не выходилъ изъ нея. Она не рядомъ съ нимъ, какъ у Паскаля, а въ немъ самомъ. Каждый изъ насъ носитъ въ себѣ эту внутреннюю психологическую бездну. Но сознание наше только скользитъ по ея поверхности: мы живемъ и умираемъ, не познавъ своей сердечной глубины.

Достоевскій даже не боится смерти, какъ Толстой. Для него почти нѣтъ этого страшнаго перехода, этой границы между жизнью и смертью.

Душа петербургскихъ ростовщиковъ и каторжниковъ «Мертваго дома», самая будничная, сѣрая жизнь для него—*такъ же таинственна и непостижима, какъ смерть*. Онъ давно уже привыкъ къ чувству психологической бездны, какъ птица—къ воздуху, рыба—къ водѣ. По краю пропасти, отъ которой у насъ голова кружится, по самымъ крутымъ и, обрывистымъ тропинкамъ онъ ходитъ легко и свободно

какъ мы—по большимъ дорогамъ. И въ ту минуту, когда кажется, что вотъ-вотъ художникъ погибнетъ, что дальше итти некуда, что это уже—не искусство, а современная неврастенія, мучительное безуміе,—онъ выходитъ изъ бездны, торжествующій, вынося вѣчную правду жизни, умиленіе и вѣру въ человѣка, рѣдкіе, никому недоступные цвѣты поэзіи, растущіе только надъ пропастями.

Всюду, какъ рудокопъ съ лампочкой—въ подземные колодцы и галлерей, онъ проникаетъ, вооруженный ослѣпительнымъ свѣтомъ неутолимо-жаднаго психологическаго анализа, этимъ разрушительнымъ, всѣ покровы срывающимъ, *дерзновеннымъ любопытствомъ* современнаго знанія. У него, искренняго проповѣдника христіанскаго смиренія, такъ же, какъ у самыхъ гордыхъ мятежниковъ Байрона и Лермонтова,—душа никогда ничего на землѣ не боявшаяся

Довольно, впрочемъ, взглянуть на блѣдное, изможденное и все же могучее лицо русскаго писателя, чтобы почувствовать, что это вовсе не наивный поборникъ общедоступныхъ и умѣренно-гуманныхъ идей въ родѣ Жоржъ-Зандъ и Диккенса, о нѣтъ!—прежде всего, это избранникъ роковой силы, какъ Данте, выходець изъ ада, только изъ ада внутренняго, вѣчнаго, неразрушимаго никакими научными открытіями, никакими сомнѣніями.

Таковъ онъ. Вся душа его соткана изъ контрастовъ, изъ противорѣчій, запутанныхъ въ неразрѣшимый узель.

Какъ онъ понималъ прелесть цѣломудрія! Нѣжная, стыдливая красота его женскихъ фигуръ—не романтическая, идеализированная и въ сущности никогда не существовавшая на землѣ дѣвственность тургеневскихъ эирныхъ видѣній,—это цѣломудренная красота живыхъ, даже страстныхъ женщинъ.

А его отроческія фигуры! Вспомните Алешу Карамазова. Какъ онъ любилъ дѣтей. Какъ передъ этой русской жалостью къ дѣтямъ ничтожна слащавая сентиментальность Диккенса. Достоевскій глубже всѣхъ художниковъ понялъ слова Спасителя: «Истинно говорю вамъ: кто не приметъ царствія Божія, какъ дитя, тотъ не войдетъ въ него»

И этотъ же человѣкъ—самый утонченный, самый болѣзненный и мучительный изъ сладострастниковъ. У героевъ его мрачные, разрушительные экстазы чувственности граничатъ съ эпилепсіей, съ жестокостью. Сладострастіе—бездна, и онъ изслѣдовалъ его съ безстрашнымъ любопытствомъ, какъ всѣ бездны человѣческаго сердца. Ужасно то, что нѣтъ такой глубины порока, гдѣ бы онъ забывалъ о прелести, объ ангельской красотѣ цѣломудрія. Вспомните въ «Преступленіи и наказаніи» бредъ Свидригайлова передъ самоубійствомъ: онъ видитъ пятилѣтнюю дѣвочку, уже развращенную... Но этого нельзя пересказывать: выйдетъ уродливо то, что у Достоевскаго страшно. Въ «Бѣсахъ» нигилистъ, или скорѣе русскій новый буддистъ, Кирилловъ проповѣдуетъ на своемъ дѣтски-наивномъ, полуграмотномъ и могучемъ языкѣ теорію освобожденія отъ жизни: онъ задумалъ прибѣгнуть къ самоубійству, чтобы восторжествовать надъ страхомъ смерти—проклятьемъ и униженіемъ людей, достигнуть высшаго блаженства свободы, чтобы, по его собственному выраженію, «*оказать своеволіе*». Особенное, отнюдь не пошлое и не грубое сладострастіе такихъ людей, какъ Свидригайловъ и Ставрогинъ, есть только другая форма сознательнаго кирилловскаго самоуничтоженія. Ихъ привлекаетъ къ разврату не одна животная чувственность, но и высшее, идеальное упоеніе свободою, попирающею цѣпи долга, возмущеніемъ противъ великаго нравственнаго закона. Имъ радостно перешагнуть запретную границу, «*оказать своеволіе*» и посягнуть на неприкосновенное! Таковую чувственность—одинъ только волосокъ, одна неуловимая черта отдѣляетъ отъ аскетизма. Если бы Николай Ставрогинъ и Свидригайловъ нашли на землѣ что-нибудь, во имя чего *несомнѣнно* стоило бы отказаться отъ упоенія дерзостью грѣха, они могли бы сдѣлаться дѣвственниками и аскетами до полного отреченія отъ жизни, до самоубійства, подобно Кириллову.

Лучшія страницы Достоевскаго, напр., въ «Запискахъ изъ мертваго дома», проникнуты болѣзненно-жгучимъ состраданіемъ къ людямъ. Даже въ книгѣ вы боитесь этой

мучительной жалости: она искушаетъ. Нельзя такихъ страницъ Достоевскаго читать безнаказанно,—послѣ нихъ долго какой-то тернь остается въ душѣ, который язвить и смущаетъ покой равнодушныхъ. Именно, эта сторона его таланта болѣе всего поразила молодое поколѣніе писателей въ Западной Европѣ. Достоевскій—пророкъ, еще небывалый въ исторіи, новой *русской жалости*.

Но вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ —одинъ изъ самыхъ жестокихъ поэтовъ. Какъ всѣ чувства, ненависть доходитъ въ его душѣ до упоенія, до сладострастія. Перечтите въ «Бѣсахъ» эпизодъ Кармазинова, —пасквиль на Тургенева. Какая злоба! И это уродливое чувство, мелкое, завистливое мщеніе—въ такомъ сердцѣ! Онъ извлекъ изъ той же глубины своего духа и легенду объ отцѣ Зосимѣ, и безсмертный типъ подлаго лакея Смердякова. Вотъ что ужасно! Кто же онъ самъ? Кто онъ, нашъ мучитель и другъ, Достоевскій? Ангель сумерекъ или ангель свѣта? Гдѣ же сердце художника?—Въ христіанскомъ смиреніи отца Зосимы или въ гордости, доходящей до сумасшествія, нигилиста Кириллова, въ цѣломудріи Алеши или въ сладострастіи Ставрогина, въ жалости идиота или въ презрѣніи къ людямъ Великаго Инквизитора?.. Гдѣ онъ? Ни тамъ, ни здѣсь. А можетъ-быть, и тамъ и здѣсь! Страшно, что въ сердцѣ человѣческомъ могутъ существовать такія смежныя бездны добра и зла, такія невыносимыя противорѣчія....

Русскіе критики-реалисты! Что имъ было дѣлать съ подобнымъ характеромъ? Одни считали его гуманнымъ проповѣдникомъ въ родѣ Жоржъ-Зандъ и Диккенса, другіе—«жестокимъ талантомъ», чѣмъ-то въ родѣ литературнаго Торквемады. И тѣ и другіе стояли передъ загадочнымъ явленіемъ поэзіи, живымъ созданіемъ Бога, какъ люди съ голыми руками, безъ лѣстницы—передъ отвѣсной гранитной скалой. Они даже не подозрѣвали, съ кѣмъ имѣютъ дѣло. Ихъ тоненькія эстетическія и нравственныя рамочки, хрупкія, какъ стекло, ломаются на этой каменной, первозданной глыбѣ. Бѣдные критики-реалисты!

Одинъ русскій писатель, постигнутый трагической судьбою, утѣшалъ себя мыслью, что не погибъ еще тотъ народъ,

который на самыя безотрадныя явленія исторіи отвѣчаетъ такимъ явленіемъ, какъ Пушкинъ. Всѣ оскорбленія, всѣ удары желѣзомъ, какъ изъ неистребимаго кремня, извлекаютъ изъ сердца народа великодушный, обезоруживающій отвѣтъ, искры генія—Пушкина 30-хъ годовъ, Толстого—80-хъ!

Я думаю, многіе среди насъ изъ унылыхъ, безцѣльныхъ разговоровъ на петербургскихъ журфиксахъ о положеніи русскаго общества, изъ нашихъ современныхъ храмовъ Мельпомены, гдѣ даются пьесы унижительныя для русскихъ актеровъ и еще болѣе—для русской публики, выходили съ камнемъ на сердцѣ. Вотъ, въ такія минуты отчаянія достаточно произнести одно имя—Левъ Толстой!—и сразу становится легче... Слава Богу—*онъ есть у насъ!* А пока у народа есть одинъ такой человѣкъ,—несмотря ни на какія испытанія, народъ не имѣетъ права отречься отъ надежды, что ему принадлежитъ великая будущность!

И въ Толстомъ, какъ во всѣхъ современныхъ людяхъ,—то же мучительное раздвоеніе. Рядомъ съ безсознательной, донинѣ еще не изслѣдованной творческой силой въ немъ скрывается утилитарный и методическій проповѣдникъ, нѣчто въ родѣ современнаго пуританина. Въ «Исповѣди» онъ вполне искренно признаетъ величайшія поэтическія созданія всей своей жизни печальнымъ недоразумѣніемъ, считаетъ ихъ безнравственными, отрывается отъ «Войны и мира», отъ «Анны Карениной». О, конечно, это святотатственное отреченіе, эту хулу на собственный геній, т.-е. на Духа Божія, живущаго въ немъ, написалъ не великій свободный поэтъ, а ограниченный и добродѣтельный пуританинъ. Художникъ тратитъ время на популярныя брошюры о пьянствѣ, съ наивнымъ жаромъ квакера составляетъ, подобно методическому и упрямому норвежцу Бьернсену, практическія руководства къ цѣломудрію молодыхъ людей, предисловія къ трактатамъ о беременности, о вегетаріанствѣ, серьезно увѣряетъ, что люди курятъ табакъ, чтобы заглушить совѣсть. Но если совѣсть людей такова, что не можетъ противостоять даже табачному дыму, стоитъ ли

такъ много хлопотать о ней? На всѣхъ этихъ практическихъ брошюрахъ лежитъ печать какого-то ледяного и унылаго педантизма. Польза! Польза! Чей свѣтлый умъ не помрачало это слово въ нашъ вѣкъ?.. Мнимое чловѣколюбіе, нравственное квакерство у холостяка отнимаетъ трубку, у работника чарку вина, суживаетъ и омрачаетъ безъ того уже достаточно узкую и мрачную жизнь чловѣка, придаетъ ей характеръ какого-то филантропическаго, безотраднаго и добродѣтельнаго пріюта для калѣкъ.

Не таковы истинные пророки любви. Спаситель любилъ и ароматы мирры, пролитые на его ноги изъ алебастровой вазы. Онъ, предвидящій Голгоѳу, не уходитъ съ пира людей— и благословляетъ въ Канѣ Галилейской вино и мирное веселіе, и счастье новобрачныхъ. Вотъ, гдѣ незамѣнимая прелесть Евангелія: въ немъ нѣтъ и слѣда нравственнаго педантизма, пуританской сухости. Это—книга величайшей свободы и радости, книга безкорыстной поэзіи.

Отъ утилитарнаго ригоризма, отъ этого вѣчнаго, унылаго припѣва: «польза! польза!»—сердце чловѣческое холодѣетъ и сжимается. Не ученики Иисуса, а фарисеи были мрачными и боязливо добродѣтельными, какъ члены современныхъ англійскихъ и нашихъ «толстовскихъ» обществъ поощренія трезвости. Въ Евангеліи всюду—божественная улыбка. Люди для Спасителя—какъ будто маленькія дѣти. Можно ли у дѣтей отнимать ихъ веселіе! Онъ такъ жалѣетъ ихъ, что вмѣстѣ съ ними радуется надъ кубкомъ вина и вмѣстѣ съ ними плачетъ надъ гробомъ Лазаря.

То, отъ чего пуританинъ Толстой отрекается съ ужасомъ, какъ отъ преступленія, то именно и оправдываетъ его передъ судомъ чловѣческимъ и передъ Высшимъ Судомъ. Онъ не увѣритъ насъ, что новое сочиненіе о беременности *нужнѣе* людямъ, чѣмъ «Анна Каренина». Его брошюры о пьянствѣ и о куреньи табаку скоро отойдутъ въ область литературно-историческихъ анекдотовъ. Но никогда не перестанутъ потрясать душу людей такія *драгоценно-безполезныя* страницы, какъ смерть князя Андрея въ «Войнѣ и мирѣ», ибо воистину *нужно* людямъ *только безкорыстное и безполезное.*



Впрочемъ, о подобной красотѣ нельзя говорить.... Надо пройти мимо въ молчаніи. Наперекоръ критикамъ-публицистамъ, объявившимъ «Анну Каренину» реакціонной, наперекоръ пуританскому отреченію самого художника, мы всѣ, русскіе люди, знаемъ, что это такое и чего это стоитъ. Или, лучше сказать, не знаемъ, но предчувствуемъ. Когда сердце человѣческое устанетъ отъ современнаго позитивизма, и возжаждетъ неутолимо новой вѣры и обратится къ Богу, только тогда люди вполне оцѣнятъ, что онъ сдѣлалъ для нихъ, этотъ самъ себя не познавшій геній.

Мы отчасти предугадываемъ значеніе двухъ нашихъ писателей-мистиковъ, Толстого и Достоевскаго, видя, какъ они дѣйствуютъ на современныхъ людей Запада. До сихъ поръ мы только брали у Европы, ничего ей не возвращая. Теперь мы замѣчаемъ признаки нашего вліянія на всемірную поэзію. Это первая побѣда русскаго духа. Въ Толстомъ и Достоевскомъ, въ ихъ глубокомъ мистицизмѣ, мы почувствовали свою духовную силу, но еще не довѣряемъ ей и удиляемся.

Пушкинъ показалъ намъ «русскую мѣру красоты». Толстой и Достоевскій показали Европѣ русскую мѣру свободного религіознаго чувства. Ихъ христіанство такъ же, какъ пушкинская красота, вылилось изъ самаго сердца народа. А только движеніе, исходящее изъ самаго сердца народа, можетъ сдѣлать литературу поистинѣ національной и въ то же время всечеловѣческой.

---

Отъ великихъ перехожу къ поколѣнію современныхъ литературныхъ эпигоновъ. Все ихъ несчастіе опредѣляется словами: *послѣ великихъ*. Они родились между двумя мірами. Бездна отдѣляетъ ихъ отъ прежнихъ наивныхъ реалистовъ, въ родѣ Писемскаго, Глѣба Успенскаго, даже Островскаго. Они взяли художественный импрессионизмъ у Тургенева, языкъ философскихъ символовъ—у Гончарова, глубокое мистическое содержаніе—у Толстого и Достоевскаго. Всѣ эти элементы новаго идеальнаго искусства они сдѣлали болѣе сознательными, попытались ввести даже въ критику,

Обнажили отъ постороннихъ реалистическихъ наслоеній, *обострили и ослабили*. Въ эпоху крайняго торжества литературной пошлости и художественнаго позитивизма они не имѣютъ силы бороться съ надвигающимся варварствомъ. Произносятъ то, что нужно, слово истины, но *тихимъ голосомъ*, такъ, что далекая толпа не можетъ услышать. Какъ будто у нихъ въ груди не хватаетъ дыханія, въ жилахъ—крови. Слабыя и нѣжныя дѣти вечернихъ сумерекъ!

Воображеніе Гёте, какъ символъ подобныхъ трагическихъ поколѣній, создало во II-ой части «Фауста» Гомункула, странное существо, полудѣтское, полустарческое. Гомункулъ утомленъ опытомъ и мудростью, не начиная жить. Знаетъ все, видитъ тайны міра, но отдѣленъ отъ міра тонкимъ кристалломъ вагнеровской реторты. Говоритъ глубокія, нужныя людямъ истины, но слабымъ дѣтскимъ голосомъ. Боится природы и жаждетъ ея, хочетъ вырваться на волю изъ реторты, хочетъ жить и не можетъ родиться. Порхая надъ классической Вальпургіевой ночью, онъ видитъ богиню здоровья и жизни, прекрасную, нагую, только что вышедшую изъ лона соленого моря. И маленькое существо затрепетало отъ любви къ ней, зазвенѣло кристаллическимъ звукомъ реторты и полетѣло къ ея ногамъ. Но—увы!—реторта разбилась о подножіе богини, и первая минута его жизни была минутой смерти.

Можетъ - быть, современное поколѣніе русскихъ писателей-эпигоновъ возрастетъ и окрѣпнетъ. Во всякомъ случаѣ, они теперь въ Россіи—единственная живая литературная сила. У нихъ—достаточно въ сердцѣ огня и мужества, чтобы среди дряхлаго міра всецѣло принадлежать будущему.

Своими неопытными, еще слабыми руками они пытаются поднять слишкомъ тяжелое для нихъ знамя грядущаго идеализма.

Въ чемъ бы ни обвиняли современное поколѣніе, какъ бы надъ нимъ ни смѣялись, оно исполнить свое героическое *призваніе*—умреть, передавъ слѣдующему, болѣе счастливому поколѣнію искру новой жизни.

## Любовь къ народу: Кольцовъ, Некрасовъ, Глѣбъ Успенскій, Н. К. Михайловскій, Короленко.

Прежде чѣмъ я перейду къ поколѣнію современныхъ русскихъ писателей-идеалистовъ, я долженъ сказать нѣсколько словъ о другомъ могущественномъ литературномъ теченіи, также вполне современномъ, имѣющемъ огромную будущность, которому лишь по недоразумѣнію большинство нашихъ критиковъ придаетъ такой рѣзкій, утилитарный и реалистическій характеръ. Въ сущности это теченіе очень близко къ идеализму. Я разумѣю *народничество*.

Пѣсни Кольцова въ нашей поэзіи едва ли не самое полное, стройное, донинѣ еще мало оцѣненное выраженіе земледѣльческаго быта русскаго крестьянина. Мы здѣсь имѣемъ дѣло не съ человѣкомъ, только любящимъ народъ, т.-е. сходящимъ къ нему, а вышедшимъ изъ него, не порвавшимъ съ нимъ глубокой сердечной связи: можно сказать, что устами Кольцова говоритъ самъ, тысячелѣтія безмолвствовавшій, русскій народъ. Пѣвцы, нисходившіе къ нему, говорили, что онъ несчастенъ.

Выдь на Волгу: чей стонъ раздается  
Надъ великою русской рѣкой?  
Этотъ стонъ у насъ пѣсней зовется,  
То бурлаки идутъ бичевой...  
*Гдѣ народъ—тамъ и стонъ...*

У Кольцова есть крикъ негодованія, безпредѣльная жажда свободы, даже—если хотите—возмущенный крикъ ярости и боли, но беспомощныхъ стоновъ и этого жалобнаго плача, которымъ полны вышеприведенные анапесты интеллигентнаго поэта, у Кольцова нѣтъ. Конечно, никакіе стоны интеллигентныхъ пѣвцовъ не могутъ выразить той глубины затаеннаго, высокомернаго и молчаливаго стра-

данія, которое онъ носить въ душѣ своей. Эта скорбь, скорбь народа—воистину ничѣмъ не меньше нашей міровой скорби, байроновской «тѣмь».

Тяжелѣй горы,  
Темнѣй полночи,  
Легла на сердце  
Дума черная...

И все же онъ не стонетъ. Онъ не хочетъ жалости, онъ только жаждетъ воли.

Чтобъ порой предъ бѣдой  
*За себя постоять,*  
Подъ грозой роковой  
Назадъ шагу не дать:  
И чтобъ съ горемъ въ пиру  
Быть съ веселымъ лицомъ,  
*На погибель итти—*  
*Пѣсни пѣть соловьемъ!*

Такая сила и гордость были еще только у одного поэта на Руси, у Лермонтова... Не происходитъ ли великое и добровольное *смирение* народа, о которомъ такъ много, и даже слишкомъ много говорилъ Достоевскій, отъ сознанія этой страшной внутренней силы, отъ историческаго, никакими несчастіями неистребимаго сознанія грядущей побѣды?

Снаряжу коня...  
Полечу въ лѣса,  
Стану въ тѣхъ лѣсахъ  
Вольной волей жить.  
Съ кѣмъ дорогою  
Сойдусь, съѣдусь ли,—  
*Всякій молодцу*  
*Шатку до земли!*

Развѣ это стонъ? И вѣдь у cadaго изъ тѣхъ мужиковъ, которые стояли у параднаго подѣзда и которыхъ пожалѣлъ интеллигентный поэтъ, была же гдѣ-то, въ глубинѣ души, такая же чудная русская гордость и сила. Не намъ жалѣть народъ. Скорѣе мы должны *себя пожалѣть*. Чтобы самимъ не погибнуть въ отвлеченности, въ пустотѣ, въ холодѣ, въ безвѣ-

рїи, мы должны беречь кровную связь съ источникомъ всякой силы и всякой вѣры—съ народомъ.

Вотъ, что замѣчательно: истинно-народный поэтъ Кольцовъ,—по своему духу гораздо ближе къ Лермонтову, величайшему мистiku, одинокому мечтателю, презиравшему идеалы пользы и влюбленному въ неземную красоту, чѣмъ къ практическому Некрасову, который всю жизнь самъ такъ мучительно и страстно хотѣлъ быть близкимъ къ народу.

*И сила есть—да воли нѣтъ. .*

. . . . .  
И друзья мои, товарищи  
Одного меня всѣ кинули...  
*Гой ты, сила пододонная!*  
Отъ тебя я службу требую—  
*Дай мнѣ волю, волю прежнюю.*  
*А душой тебѣ я кланяюсь.*

Такъ поэтъ любить волю, онъ готовъ душу отдать темнымъ силамъ зла, только бы купить себѣ утраченное блаженство воли! Развѣ это не гордое возмущеніе Лермонтова?

Интеллигентный пѣвецъ народа считаетъ идеалы красоты и поэзіи, такъ называемаго «чистаго (?) искусства» противорѣчащими дѣятельной любви къ народу

*Съ твоимъ талантомъ стыдно спать,  
Еще стыднѣе въ годину горя  
Красу долинъ, небесъ и моря,  
И ласки милой воспѣвать!*

Онъ стыдится пѣть *вѣчное*, т.-е. любовь и красоту, въ то время, какъ народъ несчастенъ. Но самъ народъ, который все-таки больше страдаетъ, чѣмъ за него страдаютъ, не стыдится красоты, а любить ее, какъ жизнь, какъ свободу, какъ свою силу, какъ хлѣбъ насущный. Красота для него вовсе не роскошь и не отдыхъ, она для него—солнце жизни, вдохновеніе въ его пѣсняхъ, молитва въ его страданіяхъ. О нѣтъ, онъ не стыдится красоты. И, право же, народъ поетъ весну и цвѣты, и красныя зори, и даже ласку милой,—все, что въ жизни сладко, всѣ дары Божіи, поетъ не хуже, а гораздо лучше, силь-

нѣ и музыкальнѣ, чѣмъ, напр., Фетъ, столь нелюбимый народниками. И замѣтите, что вѣдь поэтъ онъ ихъ именно *безкорыстно*, не думая ни объ идеѣ, ни о пользѣ, а чувствуя блаженство красоты и освобожденія отъ земныхъ цѣпей. Мужикъ, тотъ самый мужикъ, во имя котораго у насъ считали нужнымъ стыдиться красоты, творить свои пѣсни такъ же, какъ Пушкинъ ихъ творилъ.

*Не для житейскаго волненія,  
Не для корысти, не для битвъ.*

И посмотрите, какъ въ древнихъ былинахъ, въ пѣсняхъ, въ стихотвореніяхъ Кольцова самыя прозаическія подробности жизни, земледѣльческаго быта—хлѣбъ, деньги, свадебная пирушка, даже семейные раздоры,—все превращается въ красоту,—«въ чистое золото поэзіи», по выраженію Бѣлинскаго. Какъ же народу не любить красоты? Онъ самъ —величайшая красота! Развѣ и Пушкинъ не заимствовалъ всей своей божественной крѣпости и силы изъ этого вѣчнаго, неизсякаемаго источника *русской красоты*, изъ духа народнаго, изъ рѣчи народной? Кто пойметъ и полюбитъ красоту въ Пушкинѣ, тотъ полюбитъ не что-то чужое, далекое и враждебное народу, а самую душу русскаго языка, т.-е. русскаго народа. Какъ все великое, какъ все живое, красота не отдаляетъ насъ отъ народа, а приближаетъ къ нему, дѣлаетъ насъ причастными глубочайшимъ сторонамъ его духовной жизни. Бояться или стыдиться красоты во имя любви къ народу—безуміе.

На поля, сады,  
На зеленые,  
Люди сельскіе  
Не насмотрятся.  
*Люди сельскіе  
Божьей милости  
Ждали съ трепетомъ  
И съ молитвою.*

И поэтъ рассказываетъ намъ, какія «завѣтныя, мирныя думы» пробуждаются у нихъ съ весною. Первая ихъ дума: «хлѣбъ изъ закрома насыпать въ мѣшки, убирать воза». А

вторая ихъ была думушка: «изъ села гужомъ въ пору выѣхать». Какъ видите, думы самыя практическія, — хозяйственныя и торговыя. Конечно, хлѣбъ для народа—величайшая забота. Въ пѣсняхъ Кольцова хлѣбъ играетъ вовсе не меньшую роль, чѣмъ забота и скорбь по поводу экономическаго разоренія народа—въ стихахъ интеллигентныхъ поэтовъ. *Какъ рождается хлѣбъ*—вотъ въ сущности реальное содержаніе лучшихъ и самыхъ поэтическихъ пѣсень Кольцова.

Но замѣчательно, что въ заботахъ о насущномъ хлѣбѣ, объ урожаѣ, о полныхъ закромахъ у этого практическаго человѣка, настоящаго *прасола*, изучившаго будничную жизнь, — точка зрѣнія вовсе не утилитарная, экономическая, какъ у многихъ интеллигентныхъ писателей, скорбящихъ о народѣ, а, напротивъ,—самая возвышенная, идеальная даже, если хотите, *мистическая*, что, кстати сказать, отнюдь не мѣшаетъ практическому здравому смыслу. Когда поэтъ перечисляетъ мирныя весеннія думы сельскихъ людей, третья дума оказывается такой священной, что онъ не рѣшается говорить о ней. И только благоговѣнно замѣчаетъ: «третью думушку какъ задумали, *Богу Господу помолилися*». И потомъ мы видимъ, что эта страшная, священная дума народа—о томъ, какъ бы засѣять землю и дождаться новаго урожая. Все та же дума о хлѣбѣ насущномъ! Мы, интеллигентные люди, много говоримъ о насущномъ хлѣбѣ. «Прежде надо накормить голодный народъ, а потомъ уже заботиться о высшей идеальной культурѣ».

Для народа страшная дума о хлѣбѣ неотдѣлима отъ еще болѣе страшной и великой думы о Богѣ. Богъ даетъ ему хлѣбъ.

Посмотрю пойду,  
Полюбуюся,  
*Что послалъ Господь*  
*За труды людямъ;*  
Выше пояса  
Рожь зернистая...  
*Словно Божій гость*  
На всѣ стороны  
Дню веселому  
Улыбается.

О, какъ это не похоже на мертвые разговоры мертвыхъ людей объ экономическомъ благосостояніи народа, какъ это не похоже на нашу скучную, бесплодную, журнальную полемику по мужицкому вопросу, изъ которой ни одного живого зерна не родится. Когда мы говоримъ о хлѣбѣ, у насъ въ душѣ какая-то недовѣрчивая тревога, мы становимся прозаичны и сухи, чувствуемъ, что *«ложь въ насъ есть»*, съ мефистофельской улыбкой противопоставляемъ мечтамъ идеалистовъ цифры статистиковъ. Мы отдѣляемъ бездною вопросы о насущномъ хлѣбѣ для народа отъ вопросовъ о Богѣ, о красотѣ, о смыслѣ жизни. Но народъ не можетъ, не смѣетъ говорить о хлѣбѣ, не говоря о Богѣ. У него есть вѣра, которая объединяетъ всѣ явленія природы, всѣ явленія жизни въ одно божественное и прекрасное цѣлое! Для него нѣтъ прозы, потому что нѣтъ, какъ у насъ, сытыхъ людей, говорящихъ о хлѣбѣ, лжи и раздвоенности въ его сердцѣ. Для него самое рожденіе хлѣба — благодатное и неисповѣдимое чудо:

Выйdetъ въ полѣ травка...  
Вырастетъ и колось,  
Станетъ спѣть, рядиться  
Въ золотыя ткани...  
*Съ тихою молитвой*  
*Я вспашу, поспю:*  
*Уроди мнѣ, Боже,*  
*Хлѣбъ—мое богатство!*

И мотивъ этотъ повторяется всюду: *Богъ рождаетъ хлѣбъ*. Вотъ гдѣ глубочайшая *божественная* основа народнаго міросозерцанія, народной поэзіи.

Слишкомъ часто наше интеллигентное народничество упускало изъ виду эту идеальную сторону русскаго земледѣльческаго быта, слишкомъ часто оно боязливо отворачивалось отъ красоты и поэзіи, признавая ихъ барскою роскошью, слишкомъ часто становилось на исключительно экономическую, мертвящую точку зрѣнія, забывало въ своихъ дѣловитыхъ изслѣдованіяхъ, что дать народу Бога—это значитъ дать ему хлѣба. Горекъ будетъ хлѣбъ, если мы дадимъ его только по утилитарному, статистическому



расчету, только въ холодномъ разумномъ сознаніи экономической необходимости, безъ умиленія, безъ сочувственной, братской вѣры въ то, что у народа есть самага святого:

Видитъ солнышко,  
Жатва кончена:  
Холоднѣй оно  
Пошло къ осени;  
*Но жарка свѣча*  
*Поселянина*  
*Предъ иконою*  
*Божьей Матери.*

Если въ душѣ интеллигентныхъ людей навѣки потухнетъ мерцаніе *этого* божественнаго свѣта, то уже никакая статистика, никакая политическая экономія, никакія заботы о хлѣбѣ насущномъ не возвратятъ насъ, холодныхъ, безбожныхъ и мертвыхъ, къ живому сердцу народа. Только вернувшись къ Богу, мы вернемся къ своему народу, къ своему великому христіанскому народу. Другого пути нѣтъ. И, конечно, тогда мы не устыдимся ни красоты, ни Пушкина, ни поэзіи, ни европейской культуры, ни той же статистики и политической экономіи, ибо все это нужно и народу не меньше, а больше, чѣмъ намъ, или, по крайней мѣрѣ, *будетъ нужно*.

Некрасовъ иногда становится на точку зрѣнія, чуждую великому и свободному искусству, утилитарную, исключительно экономическую, и тогда его поэзіи превращаются въ холодную прозу, его могучая лирика—въ журнальную сатиру. Именно это служеніе злобѣ дня, т.-е. слабую сторону Некрасова, превозносили наши реалистическіе критики. Они совершенно упустили изъ виду, что есть другой Некрасовъ — великій и свободный поэтъ, который, помимо своей воли, творилъ «не для житейскаго волненія, не для корысти, не для битвъ», Некрасовъ — идеалистъ, Некрасовъ — какъ болѣе или менѣе всѣ русскіе люди, — мистикъ, Некрасовъ, вѣрующій въ божественный и страдальческій образъ распятаго Бога, самое чистое и—

святое воплощеніе духа народнаго. Онъ тоже имѣлъ силу, какъ Достоевскій и Л. Толстой, любить русскую землю міровою, всечеловѣческой любовью. И въ этомъ смыслѣ онъ вовсе не журнальный «боецъ», не служитель злобы дня, а такой же *въчный поэтъ*, какъ Пушкинъ, какъ Лермонтовъ. Мы имѣемъ право, мы должны гордиться Некрасовымъ и передъ Европой. Онъ — одинъ изъ самыхъ сильныхъ русскихъ художниковъ, одинъ изъ представителей оригинальныхъ задатковъ русской культуры. Онъ навсегда останется великъ тѣмъ, что открылъ *новую красоту* нашель въ струнахъ современной лиры новые, до него еще никому невѣдомые, звуки пѣсни жгучей, безпредѣльной любви къ народу. Вотъ, въ чемъ его сила!

Храмъ Божій на горѣ мелькнулъ,  
И дѣтски-чистымъ чувствомъ вѣры  
Внезапно на душу пахнулъ.  
Нѣтъ отрицанья, нѣтъ сомнѣнья,  
И шепчетъ голосъ неземной:  
Лови минуту умиленья,  
Войди съ открытой головой!  
Какъ ни тепло чужое море,  
Какъ ни красна чужая даль,—  
Не ей поправить наше горе,  
Размыкать русскую печаль!  
Храмъ воздыханья, храмъ печали—  
Убогій храмъ земли твоей:  
Тяжелъ стоновъ не слышали  
Ни Римскій Петръ, ни Колизей!  
Сюда народъ, тобой любимый  
Своей тоски неодолимой  
Святое бремя приносилъ—  
И облегченный уходилъ!  
Войди! Христось наложить руки  
И сниметь волею святой  
Съ души оковы, съ сердца муки  
И язвы съ совѣсти больной...  
Я внялъ, я дѣтски умилился  
И долго я рыдалъ и бился  
О плиты старья челомъ,  
Чтобы простилъ, чтобъ заступился,  
Чтобъ осѣнилъ меня крестомъ

Богъ угнетенныхъ, Богъ скорбящихъ,  
Богъ поколѣній предстоящихъ  
Предъ этимъ скуднымъ алтаремъ!

Вотъ истинный Некрасовъ, безсмертный русскій поэтъ! Это чистѣйшее откровеніе духа, т.-е. самая возвышенная и свободная религія. И замѣьте, какъ въ этихъ строкахъ онъ далекъ отъ мелкихъ насущныхъ вопросовъ жизни, отъ злобы дня, отъ цифръ и дѣловой статистики. Поэтъ достигаетъ великой *красоты*, служитъ ей безкорыстно, какъ Пушкинъ, какъ Лермонтовъ, какъ служили и будутъ ей служить всѣ истинные поэты на землѣ. Некрасовъ противъ своей воли доказалъ, что Пушкинъ, непонятый реалистическими народниками, былъ правъ. Въ самомъ дѣлѣ, поэты—

...рождены для вдохновенья,  
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Родина всю жизнь, до послѣдняго вздоха, сливалась для него съ таинственнымъ и чистымъ видѣніемъ покойной матери. Это высочайшій символъ любви къ родной землѣ, какой только есть въ русской поэзіи:

Треволненья мірскаго далекая,  
Съ неземнымъ выраженьемъ въ очахъ,  
Русокудрая, голубоокая,  
Съ тихой грустью на блѣдныхъ устахъ,  
Подъ грозой—величаво-безгласная,  
Молода, умерла ты, прекрасная,  
И такой же явилась ты мнѣ  
При волшебнo-свѣтящей лунѣ.  
Да! Я вижу тебя блѣднолицую  
И на судъ твой себя отдаю.  
Не робѣть передъ правдой-царицею  
Научила ты музу мою;  
Мнѣ не страшны друзей сожалѣнія,  
Не обидно враговъ торжество,  
Изреки только слово прощенья  
*Ты, чистѣйшей любви божество!*

И поэтъ жаждетъ мученической смерти, чтобы доказать свою любовь къ *Ней*—все равно къ Матери или къ Родинѣ—

эти два великихъ, многострадальныхъ образа для него сливаются. Развѣ такая поэзія—не религія?

Много суетнаго, болѣзненнаго и даже порочнаго въ Некрасовѣ-журналистѣ, скептическомъ современномъ чело-вѣкѣ, дѣловитомъ издателѣ, сатирикѣ, пишущемъ хлесткіе стихи на злобу дня. Но тѣ, кто говорятъ, что онъ—не художникъ, останавливаются на шероховатой, прозаической и холодной поверхности, не умѣютъ проникнуть въ живую глубину поэзіи. Тамъ, за полемикой, утилитарнымъ уродствомъ, суетой и грязными петербургскими сумерками, въ глубинѣ души его не потухаетъ тихій, всепримиряющій свѣтъ народнаго евангельскаго идеала, о которомъ Кольцовъ такъ хорошо сказалъ:

Но жарка свѣча  
Поселянина  
Предъ иконою  
Божьей Матери.

И Некрасовъ самъ это чувствовалъ. Въ безвѣріи, въ отчаяніи, на краю могилы онъ протягиваетъ къ Ней, къ Матери, свои руки и знаетъ, что Она исцѣлитъ его и убаюкаетъ, знаетъ, что безпредѣльная любовь къ родинѣ—его сила, его оправданіе передъ людьми и передъ Богомъ, его красота. И съ вдохновенною гордостью восклицаетъ онъ, прощаясь съ жизнью:

О, Муза, я у двери гроба.  
Пускай я много виновать,  
Пусть увеличитъ во сто кратъ  
Мои вины людская злоба—  
Не плачь! Завиденъ жребій нашъ.  
Не наругаются надъ нами:  
Межъ мной и честными сердцами  
Порваться долго ты не дашь  
Живому, кровному союзу!  
Не русскій—взглянетъ безъ любви  
На эту блѣдную, въ крови,  
Кнutomъ изсѣченную Музу...

Онъ правъ. И никакое равнодушіе поклонниковъ такъ называемаго чистаго искусства, никакія несправедливыя

нападки мнимыхъ эстетиковъ не уничтожатъ этого страдальческаго ореола!

Къ сожалѣнію наши критики-реалисты мало оцѣнили *въчную* сторону поэзіи Некрасова. Съ ревливой мелочностью они прилѣпились къ его полемикѣ и сатирѣ, къ его сухому и прозаическому взгляду на жизнь, къ отрицанію красоты и злобѣ дня. Послѣдующіе народники, гораздо мене талантливые и умные, сняли съ него божественный и мученическій ореоль, терновый вѣнецъ, ограничили и сузили могучую, страстную любовь Некрасова, съ высоты вдохновенной поэзіи свели ее къ исключительному преобладанію дѣловой статистики и политической экономіи. Правда, они говорятъ о любви къ народу, но нѣтъ въ ихъ рѣчахъ, въ ихъ скучной, холодной полемикѣ ни огня, ни трепета живой любви. Явилась какая-то особая вовсе не народная, а *мужицкая* литература—условная, мертвая и сентиментальная. Критики противоположнаго эстетическаго лагеря выражали довольно странный и комическій протестъ, увѣряя, что мужикъ имъ надоѣлъ, что мужикъ, наконецъ, ихъ просто душитъ и назло народникамъ до небесъ превозносили весьма поверхностныя, эпикурейскія вдохновенія Фета. Реакціонное, бездарное поклоненіе мнимымъ идеаламъ чистаго искусства наводнило русскую литературу не меньшимъ количествомъ слабыхъ и уродливыхъ произведеній, чѣмъ бездарное народничество.

Но по нѣкоторымъ признакамъ можно заключить, что въ русской литературѣ то теченіе, которое я называю любовью къ народу, до сихъ поръ—жизненное и глубокое. Оно не связано *необходимо* съ грубымъ позитивизмомъ и практическою сухостью, съ непониманіемъ красоты. Какъ только писатели пытаются изобразить не сословнаго представителя—мужика въ драныхъ лаптяхъ и полушубкѣ, а живую душу человѣка въ народѣ, какъ только начинаютъ любить народъ религіозной всечеловѣческой любовью—не сто милліоновъ экономическихъ единицъ, а воплощеніе «Царя Небснаго въ рабскомъ видѣ»—по выраженію Тютчева, тотчасъ же сами собою у нихъ являются вдохновеніе, и огонь,

и сила, и красота. Безъ красоты не бываетъ у людей ни одного великаго чувства, какъ безъ свѣта не бываетъ могучаго пламени! <sup>1)</sup>).

Первый разсказъ г. Короленко «Сонъ Макара»—его лучшее произведеніе. Религіозное вдохновеніе окрыляетъ поэта. Разъ въ жизни трезвый, умный этнографическій наблюдатель отдался этой силѣ,—и посмотрите, что она сдѣлала съ нимъ, какъ охватила и унесла на такую высоту, на которой онъ никогда не былъ и, можетъ-быть, никогда не будетъ.

«Сонъ Макара» стоитъ совершенно одиноко въ молодой народнической литературѣ. Какъ лучшіе разсказы В. М. Гаршина,—это лирическая поэма въ прозѣ. Когда вы давно ея не перечитывали, въ душѣ остается неизгладимое воспоминаніе о ней, какъ о величавомъ сновидѣніи, какъ о торжественной и грозной мелодіи, подобной шуму лѣсовъ надъ сибирскою тундрой.

Вотъ—чистѣйшая религіозная легенда, дѣтская, наивная и глубокая, какъ лучшія легенды прошлыхъ вѣковъ.

Одинъ изъ «малыхъ сихъ», даже не русскій мужикъ, а якутъ—глупый, грязный, уродливый,—въ загробномъ мірѣ, на страшномъ судѣ передъ Отцомъ Свѣтовъ, передъ неизреченной Справедливостью и Разумомъ вселенной. Вы предчувствуете, что единое слово, единый взоръ Судіи сразу уничтожить, раздавить, возвратить къ небытію это жалкое существо. Что онъ можетъ возразить, что онъ можетъ привести въ свое оправданіе? Онъ понурилъ голову, молчитъ и ждетъ приговора. Какъ затравленный звѣрь, и здѣсь, въ загробномъ мірѣ, онъ по старой привычкѣ пускается на свои крохотныя, земныя хитрости, онъ думаетъ—обмануть Все-

---

<sup>1)</sup> Въ произведеніяхъ одного изъ совершеннѣйшихъ классиковъ русской прозы, Д. В. Григоровича, которыя по дивной гармоніи и законченности можно сравнить развѣ только съ «Записками охотника» Тургенева, ясно видно, какъ въ своихъ первоначальныхъ источникахъ, народническое теченіе неразрывно связано съ культомъ и обоготвореніемъ красоты, съ благоговѣніемъ, къ эстетическимъ традиціямъ Пушкина, съ утонченной европейской образованностью и неподражаемымъ изяществомъ формы.

вѣдущаго. И его обличаютъ... Теперь ужъ нѣтъ никакого сомнѣнія, что онъ погибъ безвозвратно. И вдругъ, въ послѣднюю минуту, изъ какой-то страшной, невѣдомой глубины чело-вѣческаго духа подымается не мольба, а крикъ свободы, безумная жажда не справедливости, а любви.

Когда библейскій патріархъ на своемъ гноищѣ, изъ праха и пепла, когда Фаустъ Гёте, Манфредъ или Каинъ Байрона обращаются съ этимъ крикомъ возмущенной совѣсти къ Верховному Судіѣ, вы чувствуете, что они имѣютъ право на голосъ. Какъ высшіе духи, отъ лица чело-вѣчества, отъ лица всего міра, должны предстоять они передъ Невидимымъ. Но дикій полузвѣрь изъ глубины облебянѣлыхъ тундръ, пьяный, уродливый, грязный якутъ—имѣетъ ли онъ такое же право на крикъ свободы и возмущенія, какъ древніе титаны чело-вѣческаго духа? Да, имѣетъ!.. И даже еще большее право, потому что онъ—безсиленъ, дикъ, безобразенъ и, наперекоръ всему этому, онъ—*человѣкъ*, а не звѣрь, онъ—*образъ и подобіе Божіе на землѣ*. Воистину нѣтъ такой глубины паденія, изъ которой чело-вѣкъ не имѣлъ бы права воскликнуть къ Своему Отцу: «Господи не суда Твоего хочу, а любви Твоей!»

Такія произведенія, какъ «Сонъ Макара», показываютъ, что духъ жизни, духъ русскаго народа еще не отлетѣлъ отъ нашей молодой литературы. Только на поверхности—упадокъ омертвѣніе, холодъ, а тамъ въ глубинѣ дремлетъ, Богъ знаетъ, сколько нетронутыхъ и невидимыхъ силъ. Только что наши поэты, даже какъ будто случайно, даже мимоходомъ, коснутся вѣчныхъ евангельскихъ идеаловъ народа,—у нихъ является неожиданное могущество, какъ у Антея, когда онъ касается родной земли: словно живая, теплая кровь вливается въ ихъ жилы... И они воскресаютъ.

Такое же чудо происходитъ иногда и съ другимъ современнымъ народникомъ, Глѣбомъ Успенскимъ.

Наши критики-реалисты превознесли его до небесъ. Наши эстетика смѣшали его чуть не съ грязью, или же высококомѣрно молчатъ, игнорируя его существованіе.

Несомнѣнно, что убійственное для всякой поэзіи, утилитарное повѣтріе коснулось Гл. Успенскаго въ большей мѣрѣ, чѣмъ Некрасова. Успенскій какъ будто не смѣетъ отдаться вдохновенію, пишетъ подъ гнетомъ «злобы дня», пускается въ полемику вмѣсто того, чтобы трогать сердце читателя, думаетъ доказать цифрами и данными статистики то, что можно доказать только любовью и творчествомъ. У него есть тотъ непреодолимый *стыдъ красоты*, который я отмѣтилъ въ Некрасовѣ, который свойственъ и многимъ другимъ русскимъ писателямъ. Впрочемъ, недостатки Успенскаго слишкомъ ясны, чтобы стоило долго о нихъ говорить. Каждый поверхностный читатель можетъ ихъ легко опредѣлить. Я думаю, что даже поклонники Гл. Успенскаго согласятся съ тѣмъ, что у него нѣтъ ни одного стройнаго, гармонически-прекраснаго и законченнаго произведенія, какія есть, напр., у Некрасова.

Но—повторяю—и съ нимъ происходитъ то же чудо, какъ съ другими народниками, и онъ превращается въ истиннаго поэта, и его увлекаетъ та же великая, божественная сила любви къ народу.

Все, что Глѣбъ Успенскій говоритъ о гармоніи, о красотѣ земледѣльческаго быта («*Власть земли*»),—превосходно. Это настоящій комментарий къ одной изъ лучшихъ пѣсень Кольцова—«*Урожай*». Все это вытекаетъ не изъ политико-экономическихъ соображеній, а изъ творческаго духа поэта, близкаго къ народу. Здѣсь Успенскій какъ будто преодолѣлъ вѣчный аскетическій «стыдъ красоты» и сердцемъ понималъ, что она—не эпикурейство, не роскошь, а живая потребность *всѣхъ людей*, одна изъ глубочайшихъ основъ народной жизни, какъ и всякой цѣлостной жизни. Вы вдругъ съ невольнымъ удивленіемъ чувствуете, что Гл. Успенскій, между прочимъ, и *за красоту* любитъ народъ, за красоту и гармонію его величаво-патріархальнаго быта.

Да, всю жизнь этотъ современный интеллигентный чело­вѣкъ путешествовалъ изъ конца въ конецъ Россіи, наблюдалъ, жадно прислушивался къ разговорамъ мастеровыхъ, монаховъ, землепашцевъ, раскольниковъ, дере-



венскихъ кулаковъ, нищихъ и, всюду тревожный, скорбный, ничѣмъ не удовлетворенный, искалъ онъ, какъ поэтъ, какъ научный изслѣдователь, *правды Божьей* въ русскомъ народѣ конца XIX вѣка. Правда Божья! Если бы онъ никогда не переводилъ этихъ двухъ великихъ народныхъ словъ на интеллигентный, утилитарный языкъ, разумѣя подъ ними *одну только правду земную*, одну только правду социальную и экономическую, оторванную отъ правды Божьей.

У народа эти двѣ правды слиты въ одно нераздѣльное цѣлое, и такими нераздѣльными являются онѣ въ лучшихъ произведеніяхъ Глѣба Успенскаго, напр., въ очеркѣ *«Парамонъ Юродивый»*.

Въ провинціальномъ городкѣ, въ обыкновенную буржуазную семью приходитъ человѣкъ не отъ міра сего, юродивый Парамонъ, настоящій угодникъ Божій изъ народа. Сытые, тупоумные чиновники боятся или презираютъ его. Но дѣти изумлены, очарованы его силою, подвижническимъ терпѣніемъ, нѣжностью, его поэзіей и красотою.

Вотъ—величайшій образъ, созданный Гл. Успенскимъ. Искатель правды Божьей, страстотерпецъ, удрученный желѣзными веригами, долго этотъ младенчески-кроткій и суровый образъ Русскаго народа не изгладится изъ нашей памяти.

Цифры, журнальная полемика, утилитарная трезвость и сухость,—все это на поверхности, какъ у Некрасова,—все это лишь современная одежда, а тамъ, въ глубинѣ—простой русскій человѣкъ, подъ одеждой мученическія желѣзныя вериги и язвы и кровь отъ нихъ. «Кнутомъ изсѣченная Муза» Некрасова въ униженіи сохраняла признакъ власти, она была гордой. У Глѣба Успенскаго нѣтъ такой силы. Но зато въ этихъ кроткихъ, какъ будто потухшихъ глазахъ, въ этомъ усталомъ лицѣ—тихая жалость къ людямъ, точно непрестанный упрекъ кому-то, точно мольба за нихъ. Холодное, безбожное поколѣніе нашихъ дней можетъ пройти мимо такого человѣка равнодушно и бросить банальную укоризну: «это публицистъ, а не художникъ!»,

не понимая, что наперекоръ всѣмъ рамкамъ и законамъ эстетики въ мученической любви къ народу не можетъ не быть поэзіи, не можетъ не быть красоты.

Въ томъ же литературномъ теченіи, ближе всѣхъ къ Успенскому стоитъ одинъ современный критикъ, который имѣлъ и до сихъ поръ имѣетъ большое влияніе на молодое русское поколѣніе. Я разумѣю Н. К. Михайловскаго.

Едва ли не самый низменный и уродливый изъ человѣческихъ пороковъ—неблагодарность. Къ сожалѣнію, надо сознаться, что этотъ порокъ свойственъ русскимъ современнымъ публицистамъ.

Увы! мы имѣли еще недавно случай наблюдать классическій образчикъ неблагодарности въ отношеніи одного молодого и смѣлаго рецензента (имени его я не буду называть) къ Н. К. Михайловскому. Когда переступается извѣстный предѣлъ полемической злобы, люди всѣхъ партій, всѣхъ направленій соединяются въ чувствѣ нравственнаго возмущенія. Видя, какъ молодой человѣкъ, случайный пришлецъ, подымаетъ руку на человѣка, постарѣвшаго въ литературѣ, на дѣятеля безукоризненнаго, вся жизнь котораго отмѣчена печатью высшаго рыцарскаго благородства, всѣ испытали это непреодолимое чувство нравственнаго возмущенія. Нѣтъ, нехорошо, нехорошо это было и унижительно даже не для достоинства литературы, а просто для человѣческой природы: ибо, повторяю, въ одномъ лишь изъ всѣхъ нашихъ пороковъ—въ неблагодарности—есть какое-то противоестественное, несвойственное человѣческой природѣ безобразіе. Только то поколѣніе, которое научится цѣнить доброе и прекрасное въ своихъ предшественникахъ, прощать ихъ недостатки и признавать ихъ силу, имѣетъ право надѣяться на будущее. Живое взаимодѣйствіе, примиреніе прошлаго и настоящаго—вотъ величайшая основа всякой культуры.

Много спорили о такъ называемомъ «субъективномъ методѣ» Михайловскаго. Доказывали его полную научную несостоятельность. Но, кромѣ способности точныхъ знаній, кромѣ чисто-философской абстрактной дѣятельности

разума, въ человѣкѣ есть другая великая сила, создавшая всѣ искусства, всѣ религіи, зажигающая искры вдохновенія въ ученыхъ и философахъ—*сила творческая*. Методъ субъективный есть методъ творческій.

Многіе считаютъ Михайловскаго исключительно позитивистомъ. Правда, онъ позитивистъ, какъ и большинство русскихъ критиковъ, въ отношеніи къ искусству и красотѣ. Онъ не хочетъ примириться съ высшимъ сознательнымъ и божественнымъ идеализмомъ, который, какъ многіе люди его поколѣнія, считаетъ реакционнымъ возрожденіемъ отжившаго и суевѣрнаго мистицизма. Но въ своихъ молодыхъ статьяхъ о Дарвинѣ, о Спенсерѣ—онъ идеалистъ. Это—все тотъ же непотухающій огонь любви къ народу, который можно прослѣдить и у Гл. Успенскаго, и у Некрасова, и еще раньше у Бѣлинскаго, Добролюбова, Писарева. Когда приверженцы эволюціонной теоріи утверждали: человѣкъ «палецъ отъ ноги» общественнаго организма, — когда мнимые дарвинисты проповѣдывали: поѣдайте другъ друга, способствуйте благодатному закону естественнаго подбора—тогда и самый невѣжественный, самый жалкій изъ людей, носящихъ образъ и подобіе Божіе, имѣлъ бы полное *нравственное* право возстать на царей разума, на боговъ точнаго знанія и сказать имъ въ лицо: «да погибнетъ вся ваша наука, если она должна привести меня къ такому злодѣйству!» Вотъ почему дилетантъ Михайловскій говорилъ смѣло и гордо, говорилъ, какъ власть имѣющій, какъ *человѣку* прилично говорить даже съ *богами-олимпійцами* современной науки! Онъ не могъ и не долженъ былъ иначе говорить. Вся оригинальная сила его произведеній—въ ихъ глубокой и пламенной субъективности.

Но если онъ не ученый, не поэтъ, въ чемъ же, наконецъ, его значеніе? У Михайловскаго есть одна превосходная статья о Лермонтовѣ. Критикъ отмѣчаетъ въ Лермонтовѣ черту необычайной *героической* воли, несокрушимую гордость и силу, что-то царственное, «*признакъ власти*».

Я думаю, что и въ безукоризненно-чистой и прекрасной литературной жизни такихъ людей, какъ самъ Н. К. Михай-

ловскій, есть нѣчто *героическое*. Вотъ въ чемъ сила такихъ людей, вотъ въ чемъ тайна ихъ обаянiя. Это не поэты, не ученые, не философы. Литературой, словомъ они не могутъ выразить лучшаго, что въ нихъ есть. Слово только тогда достигаетъ полноты своего дѣйствiя, когда оно само для себя награда и цѣль, для нихъ же слово—только орудiе для работы или мечъ для борьбы, а цѣль—сама жизнь, т.-е. дѣйствiе воли на волю другихъ людей.

Явленiе рѣдкое въ концѣ XIX вѣка—человѣкъ абсолютно чуждый сомнѣнiй! Чтобы такъ безупречно вѣрить въ какую бы то ни было святыню, надо имѣть силу.

Мы живемъ въ странное время, похожее на оттепель. Въ самомъ воздухѣ какое-то нездоровое разслабленiе и податливость. Все таетъ... То, что было нѣкогда дѣвственнымъ и бѣлымъ, какъ снѣгъ, превратилось въ грязную и рыхлую массу. На водахъ—совсѣмъ тонкiй, измѣнническiй ледъ, на который ступить страшно. И шумятъ и текутъ мутные, вешнiе ручьи изъ самыхъ подозрительныхъ источниковъ.

Среди этой мучительной, грязноватой русской оттепели и распутицы, отрадно смотрѣть на спокойную силу, неизблемую твердость и незапятнанную чистоту такихъ людей, какъ Михайловскiй. Вотъ человѣкъ! За 25 лѣтъ работы онъ не измѣнилъ себѣ ни однимъ движенiемъ, ни однимъ помысломъ, ни однимъ чувствомъ и не измѣнить до послѣдняго вздоха.

Онъ имѣлъ одно видѣнье,  
Непостижное уму,  
И глубоко впечатлѣнье  
Въ сердце врѣзалось ему.

И онъ посвятилъ этой святынѣ воистину рыцарское служенiе безъ страха и упрека. Слава такимъ безукоризненнымъ *«рыцарямъ Духа Святаго»*,—по чудному выраженiю Гейне. Ихъ немного у насъ на Руси, ихъ съ каждымъ днемъ все меньше, и мы не умѣемъ ихъ оцѣнить. Я знаю наши эстетики проходятъ мимо такихъ людей съ пренебрежительной улыбкой. Эстетики! Богиня красоты могла бы

сказать имъ, какъ нѣкогда Учитель сказалъ фарисеямъ: «Люди эти чтутъ меня устами своими, а сердце ихъ далеко отстоитъ отъ меня». Въ рыцарскомъ служеніи Михайловскаго такъ же, какъ въ «блѣдной, кнutomъ изсѣченной Музѣ» Некрасова, есть высшая *красота любви*, и мертво, и холодно сердце у тѣхъ, которые не знали ея.

Но вотъ вопросъ: не слѣдуетъ ли лучшимъ представителямъ прошлаго, напр., Н. К. Михайловскому, прислушаться къ тому, что говоритъ современное поколѣніе? Иногда не кажется ли отцамъ измѣной то, что въ дѣтяхъ только *необходимый слѣдующій* моментъ развитія? Кто знаетъ,—можетъ-быть, Михайловскій нашелъ бы не одну бездарность и самонадѣянность, а что-нибудь искреннее въ томъ, что говорятъ молодые, идущіе за нимъ. Я знаю, что Михайловскій имѣетъ полное право возразить: «Кто же эти молодые? Укажите на нихъ... Что они говорятъ? Я ихъ не слышу, я ихъ не знаю»....

Да, голосъ ихъ слабъ. Но, хотя бы это былъ шопоть, онъ есть. Мы, слабые, ничтожные люди, сегодня шопотомъ говоримъ другъ другу на ухо то, что геній будущаго заставитъ людей возвѣщать на кровляхъ и площадяхъ народныхъ. Развѣ въ первый разъ великое начинается съ малаго, съ отвергнутаго и осмѣяннаго?.. Помните евангельскую притчу о горчичномъ зернѣ. До сихъ поръ можно сказать, что въ сердцахъ человѣческихъ божественный идеализмъ подобенъ этому зерну горчичному, *«которое человекъ взялъ и посѣялъ на полъ своею, которое хотя меньше всѣхъ сѣмянъ, но, когда вырастетъ, бываетъ больше всѣхъ злаковъ, и становится деревомъ, такъ что прилетаютъ птицы небесныя и укрываются въ вѣтвяхъ его»*.

Чѣмъ свободное удовлетвореніе мистической потребности современнаго человѣка противорѣчитъ идеаламъ Михайловскаго, Глѣба Успенскаго, Некрасова, идеаламъ любви къ народу? Всею, что можно сказать противъ *внѣшнихъ* формъ, въ которыя облакался божественный идеализмъ, никто такъ не будетъ сочувствовать, какъ люди, стремящіеся къ его возрожденію. Но нельзя доказать, что мистическое

чувство нераздѣльно и необходимо связано со своими ограниченными историческими формами. Только освободившись отъ нихъ окончательно, пріобрѣтаетъ оно для человѣчества то значеніе, какое должно и будетъ имѣть. Одинъ изъ глубочайшихъ родниковъ всемірной поэзіи—любовь къ народу—не можетъ проистекать ни изъ какого утилитарнаго расчета, ни изъ какой политико-экономической необходимости, а только изъ свободной вѣры въ евангельскую святыню народа, только изъ божественнаго идеализма

---

## VI.

### Современное литературное поколѣніе.

Жизнерадостному Гёте случалось говорить: «нѣмецкій писатель—нѣмецкій мученикъ». Съ гораздо бѣльшимъ правомъ можно сказать: русскій писатель—русскій мученикъ.

В. М. Гаршинъ былъ въ полномъ смыслѣ мученикъ современной русской литературы. Тѣ, кто хоть разъ въ жизни видѣлъ Гаршина, едва ли забудутъ его.

Подобныя лица для людей слишкомъ искренни. Въ глубокихъ глазахъ его никогда не потухалъ тревожный, упорный и какъ будто недоумѣвающий вопросъ. Съ этимъ вопросомъ, съ ласковой улыбкой на прекрасныхъ губахъ, своимъ тихимъ голосомъ онъ обращался равно ко всѣмъ. И всѣ любили его, словно предчувствуя, что онъ не надолго съ нами, что это—слишкомъ чистое для людей созданіе Божіе.

Кто не помнитъ впечатлѣнія отъ самоубійства Гаршина? Послѣ мучительной борьбы со страхомъ приближающагося безумія онъ бросился черезъ перила въ пролетъ грязной петербургской лѣстницы. Какая смерть! Это настоящая современная трагедія, напоминающая бредъ изъ романовъ Достоевскаго.

Мы видѣли это знакомое прекрасное лицо уже на катафалкѣ въ сіяніи погребальныхъ свѣчей, въ маленькой часовнѣ переполненной народомъ. Петербургская толпа съ особеннымъ вкусомъ умѣетъ хоронить своихъ литераторовъ.

Собралась молодежь. И судьба представителя нашего скорбнаго поколѣнія казалась тогда для всѣхъ насъ зловѣщимъ предзнаменованіемъ...

Помню, вокругъ лица усопшаго были свѣжіе цвѣты— и они шли къ нему, какъ идутъ къ молодой дѣвушкѣ. Онъ лежалъ тихій, почти радостный. Тревожный вопросъ, на который онъ всю жизнь искалъ и не нашелъ у людей отвѣта, потухъ въ глазахъ его. Недоумѣніе исчезло, и великое спокойствіе было на блѣдномъ лицѣ... Русскій писатель—русскій мученикъ!

Всѣ произведенія Гаршина могли бы умѣститься въ одномъ томикѣ. Но зато эта маленькая книга едва ли когда-нибудь исчезнетъ изъ русской литературы. Въ ней есть художественное совершенство, т.-е. единственное, чего время и обстоятельства не могутъ разрушить.

Гаршинъ, даже послѣ своихъ великихъ предшественниковъ,—смѣлый новаторъ. Онъ безповоротно и окончательно порвалъ съ условными традиціями бытового реалистическаго романа, владычество котораго наполняетъ середину XIX вѣка и только теперь на нашихъ глазахъ понемногу начинаетъ слабѣть. Во всемъ, что онъ написалъ, отъ первой до послѣдней строки,—ни одного невѣрнаго звука. Абсолютная, безпредѣльная искренность, которая вызываетъ безпредѣльное довѣріе читателя. Въ такой поэзіи есть что-то священное и страшное, какъ въ исповѣди. Онъ создалъ языкъ особенный, еще небывалый, поражающій краткостью: изъ прозы Гаршина, какъ изъ лирическаго стихотворенія, какъ изъ пѣсни, слова не выкинешь. Въ концѣ вѣка, несмотря на подавляющее вліяніе предшественниковъ, великихъ создателей романа, Гаршинъ возвращается къ идеальной формѣ, преобладавшей въ началѣ XIX вѣка — къ лирической поэмѣ.

Но романтики начала вѣка воспѣвали идеальныхъ героев — гречанокъ, демоновъ, пиратовъ, фей. Гаршинъ для своихъ лирическихъ поэмъ въ прозѣ, которая, впрочемъ, совершенствомъ музыкальной формы не уступаетъ лучшимъ стихамъ, избираетъ героевъ менѣе всего идеальныхъ: Это—

неисцѣлимо больной и притомъ самой уродливой болѣзнью—гангреной отъ флюса, проститутка, раненый, покинутый на полѣ сраженія рядомъ съ гнѣющимъ трупомъ, сумасшедшій. На грубую и жестокую дѣйствительность Гаршинъ не набрасываетъ поэтической дымки. Онъ ни передъ чѣмъ не останавливается, ищетъ правды, какой бы она ни была чудовищной, срываетъ всѣ покровы, обнажаетъ всѣ язвы. Рядомъ съ лирическимъ поэтомъ—въ немъ беспощадный физиологъ и натуралистъ. Получается дѣйствіе еще въ литературѣ небывалое. По контрасту обаятельнаго изящества формы съ невыносимымъ ужасомъ внутренняго содержанія — мы встрѣчаемъ нѣчто подобное только въ новеллахъ Эдгара Поэ.

Первый рассказъ Гаршина на военную тему *«Четыре дня»* явился послѣ Толстого. Но—несомнѣнный признакъ большой силы—онъ произвелъ впечатлѣніе новое, независимое отъ автора *«Войны и мира»* и *«Севастопольскихъ рассказовъ»*.

Гаршинъ прежде всего хочетъ выразить чувство имъ самимъ испытанное,—ужасъ передъ безсмыслицей и уродствомъ войны. Какъ поэтъ, какъ лирикъ, онъ жертвуетъ всѣмъ для охватившаго его страстнаго порыва. Онъ идетъ прямо къ цѣли, не тратя ни одного лишняго слова. Онъ отстраняетъ психологическіе мотивы, изображеніе характеровъ, мелочи обстановки. Я не знаю, кто этотъ раненый, забытый на полѣ битвы, каково его прошлое. Я только знаю, что онъ такой же человѣкъ, какъ я. И мнѣ довольно. Я ставлю себя на его мѣсто, или, лучше сказать, авторъ, забывъ мою личность, забывъ личность героя, заставляетъ меня переживать свои собственные ощущенія. Онъ даетъ мнѣ очень немного, но все, что даетъ, дѣйствуетъ неотразимо. Я никогда не забуду съ какимъ чувствомъ этотъ интеллигентный, добрый человѣкъ отправившійся на войну убивать людей изъ принципа современной нравственности, втыкаетъ свой штыкъ въ тѣло ни въ чемъ неповиннаго турка. Уголокъ неба, кустарникъ, клочокъ земли—вотъ вся обстановка. Отрывки воспоминаній. Здѣсь главное: *два символа*, два человѣка, живой и мертвый, палачъ и жертва, *Люди и Война*. Мало-по-малу этотъ зло-



вонный, распухшій подъ знойнымъ солнцемъ трупъ въ солдатскомъ мундирѣ съ блестящими пуговицами дѣлается воплощеніемъ всего ужаса и безобразія *Войны*. Раненый рядомъ съ трупомъ—воплощеніе разумнаго человѣчества, начинающаго войну во имя стихійной любви къ родинѣ. Такимъ образомъ все, что испытываетъ безличный, безымянный, невѣдомый человѣкъ, получаетъ для насъ глубокое значеніе, и натурализмъ въ описаніи страшнаго хода тлѣнія порождаетъ рядъ поэтическихъ символовъ. Реальная повѣсть превращается въ лирическую поэмѹ.

Достоевскій, Гончаровъ, Толстой дѣйствуютъ цѣлыми массами, громадными размѣрами своего художественнаго полотна, всею площадью поэтическаго кругозора. Гаршинъ, напротивъ, до послѣднихъ предѣловъ суживаетъ и ограничиваетъ поле своихъ дѣйствій. Онъ даетъ minimum образовъ и впечатлѣній, экстрактъ изъ обширнаго матеріала, котораго хватило бы другому на цѣлый романъ. Онъ не расширяетъ своей идеи, своего чувства до сложной человѣческой драмы, онъ упрощаетъ и сосредоточиваетъ ихъ въ одинъ художественный образъ. Дѣйствіе такой сосредоточенной лирической силы ограниченнѣе, но глубже, чѣмъ дѣйствіе эпоса. Подобное произведеніе входитъ въ сердце читателя, какъ острее. Оно гнется, кажется слабымъ и хрупкимъ. Но поэту и не нужно подавляющей силы. Дѣло въ томъ, что на самомъ концѣ острее есть у него капля смертельнаго яда. Это—ядъ мысли, ядъ того неразрѣшимаго сомнѣнія, которое довело Гаршина до безумія. И ему достаточно слабого, почти нѣжнаго укола, чтобы ядъ вошелъ въ кровь и отравилъ самого читателя.

Такихъ лириковъ мало интересуютъ индивидуальныя особенности человѣческихъ характеровъ. Гаршинъ иногда совсѣмъ покидаетъ людей. Въ чудной поэмѣ «*Attalea princeps*» героиня—роскошная пальма. Ей хочется на волю изъ-подъ стекла оранжереи. Но слишкомъ нѣжное растение юга не выдерживаетъ нашей суровой сѣверной свободы. Въ каждомъ словѣ разсказа вы чувствуете тотъ же возвышенный символизмъ, какъ въ послѣднихъ произведеніяхъ Тургенева.

Реальная дѣйствительность для Гаршина—холодъ, который губить «Attalea princeps». Онъ самъ похожъ на это граціозное, слишкомъ нѣжное растеніе, созданное не для нашего безопаснаго неба. Борьба гибкихъ зеленыхъ листьевъ съ желѣзомъ, безнадежная и неутолимая жажда свободы—все это символъ трагической судьбы самого поэта. Такая же лирическая поэма въ прозѣ—«Красный Цвѣтокъ». Никто еще не описывалъ сумасшествія съ болѣе ужасающимъ реализмомъ. Гаршинъ всей своей жизнью заплатилъ за страшный психіатрической опытъ.

Зло міра заключено для безумца въ этомъ таинственномъ символѣ крови, невинно проливаемой, въ *Красномъ Цвѣткѣ*. Кто дерзнетъ сорвать его, уничтожить зло на землѣ, но самъ погибнетъ. Сумасшедшій герой приноситъ великую и бесполезную жертву, срываетъ цвѣтокъ и умираетъ за людей. Какъ жажда свободы въ «Attalea princeps», здѣсь великое самопожертвованіе любви приводитъ къ прекрасной, но никому не нужной смерти безумца. Съ какой нѣжностью и скорбью поэтъ развѣнчиваетъ идеаль любви, идеаль свободы!

Сердце Гаршина, какъ сердце этого безумнаго подвижника, жаждетъ неутолимо чудеснаго, жаждетъ Бога. Но не даромъ онъ написалъ гимнъ, хотя бы недостижимой, Свободѣ въ «Attalea princeps». Его мысль, его міросозерцанія вышли цѣликомъ изъ отрицанія, изъ великаго освободительнаго движенія шестидесятыхъ годовъ. Утилитарная теорія *земного* счастья, *земной* свободы не удовлетворяла религіозной потребности его сердца. Онъ сдѣлалъ все, чтобы убить эту глухую потребность, боролся съ ней до послѣдней капли крови, но не побѣдилъ. Поэтъ, имѣвшій несчастье родиться въ эпоху и въ странѣ, гдѣ отрицаніе сдѣлалось синонимомъ умственной независимости, былъ созданъ для вѣры, и только вѣра въ *безконечный идеаль* могла спасти его. Но мистическое чувство, какъ почти всѣ люди его поколѣнія, онъ считалъ трусливымъ отступничествомъ, рабствомъ, возвращеніемъ къ старымъ цѣпямъ. Роковая ошибка! Его душа, слабая и женственная, не вынесла этого мучительнаго раздвоенія.

Трагическое противорѣчіе XIX вѣка, которое мы уже видѣли въ Толстомъ и Достоевскомъ—потребность вѣрить,—невозможность вѣрить,—въ Гаршинѣ доходить до послѣдней крайности, до предѣловъ безумія.

Незадолго передъ смертью онъ прочелъ разсказъ Чехова «Степь», и съ радостью привѣтствовалъ новый талантъ. Онъ искренно восторгался его непосредственнымъ чувствомъ природы, здоровьемъ, спокойною любовью къ жизни, увѣрялъ что «Степь» какъ будто исцѣлила и на минуту заставила его позабыть страданія.

Въ самомъ дѣлѣ, Гаршинъ глубже, чѣмъ кто-либо, по закону психологической противоположности, долженъ былъ почувствовать силу Чехова. Трудно найти большой контрастъ художественныхъ темпераментовъ.

Гаршинъ не интересуется людьми и мало знаетъ ихъ. Чеховъ любить и знаетъ людей. Гаршинъ погруженъ въ себя, сосредоточенъ въ одномъ неразрѣшимомъ вопросѣ о правдѣ, о жизни и смерти; Чеховъ—съ безпечностью художника отдается многозвучнымъ, разнообразнымъ впечатлѣніямъ природы и жизни; Гаршинъ, какъ Достоевскій,—поэтъ Петербурга, онъ вышелъ изъ душной комнатной атмосферы, онъ жаждетъ и боится, какъ «Attalea princeps», вольнаго воздуха, онъ далекъ отъ природы; для Чехова природа—источникъ всей его силы, крѣпости и здоровья, онъ—*не петербургскій*. Авторъ «Степи»—изъ глубины Россіи. Гаршинъ почти исключительно рисуетъ одинъ характеръ раздвоеннаго и болѣзненнаго современнаго человѣка. Чеховъ лучше всего умѣетъ изображать людей простыхъ, непосредственныхъ, мало думающихъ и глубоко чувствующихъ; Гаршинъ самъ боленъ; у Чехова избытокъ даже слишкомъ крѣпкаго, можетъ-быть, къ несчастію для него, нѣсколько *равнодушнаго здоровья*. Благодаря своему здоровью онъ мало воспріимчивъ ко многимъ вопросамъ и теченіямъ современной жизни.

И несмотря на эту полную противоположность темпераментовъ, вы сразу чувствуете, что Гаршинъ и Чеховъ—дѣти одного поколѣнія.

Чеховъ, подобно Гаршину, откидываетъ все лишнее, всю беллетристическую шелуху, любезную критикамъ, возобновляетъ благородный лаконизмъ, плѣнительную простоту и краткость, которые дѣлаютъ прозу сжатою, какъ стихи. Отъ тяжеловѣсныхъ бытовыхъ и этнографическихъ очерковъ, отъ дѣловыхъ бумагъ позитивнаго романа онъ возвращается къ формѣ идеальнаго искусства, не къ субъективно-лирической, какъ у Гаршина, а маленькой *эпической* поэмѣ въ прозѣ.

Нѣкоторые люди какъ будто рождаются путешественниками. У Чехова есть эта жадность къ новымъ впечатлѣнiямъ, любопытство путешественниковъ. Умъ его трезвый и спокойный, можетъ-быть, для современнаго поэта даже *слишкомъ* трезвый и спокойный. Но его спасаетъ художественная чувствительность, неисчерпаемая, очаровательная, какъ у женщинъ и дѣтей,—и (къ счастью для слишкомъ здороваго, равнодушнаго художника) можно сказать, *болѣзненно-утонченная*. Онъ замѣчаетъ неуловимое. На нервахъ поэта отзывается каждый трепетъ жизни, какъ малѣйшее прикосновенiе на листьяхъ нѣжнаго растенiя. И эта жадная впечатлительность вѣчно стремится къ новому и неиспытанному, ищетъ никѣмъ неслышанныхъ звуковъ, невиданныхъ оттѣнковъ въ самой будничной знакомой дѣйствительности. Чехову, какъ и Гаршину, не надо обширнаго полотна картины. Въ мимолетныхъ настроенiяхъ, въ микроскопическихъ уголкахъ, въ атомахъ жизни поэтъ открываетъ цѣлые мiры, никѣмъ еще неизслѣдованные. Умъ художника спокоенъ, но нервы его такъ же чувствительны, какъ слишкомъ напряженныя струны, которыя, при малѣйшемъ дуновенiи, издають слабый и плѣнительный звукъ.

Иногда взбираешься по скучной петербургской лѣстницѣ куда-нибудь на пятый этажъ: чувствуешь себя раздраженнымъ уродливыми и глупыми житейскими мелочами. И вдругъ, на поворотѣ, изъ пріотворенныхъ дверей чужой квартиры донесутся звуки фортепьяно. И Богъ знаетъ, почему именно въ это мгновенiе, какъ никогда прежде, волны музыки сразу охватятъ душу. Все кругомъ озаряется какъ будто сильнымъ

и неожиданнымъ свѣтомъ, и понимаешь, что никакихъ въ сущности огорченій никакихъ житейскихъ заботъ нѣтъ и не было, что все это призракъ, а есть только одно въ мірѣ важное и необходимое, то, о чемъ случайно напомнили эти волны музыки, то, что во всякое мгновеніе можетъ такъ легко и неожиданно освободить человѣческое сердце отъ бремени жизни.

Такъ дѣйствуютъ маленькія поэмы Чехова. Поэтический порывъ мгновенно налетаетъ, охватываетъ душу, вырываетъ ее изъ жизни и такъ же мгновенно уносится. Въ неожиданности заключительнаго аккорда, въ краткости—вся тайна неопредѣлимаго никакими словами музыкальнаго очарованія. Читатель не успѣлъ опомниться. Онъ не можетъ сказать, какая тутъ идея, насколько полезно или вредно это чувство. Но въ душѣ остается *свѣжесть*. Словно въ команту внесли букетъ живыхъ цвѣтовъ или только что вы видѣли улыбку на миломъ женскомъ лицѣ...

Этимъ разрушеніемъ условной беллетристической формы повѣсти или романа, этой обнаженной простотой и сжатостью прозы, напоминающей стихи, любопытствомъ къ неизвѣданнымъ впечатлѣніямъ, жадностью къ новой красотѣ Чеховъ примыкаетъ къ современному поколѣнію художниковъ. Мы видѣли, что Гаршинъ дѣйствуетъ символами. Чеховъ—одинъ изъ вѣрныхъ послѣдователей великаго учителя Тургенева на пути къ новому грядущему идеализму, онъ такъ же, какъ Тургеневъ, *импрессионистъ*<sup>1)</sup>. Къ тому же теченію примыкаетъ и современная стихотворная поэзія, изъ многихъ талантливыхъ представителей которой я возьму, какъ наиболѣе характерныхъ для моего изслѣдованія, К. М. Фофанова и Н. М. Минскаго.

---

<sup>1)</sup> Здѣсь въ моемъ изложеніи—неполнота и незаконченность почти непоправимыя. Кромѣ Гаршина и Чехова, у насъ есть другіе талантливые представители современной русской художественной прозы. Я не буду пытаться опредѣлить, я только намекну на тѣ особенныя черты, которыя присоединяютъ ихъ къ теченію *Современнаго Идеализма*. П. Д. Боборыкинъ, кажется, одинъ изъ первыхъ ввелъ въ Россіи пріемы западно-европейскаго экспериментальнаго

На одной изъ художественныхъ выставокъ я наблюдалъ съ удовольствіемъ крайнее недоумѣніе разсудительныхъ буржуазныхъ лицъ передъ одной картиной Рѣпина. Это былъ портретъ Фофанова. Художникъ удачно помѣстилъ фигуру поэта на легкомъ дымчато-лазурномъ фонѣ. Фофановъ гордо и наивно подымаетъ къ своему лирическому небу уродливое и вдохновенное лицо. Какое странное видѣніе — для петербургскихъ чиновниковъ и практическихъ барышень! На устахъ у многихъ изъ нихъ я замѣтилъ недовѣрчивую, даже насмѣшливую улыбку. А между тѣмъ на этомъ изможденномъ лицѣ было то, чего нѣтъ и никогда

---

романа. Насколько было возможно, онъ освободилъ этотъ условный родъ беллетристики отъ тяжеловѣсной скуки и придать ему изящную легкость. Но великое современное теченіе коснулось и русскаго натуралиста. Въ едва ли не лучшемъ изъ всѣхъ произведеній Боборыкина, романъ-дневникъ *«Передъ чѣмъ-то»* (въ *«Сѣв. Вѣст.»*), умный, чуткій и талантливый наблюдатель современной жизни окончательно порываетъ съ традиціями условнаго натурализма. Вѣроятно, наши рецензенты не оцѣнятъ этого произведенія, какъ всего слишкомъ оригинальнаго и новаго. Борьба мятежнаго пессимизма Шопенгауера съ пантеистическимъ примиреніемъ Спинозы—въ душѣ современнаго человѣка, въ мрачной, грозовой и болѣзненной атмосферѣ 90-хъ годовъ—изображена съ такою силою возвышеннаго смѣлаго идеализма, до которой немногіе изъ нашихъ современныхъ писателей достигаютъ. Съ другимъ прозаикомъ *И. И. Ясинскимъ* произошелъ столь же характерный, внутренній переворотъ. У прежняго натуралиста, обращеннаго въ идеализмъ, осталось многостороннее и безотрадное познаніе людей, горькій и насмѣшливый опытъ, умѣніе рисовать сѣрый фонъ жизни. Но надо всѣмъ этимъ, какъ иногда тѣни высочайшихъ облаковъ надъ скучнымъ, пыльнымъ и суетнымъ городомъ, пролетаютъ вѣянія какого-то мрачнаго и обаятельнаго мистицизма, которыя придаютъ произведеніямъ Ясинскаго таинственную прелесть. Онъ тоже импрессионистъ, какъ Чеховъ. Я могъ бы прослѣдить вліяніе самыхъ глубокихъ и болѣзненныхъ страницъ Достоевскаго на талантливыхъ психологическихъ, иногда психиатрическихъ изслѣдованіяхъ современнаго безвѣрія, вырожденія, сплина и неврастенія 80-хъ годовъ у *г. Альбова* и *кн. Голицына (Дм. Муравлина)*. Мнѣ кажется также весьма характернымъ, что авторъ *«Гнилыхъ болотъ»* и *«Лѣсъ рубятъ, щепки летятъ»*, *г. Михайловъ (А. К. Шеллеръ)*, знатокъ и талантливый бытописатель петербургскаго мелкаго чиновничества и буржуазіи, такъ хорошо

не будет на многихъ цвѣтущихъ здоровьемъ, благо разумныхъ лицахъ. Чувствовалось съ перваго взгляда, что это «*Божьей милостью поэтъ*».

Перечтите помѣщенные въ «Русскомъ Обзорѣніи» письма Фета. Вы познакомитесь съ весьма интереснымъ типомъ русскаго эстетика и эпикурейца. Оказывается, что авторъ «Шопоть, робкое дыханье» весьма дѣловитый и опытный помѣщикъ. Какъ онъ солидно и практично рассуждаетъ о хозяйствѣ, о капиталахъ, о процентахъ. Въ его дѣловыхъ взглядахъ довольно странная для поэта практическая сухость. Съ первыхъ словъ этихъ автобіографическихъ писемъ вы чувствуете, что передъ вами человекъ слишкомъ щедро одаренный житейской мудростью, очень себѣ на умѣ и менѣ всего наивный. Но въ скучномъ, никому неинтерес-

---

владѣющій мягкими красками городской будничной идилліи, чувствуетъ потребность покинуть знакомую обстановку, изъ современнаго Петербурга перенестись ни болѣе, ни менѣ, какъ въ древнюю Персію время царя Атаксеркса, въ міръ патріархальный фантазіи. Онъ пишетъ великолѣпную экзотическую картину, пишетъ романъ-поэму на библейскую тему—Эсфирь. Въ этой области г. *Льсковъ* всю жизнь оставался вѣрнымъ себѣ. Огромный талант-самородокъ, вѣчно-неожиданный, оригинальный, близкій къ духу народа, онъ слишкомъ мало оцѣненъ нашей поверхностной критикой. Его мистическія легенды изъ «Пролога»—очаровательны. Какая неувядаемая свѣжесть, какая наивная и младенческая грація! Эти тысячелѣтніе, засохшіе цвѣты, съ едва замѣтнымъ слабымъ ароматомъ, заложенные между пыльными пергаментными страницами древне-церковныхъ или раскольничьихъ книгъ,—подъ перомъ художника какимъ-то чудомъ вдругъ оживаютъ, распускаются, вспыхиваютъ вешними красками, какъ только что расцвѣтшіе, какъ только что сорванные...

Читатель можетъ, хоть отчасти, судить по этой бѣглой замѣткѣ, какъ всѣ литературные темпераменты, всѣ направленія, всѣ школы охвачены однимъ порывомъ, волною одного могучаго и глубокаго теченія, *предчувствіемъ божественнаго идеализма*, возмущеніемъ противъ бездушнаго, позитивнаго метода, неутолимой потребностью новаго религіознаго или философскаго примиренія съ *Непознаваемымъ*. Всеобъемлющая широта и сила этого страстнаго, хотя еще неопредѣленнаго и непризнаннаго, теченія заставляетъ вѣрить, что ему принадлежитъ великая будущность.

номъ помѣщикѣ таится другой Фетъ, котораго мы знаемъ и любимъ. Очевидно, между Фетомъ-человѣкомъ и Фетомъ-художникомъ нѣтъ никакой внутренней связи, и, конечно, это не служить ко благу художника. Такъ называемое и едва ли основательно реакціонными критиками прославленное «чистое искусство» Фета — только благородное и невинное украшеніе помѣщичьяго досуга (otium), дилетантизмъ человѣка, проводящаго въ деревенскомъ уединеніи между Шопенгауеромъ, Гораціемъ и хозяйственными счетами пріятную жизнь. Да, умѣренное эпикурейское служеніе искусству не требуетъ самопожертвованія и героизма, но едва ли наши реакціонные эстетики не преувеличили значенія и долговѣчности подобнаго искусства.

Фофановъ, прежде всего, не эпикуреецъ, подобно Фету, съ которымъ только по внѣшности онъ имѣетъ нѣкоторое сходство. Красота для него, можетъ-быть, губительное и страшное наслажденіе, но во всякомъ случаѣ не мирный отдыхъ, не роскошь. Фофановъ, подобно Гаршину, мученической любовью полюбилъ красоту и поэзію, для него это вопросъ жизни и смерти.

Если вы ищете здоровья въ искусствѣ, вамъ не надо и заглядывать въ произведенія Фофанова. Я не знаю въ русской литературѣ поэта болѣе неровнаго, болѣзненнаго и дисгармоническаго. Ничего не стоитъ вышутить и обнаружить его комическія стороны. Едва ли у него найдется и одно стихотвореніе, отъ первой до послѣдней строки вполне выдержанное. Холодно или враждебно настроенный критикъ выберетъ изъ произведеній Фофанова множество дикихъ и нелѣпыхъ стиховъ. Но рядомъ съ ними встрѣчаются проблески вдохновенія высокаго. Это — поэзія рѣзкихъ и мучительныхъ диссонансовъ. Это — поэтъ городской, — порожденіе тѣхъ самыхъ безнадежныхъ петербургскихъ тумановъ, изъ которыхъ вышли полубезумные и таинственные герои Достоевскаго. За каждымъ его вдохновеніемъ вы чувствуете смутный гулъ никогда не засыпающей столицы, похожій на бредъ — въ сумракѣ бѣлыхъ ночей, одиночество бѣдныхъ меблированныхъ комнатъ, которое



доводить всѣми покинутыхъ людей до отчаянія, до самоубійства, декорацію грязныхъ улицъ Петербурга, которыя вдругъ, въ извѣстный часъ вечера, при извѣстномъ оттѣнкѣ туманной зари, смѣшанномъ съ голубоватымъ отблескомъ электричества, дѣлаются похожими на фантастическій и мрачный сонъ. Вы начинаете вѣрить, что это — вовсе не шутка, когда поэтъ говоритъ вамъ о страхѣ безумія, о своей болѣзни, о нищетѣ, о гибели, что въ самомъ дѣлѣ, въ рукѣ, писавшей подобныя строки, была лихорадочная дрожь, что поэтъ, говорящій о голодѣ, знаетъ по опыту, что такое голодъ. Между риемами вамъ слышатся живые стоны живого человѣка. Вотъ, что всего дороже въ поэзіи, вотъ, за что можно все простить. За эти капли теплой человѣческой крови, прямо изъ сердца упавшія на страницы книги, можно простить и дикость образовъ, и неуклюжесть формы, и наивныя описанія тропической природы, составленныя по школьнымъ учебникамъ географіи.

Столица бредила въ чаду своей тоски,  
Гонясь за куплей и продажей,  
Общественныхъ каретъ болтливые звонки  
Мѣшались съ лязгомъ экипажей.  
Движенью пестрому не видѣлось конца;  
Ночные сумерки сползали,  
И газовыхъ рожковъ блестящія сердца  
Въ зеркальныхъ окнахъ трепетали.

Это гдѣ-нибудь на углу Большой Садовой, это — самые прозаическіе магазины гостиного двора. Вообразите себѣ въ будничной толпѣ, рядомъ «съ куплей и продажей», неожиданное явленіе, что-то въ родѣ средневѣковаго миннезингера — поэта съ блѣднымъ, изможденнымъ и страстно-мечтательнымъ лицомъ. Какъ онъ вѣрить въ свое божественное назначеніе! Нужна сила, чтобы съ такимъ забвеніемъ окружающей дѣйствительности проповѣдывать въ современной петербургской толпѣ:

Вселенная во мнѣ, и я въ душѣ вселенной,  
Сроднило съ ней меня рожденіе мое,

Въ душѣ моей горить огонь ея священный  
А въ ней всегда мое разлито бытіе

. . . . .  
Покуда я живу, вселенная сіяетъ  
Умру, со мной умереть безтрепетно она;  
Мой духъ ее живить, живить и согрѣваетъ,  
И безъ него она ничтожна и темна.

Попробуйте не согласиться съ поэтомъ или осмѣять его. Вполнѣ безоруженъ и вполнѣ неуязвимъ, онъ даже не пойметъ вашего смѣха, и въ томъ — его красота и цѣльность, что онъ не понимаетъ возможности сомнѣнія или комизма. Онъ говоритъ, какъ наивный ребенокъ и «какъ власть имѣющій», какъ человекъ не отъ міра сего. Я согласенъ, что это неровные, если хотите, парадоксальные стихи. Но они выстраданы, въ нихъ есть трепеть жизни. Это не идеально-совершенная, тонкая филигранная работа лирика - эпикурейца, дилетанта - помѣщика, Фета. За каждый стихъ, за каждое, можетъ-быть, неумѣлое слово поэтъ заплатитъ всей своею кровью, нищетой и слезами, жизнью и смертью. Развѣ вы не чувствуете, что это человекъ искренній? Вотъ, что плѣнительно! И Гаршинъ былъ искреннимъ, говоря о своемъ сумасшествіи, и Надсонъ, говоря о своей смерти. Можетъ-быть, это люди слабые и даже отъ слабости погибшіе. Но они все-таки дали искусству что-то небывалое, что-то *свое*, они довели до послѣднихъ предѣловъ нашу современную скорбь и нашу потребность вѣры. Фофановъ, подобно Гаршину, почти не знаетъ людей, мало знаетъ природу. Его картины однообразны: вѣчно «янтарныя зори», «бриллиантовыя звѣзды», «душистыя росы», «бѣлыя ночи», — въ сущности довольно устарѣлый арсеналь. Но вѣдь подобнаго лирика привлекаетъ не сама природа, а то, что лежитъ тамъ, за предѣломъ ея. Какъ неловко онъ смѣшиваетъ черты пейзажа, подмѣченныя гдѣ-нибудь на Черной рѣчкѣ или въ Новой Деревнѣ, съ фантастическими оттѣнками своего внутренняго міра, съ царствомъ фей. Всѣ предметы, всѣ явленія для него въ высшей степени *прозрачны*. Онъ смотритъ на нихъ, какъ на одушевленные іероглифы, какъ на

живые символы, въ которыхъ скрыта божественная тайна міра. Къ ней одной онъ стремится, ее одну онъ поетъ! Въ современной, бездушной толпѣ это больше, чѣмъ мистикъ, это — *ясновидящій*, одинъ изъ тѣхъ рѣдкихъ и странныхъ людей, которыхъ древніе называли *vates*.

Нигдѣ такъ не чувствуешь прелести весны, какъ въ Петербургѣ. Надо прожить семь, восемь мѣсяцевъ въ душевной комнатѣ безъ воздуха, безъ солнца, безъ листьевъ, чтобы понять, какая это радость, какое умиленіе — наша сѣверная весна.

Городскую поэзію Фофанова можно бы сравнить съ благоуханіемъ только что распустившихся деревьевъ между стѣнами петербургскихъ домовъ. Среди болѣзни, лихорадочнаго бреда, нищеты, спертаго комнатнаго воздуха, тяжелаго сплина, близкаго къ сумасшествію, вы чувствуете вдругъ эту робкую, безпомощную ласку неумирающей поэтической молодости, вѣчной весны. У немногихъ счастливыхъ и здоровыхъ поэтовъ она кажется такой упоительной!

Представитель другого теченія въ современной русской поэзіи — Минскій. Фофановъ непосредственный, почти бессознательный талантъ. Вліяніе культурной среды на него ничтожно. И если хотите, въ этомъ — непоправимая слабость Фофанова, которая навѣки ограничиваетъ кругъ его дѣятельности. Онъ никогда не вырвется изъ заколдованнаго сна, изъ царства фей, не вступитъ въ современную умственную жизнь. Минскій — поэтъ мысли и — какъ ни странно сочетаніе этихъ двухъ словъ, оно вполне возможно въ новой литературѣ — поэтъ-критикъ.

Развитіе его таланта весьма характерно для исторіи современнаго поколѣнія. Началь онъ съ подражаній Некрасову, съ такъ называемыхъ «гражданскихъ» мотивовъ поэзіи. Это была довольно неудачная и слабая попытка. Въ его «Пѣсняхъ о родинѣ», въ «Бѣлыхъ ночахъ» едва ли найдется хоть одна строка, которая могла бы напомнить могучую, страстную и гнѣвную поэзію Некрасова. Все въ этихъ гражданскихъ монологахъ — холодно и напыщен-

но. А между тѣмъ изъ произведеній Минскаго только «Пѣсни о родинѣ» и «Бѣлыя ночи» имѣли внѣшній успѣхъ. Критики-публицисты почувствовали здѣсь родственную банальность, студенты и курсистки, лѣтъ пятнадцать тому назадъ, переписывали изъ «Вѣстника Европы» въ отдѣльные альбомы и тетради:

О, родина моя, о, родина терзаниѣ!

Но вотъ искренній, оригинальный поэтъ проснулся въ холодномъ гражданскомъ риторѣ, и Минскій, свернувъ съ гладкой, большой дороги, нашель свою уединенную, тернистую и опасную тропинку. Это глубоко-современное внутреннее перерожденіе, хорошо знакомое людямъ 80-хъ годовъ, онъ самъ описаль въ интересной книгѣ, потерпѣвшей полную неудачу, осмѣянной и, такъ сказать, растоптанной всѣми литературными партіями. Она озаглавлена нѣсколько вычурно «*При свѣтѣ совѣсти*». Несмотря на газетно-журнальные гоненія, книга эта обратила на себя вниманіе немногихъ чуткихъ людей, и, кто знаетъ, можетъ-быть, она послужить любопытнымъ документомъ будущему историку русскаго мистическаго движенія въ концѣ XIX вѣка. Меня мало интересуесть метафизическая система Минскаго, это странный вымыселъ поэта, оригинальное возрожденіе пламеннаго гностицизма древней Александріи III и IV вѣка въ современномъ Петербургѣ, между Буренинымъ и Скабичевскимъ. Но мнѣ кажется глубоко искренней и весьма знаменательной для умственной эпохи, переживаемой нами, исповѣдь поэта. Здѣсь та же скорбь, то же мучительное безпокойство и страстная потребность новаго идеализма, какъ у всѣхъ молодыхъ писателей: у Гаршина, Фофанова, Чехова. То, что было святыней прошлаго поколѣнія, народническій реализмъ, гражданскіе мотивы въ искусствѣ, вопросы общественной справедливости все не исчезаютъ для людей современнаго поколѣнія, подобныхъ Минскому: они только переносятся на болѣе широкую арену. Вопросы о безконечномъ, о смерти, о Богѣ,—все, что позитивисты хотѣли насильно отвергнуть,—все, что

является у Толстого, Тургенева, Достоевскаго въ такой обаятельной и художественной формѣ, возникаетъ снова, но уже безъ прежней красоты, почти безъ образовъ, во всей своей трагической наготѣ, обостренное, невыносимомучительное—въ философскомъ трактатѣ, похожемъ на исповѣдь, и философской лирикѣ, похожей на страницы изъ дневника человѣка, больного медленной, но смертельной болѣзнью.

Это — старая, неизлѣчимая болѣзнь XIX вѣка. Предвидѣль и точно разсказаль ея симптомы, еще въ тридцатыхъ годахъ, самый благородный и возвышенный изъ русскихъ лириковъ-философовъ — Е. А. Баратынскій.

Все мысль, да мысль! Художникъ бѣдный слова!  
О, жрецъ ея! тебѣ забвенья нѣтъ:  
Все тутъ, да тутъ и человѣкъ, и свѣтъ,  
И смерть, и жизнь, и правда безъ покрова.

И поэтъ, мученикъ мысли, завидуетъ беззаботному артисту-эпикурейцу, который черпаетъ забвеніе въ чувственной красотѣ, — владѣетъ красками, звуками, мраморомъ.

Есть хмель ему на праздникъ мірскомъ.  
Но предъ тобой, какъ предъ нагимъ мечомъ,  
Мысль, острый лучъ! блѣднѣетъ жизнь земная.

Разрушительная, безнадежная и все-таки вдохновенная діалектика преобладаетъ у Минскаго надъ непосредственнымъ чувствомъ.

Эта поэзія не обѣщаетъ никакой радости, не заботится о томъ, чтобы плѣнить или понравиться; нѣтъ, она, скорѣе, уязвляетъ сердце, причиняетъ ему боль. Ея вдохновеніе въ тонкой, незамѣтной для толпы, высшей *ироніи*, въ ненависти къ старымъ богамъ! Мысль въ такой поэзіи является безъ покрововъ, безъ образовъ, почти безъ красоты, холодная, обнаженная, по выраженію Баратынскаго, «острая, какъ лучъ», и дерзновенная. И все въ жизни передъ ней отступаетъ, все разлагается и блѣднѣетъ, — любовь, вѣра, сама поэзія. Но, въ концѣ-концовъ, послѣ ироніи, послѣ

отрицанія, въ душѣ поэта остается то, чего мысль не могла разрушить, то, передъ чѣмъ сама она разлагается и блѣднѣетъ: это — скорбь о невозможной святынѣ, безнадежная потребность вѣры, неутолимая жажда Бога:

Лишь то, что мы теперь считаемъ празднымъ сномъ,  
Тоска неясная о чемъ-то неземномъ,

Куда-то смутныя стремленья,  
Вражда къ тому, что есть, предчувствій робкій свѣтъ  
И жажда жгучая святынъ, которыхъ нѣтъ;

Одно лишь это чуждо тлѣнья...

. . . . .  
И потому не тотъ безсмертенъ не землѣ,  
Кто превзошелъ другихъ въ добрѣ или во злѣ  
Кто славы хрупкія скрижали  
Наполнилъ повѣстью безцѣльною, какъ сонъ,  
Предъ кѣмъ толпы людей—такой же прахъ, какъ онъ,  
Благоговѣли иль дрожали.  
Но всѣхъ безсмертнѣй тотъ, кому сквозь прахъ земли  
Какой-то новый міръ мерещился вдали,  
Несуществующій и вѣчный,  
Кто цѣли неземной такъ жаждаль и страдалъ,  
Что силой жажды самъ миражъ себѣ создалъ  
Среди пустыни безконечной.

Публика наша до сихъ поръ съ младенческимъ недоумѣніемъ внимаетъ философскому языку. Она или чувствуетъ, или разсуждаетъ, но не научилась—*мыслить*. Самая глубокая и страстная поэзія мысли ей почти недоступна. Наши критики не умѣютъ отличить разсудочной риторики отъ выстраданной и вдохновенной идеи поэта-философа.

Лучшая похвала такому писателю, какъ Минскій, та, которой Пушкинъ почтилъ непонятаго и отвергнутаго русской критикой Баратынскаго: «онъ оригиналенъ, ибо мыслить... онъ шелъ своею дорогою, одинъ и независимъ» <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> И здѣсь поневолѣ мнѣ приходится оставить весьма важныя пробѣлы въ моемъ очеркѣ. Я выбралъ только двухъ представителей современной русской поэзіи, какъ наиболѣе характерныя явленія того литературнаго поворота къ идеализму, которымъ я занимаюсь.

Въ другомъ мѣстѣ Пушкинъ замѣчаетъ: «у насъ литература не есть потребность народная. Писатели получаютъ извѣстность посторонними обстоятельствами, публика мало ими занимается; классъ писателей ограниченъ, и имъ управляютъ журналы, которые судятъ о литературѣ, какъ о политической экономіи, о политической экономіи, какъ о музыкѣ, т.-е. наобумъ, по наслышкѣ, безъ всякихъ основательныхъ правилъ и свѣдѣній, а большею частію по личнымъ расчетамъ». Пушкинъ писалъ это въ 31 году. Черезъ 60 лѣтъ можно повторить его отзывъ въ примѣненіи къ современной русской литературѣ. Мы выйдемъ изъ этого всеобщаго недоразумѣнія, изъ этого литературнаго хаоса только въ томъ случаѣ, если, наконецъ, прекратится поработаніе искусства бесплоднымъ *евнухамъ поэзіи*, — критикамъ-публицистамъ, если раздастся искренній голосъ художника объ искусствѣ.

---

Если бы задача моя заключалась въ болѣе подробномъ изученіи поэзіи, я долженъ бы начать съ произведеній истинныхъ преемниковъ Пушкина и Лермонтова, я долженъ бы показать, какъ возвышенный идеализмъ XIX вѣка отразился на олимпійски-лучезарной, могучей и блаженной поэзіи *А. Н. Майкова*, *Я. П. Полонскаго*, *Мая* и въ особенности *Тютчева*. Значеніе Фета нѣсколько преувеличено. Тонкіе цѣнители поставятъ, конечно, выше Фета менѣе признаннаго, но болѣе глубокаго поэта-философа, неподражаемо-прекраснаго Тютчева. Это не пѣвецъ толпы, это—*пѣвецъ пѣвцовъ*. Такой же искренній и непосредственный лирикъ *Я. П. Полонскій*. Не даромъ Тургеневъ любилъ его и понималъ. Это одинъ изъ немногихъ современныхъ людей, сохранившихъ съ природою древнюю, священную и таинственную связь. Въ его лучшихъ пѣсняхъ, по моему, больше сумеречнаго, *безглагольно-прекраснаго*, похожаго на откровенія природы, чѣмъ въ искусственно-филигранной и довольно слащавой лирикѣ Фета. Къ старшему поколѣнію поэтовъ принадлежитъ еще одинъ писатель, который стоитъ между ними особнякомъ—*А. Н. Плещеевъ*. Его поэзія отличается удивительной простотой и ясностью формы. Нѣкоторые ошибочно принимаютъ эту простоту за бѣдность. Дѣти иногда лучшія судьи въ поэзіи («*Будьте просты, какъ дѣти*» относится и къ облисти красоты) — не даромъ такъ любятъ и такъ вѣрятъ, когда Плещеевъ съ ними говорить. Это—муза нѣжной и покорной меланхоліи, того, что Шиллеръ называлъ *Resignation*, муза русской печали. Она недо-

С. А. Андреевскій, по своему художественному темпераменту,—истинный поэтъ-критикъ. Въ его стихотвореніяхъ есть иногда женственная прелесть и грація, но все-таки онъ болѣе самостоятельный и оригинальный художникъ въ своихъ критическихъ работахъ. Его превосходныя монографіи русскихъ писателей—Тургенева, Лермонтова, Толстого, Баратынскаго, Некрасова, Достоевскаго—похожи на портреты, набросанные быстрыми, воздушно-легкими штрихами карандаша, но удивительные по живому сходству съ оригиналомъ, изящной простотѣ и проникновенію въ личность писателя. Если хотите, это—все тотъ же глубоко-современный родъ литературы,—сжатая маленькія поэмы въ прозѣ, какъ рассказы Чехова и Гаршина, только поэмы критическія. Во всякомъ случаѣ, какъ не похожи онѣ въ

---

ступна пресыщеннымъ, скептически-равнодушнымъ эстетикамъ, ее поймутъ только люди очень простые, даже нѣсколько наивные въ поэзіи и «чистые сердцемъ». Лучше всего то въ стихахъ А. Н. Плещеева, что вы невольно чувствуете въ нихъ свѣтлую, тихую и прекрасную душу человѣческую. Я могъ бы остановиться на С. Я. Надсонѣ, который, впрочемъ, уже вполне оцѣненъ и понятъ нашими рецензентами. Сознаніе болѣзненнаго безсилія, разочарованіе въ утилитарныхъ идеалахъ, страхъ передъ тайною смерти, тоска безвѣрія и жажда вѣры—всѣ эти современные мотивы Надсона произвели быстрое и глубокое впечатлѣніе даже не столько на *молодое*, какъ на *отроческое* поколѣніе 80-хъ годовъ. Я долженъ бы указать на то, какъ возрожденіе свободнаго религіознаго чувства отразилось въ лучшемъ изъ произведеній г. Апухтина—«Годъ въ монастырѣ»,—Апухтина, одного изъ самыхъ нѣжныхъ, изящныхъ и благородныхъ преемниковъ Полонскаго и Тютчева. Наконецъ я долженъ бы отмѣтить, какъ великое *успокоеніе въ природѣ*, примиреніе съ жизнью и смертью, то глубочайшее русское смиреніе, которое напоминаетъ божественную *Нирвану* Буддизатавы, вдохновляетъ лучшія произведенія гр. *Голенничева-Кутузова*, какъ, напр., «*Разсвѣтъ*», эту чуждую поэму, совершенно не понятую и не оцѣненную критиками. Если бы всѣ эти разрозненные явленія, еще до сихъ поръ не связанные и не разработанныя ни однимъ изслѣдователемъ, соединить въ одну живую картину, въ одно громкое и непреложное свидѣтельство, можетъ-быть, и самый скептическій читатель почувствовалъ бы, какъ много скрытыхъ силъ дремлетъ въ современной русской поэзіи.



своемъ благородномъ, художественномъ *лаконизмъ* на многословное, отчасти длинные и тяжеловѣсные трактаты нашихъ присяжныхъ критиковъ-публицистовъ, пишущихъ сло-гомъ политическихъ передовыхъ статей. Впечатлѣніе отъ прекраснаго можно передать только прекраснымъ языкомъ, а не уродливымъ, бездушнымъ «волапюкомъ» газетно-журнальныхъ отчетовъ. Когда, напр., г. Скабичевскій восторгается Некрасовымъ или Лермонтовымъ, онъ употребляетъ такой стиль, какъ будто говорить о подоходномъ налогѣ въ Россіи или о послѣднемъ засѣданіи городской думы.

На художественномъ языкѣ очерковъ Андреевскаго вы чувствуете какъ бы отблескъ и благоуханіе поэзіи того писателя, которымъ онъ занимается. За любимой книгой онъ всегда видитъ живого человѣка, родственную ему, страдающую душу писателя. Не публицистъ говорить о представителѣ отвлеченныхъ идей, а человѣкъ о человѣкѣ, художникъ о художникѣ. Правда, у Андреевскаго нѣтъ объективнаго и строго научнаго анализа. Но зато глубокое вдохновеніе такой *субъективно-художественной* критики—*живая любовь*. Только любовь дѣлаетъ возможнымъ проникновеніе въ душу поэта.

Сколько было написано о Лермонтовѣ, какъ ожесточенно публицисты спорили объ его общественныхъ и политическихъ идеяхъ, какъ тщательно и кропотливо добросовѣстные издатели сравнивали черновые наброски, какъ много было порчено бумаги на яростную полемику между серьезными профессорами и журналистами по поводу незначительныхъ вариантовъ! И всѣ эти изслѣдователи ходили только *вокругъ* художника, никто не постарался и не сумѣлъ войти *въ его внутренній міръ*, никто не вступилъ—по выраженію Гёте—«*на его почву*», ни для кого Лермонтовъ не былъ попросту живымъ, родственнымъ и близкимъ человѣкомъ. Но поэтъ подошелъ къ поэту—и тайна открылась. Онъ сказалъ искреннее и потому глубокое слово. Въ самомъ дѣлѣ едва ли не лучшее, что написано на русскомъ языкѣ о Лермонтовѣ—маленькая художественная монографія Андреевскаго. Послѣ мертвой книжной эрудиціи, вы какъ будто

говорите съ человѣкомъ, лично знавшимъ Лермонтова, полюбившимъ живого поэта, а не отвлеченнаго представителя газетно-журнальныхъ идей, пригодныхъ для полемики.

Такой критикъ, свободный въ своихъ сужденіяхъ, стоитъ выше враждующихъ литературныхъ партій и лагерей. Сочувствіе жизненной трезвости, сатирѣ, могучему гражданскому вдохновенію Некрасова не мѣшаетъ Андреевскому понимать и далекую отъ вседневной жизни философію Баратынскаго и мистицизмъ Лермонтова, «огорченнаго своимъ божественнымъ происхожденіемъ». Онъ высоко цѣнитъ соціальныя мотивы Достоевскаго и не объявляетъ Л. Толстого реакціоннымъ писателемъ за его сомнѣнія въ идеалахъ чело-вѣческой культуры.

Новый критикъ обладаетъ качествомъ едва ли не самымъ рѣдкимъ въ русской литературѣ—искреннимъ уваженіемъ къ нравственной свободѣ писателя, *высшей культурной терпимостью*. Пусть литературные лагеря враждуютъ, спорятъ и уничтожаютъ другъ друга въ безконечной и бесплодной полемикѣ. Поэтъ понимаетъ поэта. Одинъ дружественный знакъ, одна улыбка разрушаетъ преграды, воздвигнутыя яростными журнальными партіями. Они—дѣти одной великой семьи. Здѣсь царствуетъ полная свобода и полная терпимость. Эту художественную терпимость Андреевскаго должно привѣтствовать, какъ явленіе еще небывалое въ русской современной литературѣ.

Но терпимость вовсе не предполагаетъ отсутствія страстнаго личнаго отношенія и личнаго вкуса. Такъ же, какъ во многихъ изъ его современниковъ, въ Андреевскомъ чувствуется охлажденіе къ утилитарному и позитивному искусству, признаки того же мистическаго вѣянія, которое пронеслось надъ всей европейской литературой. Какъ писатель относится къ вѣчнымъ вопросамъ о Богѣ, о смерти, о любви, о природѣ всего болѣе интересуется новаго критика, т.-е. именно та сторона поэзіи, мимо которой прежнее поколѣніе публицистовъ проходило съ равнодушіемъ и непониманіемъ: какъ будто всѣ общественные идеалы, земная справедливость и равенство не основываются на этихъ вѣчныхъ,

дегкомысленно-отвергнутыхъ и теперь съ новою силою, съ новою болью вернувшихся вопросахъ.

Тотъ же характерный поворотъ къ философскому настроенію я долженъ отмѣтить и въ другомъ современномъ критикѣ, В. Д. Спасовичѣ.

По времени своей дѣятельности, по своимъ годамъ Спасовичъ принадлежитъ прошлому поколѣнію. Но все-таки я не могу считать его старикомъ. По своей неутомимой энергіи, удивительной отзывчивости на самыя послѣднія потребности жизни, по избытку увлеченія и неувыдаемой поэзіи—онъ молодъ. По крайней мѣрѣ, эта молодая старость болѣе похожа на страстную и вдохновенную пору жизни, чѣмъ молодость многихъ современныхъ юношей. Вотъ почему я съ полнымъ правомъ могу отнести Спасовича не къ прошлому, а къ новому литературному поколѣнію.

Работы его о Байронѣ, Мицкевичѣ, Словацкомъ, Лермонтовѣ, Пушкинѣ написаны превосходнымъ языкомъ. Вотъ первый и несомнѣнный признакъ критическаго таланта! Необходимое условіе художественной критики — *художественная, а не ремесленная форма самой критики.*

Въ языкѣ Спасовича вы чувствуете не совсѣмъ великорусскій акцентъ, который не только не портитъ, а, напротивъ, придаетъ оригинальную свѣжесть и простоту его стилю. Этотъ акцентъ стираетъ условную, мертвую эмаль нашего современнаго литературнаго языка и приближаетъ его къ источнику всякой крѣпости и силы, къ духу живой народной рѣчи: ибо все-таки чистая стихія русскаго языка—общая, древне-славянская стихія. У Спасовича нѣтъ этой, любезной всѣмъ банальнымъ писателямъ, предательской *гладкости* языка, удобной для выраженія такихъ же гладкихъ и безцвѣтныхъ мыслей. Онъ, не заботясь о своемъ краснорѣчїи, страстно и нетерпѣливо хочетъ высказать мысль, не ищетъ образовъ: они, сами неволью слетая съ его языка, напоминаютъ мѣткія народныя пословицы. Среди обширной эрудиціи, среди ученыхъ цитатъ, ссылокъ, точныхъ и упорныхъ изслѣдованій въ этомъ сильномъ языкѣ вспыхиваютъ искры поэтическаго вдохновенія: такъ подъ огромнымъ тяжелымъ

молотомъ кузнеца, который думаетъ только о работѣ, а не о красотѣ, сами собой вспыхиваютъ дивно-прекрасныя огненные искры!

И, несмотря на прелестный и наивный славянскій акцентъ, несмотря на простоту и близость къ живому духу народа, вы чувствуете въ критикѣ огромную образованность. Прочтите замѣчательное изслѣдованіе о Байронѣ. Про эту статью можно сказать то же, что Пушкинъ говаривалъ о статьяхъ Вяземскаго — вотъ критика *европейская*. Явленіе неоцѣнимое въ современной русской литературѣ! Больше всего нашимъ публицистамъ, даже самому талантливому изъ нихъ, Бѣлинскому, недостаетъ *европейской образованности*. Ужъ нечего говорить о современныхъ рецензентахъ. Эта высшая степень *культурности* придаетъ Спасовичу столь рѣдкую у насъ философскую широту и свободную терпимость критическихъ взглядовъ.

Такъ же, какъ всѣ люди новаго поколѣнія—Спасовичъ—идеалистъ. Его не удовлетворяетъ ни условный народнический реализмъ нашихъ критиковъ-публицистовъ, ни позитивное искусство. Съ глубокимъ сочувствіемъ отмѣчаетъ онъ въ Байронѣ, Мицкевичѣ, Лермонтовѣ божественный идеализмъ вѣры и скорби, идеализмъ мятежный, дерзновенный и освободительный, стремящійся къ великому обновленію человѣчества.

По тому же пути, только въ другой области идетъ Вл. С. Соловьевъ. На примѣрѣ Соловьева видно, какъ въ новомъ человѣкѣ возможно это сочетаніе глубокаго религіознаго чувства съ искренней и великой жаждой земной справедливости. До сихъ поръ русскіе публицисты считали мистическое чувство явнымъ признакомъ реакціонныхъ симпатій, и какъ бы оно ни было свободно, признавали его въ нѣкоторомъ родѣ измѣной либеральному знамени, даже отступничествомъ. Предразсудокъ понятный во внѣшнихъ условіяхъ нашей общественной жизни. Это — наслѣдіе великаго либеральнаго просвѣщенія XVIII вѣка. Конечно, не художественный пантеизмъ Гёте и не божественная скорбь Байрона, а католическій *догматизмъ* въ Западной Европѣ слишкомъ

долго служилъ знаменемъ всѣхъ омертвѣвшихъ, средневѣковыхъ началъ. Историческія формы божественнаго идеализма слишкомъ долго были опаснымъ орудіемъ порабощенія и униженія человѣческаго духа. Въ Россіи великое и плодотворное движеніе шестидесятыхъ годовъ, благодаря особенностямъ русскаго народнаго темперамента, сопровождалось трезвостью утилитарной и позитивной, практической дѣловитой сухостью, отрицаніемъ красоты и поэзіи, т.-е. высшаго расцвѣта европейской освободительной культуры, наконецъ, презрѣніемъ къ величайшимъ вопросамъ жизни, т.-е. къ вопросамъ религіи и христіанской нравственности. Но развѣнчанная прозаическая, утилитарная свобода и утилитарная справедливость никогда не плѣняютъ сердца человѣческаго. Послѣ многихъ лѣтъ, какъ въ молодые годы у Пушкина, у Бѣлинскаго, у всѣхъ лучшихъ русскихъ людей, любовь къ народу и общественная справедливость снова являются у Вл. Соловьева, *какъ идеаль безконечный и божественный, какъ святыня, какъ вдохновеніе, въ ореолъ красоты и поэзіи.*

Никакія позитивныя выгоды, никакой утилитарный расчетъ, а только *творческая вѣра во что-нибудь безконечное и безсмертное* можетъ зажечь душу человѣческую, создать героевъ, мучениковъ и пророковъ. А вѣдь и до сихъ поръ не одна промышленность, военные снаряды, паръ, машины и электричество двигаютъ народами, но и безкорыстное самопожертвованіе избранниковъ Духа Божія. XVIII вѣкъ и его ограниченный скептицизмъ неправы. Нѣтъ! Людямъ нужна вѣра, нуженъ экстазъ, нужно священное безуміе героевъ и мучениковъ.

Только безконечное мы можемъ любить безконечной любовью, т.-е. любить до самоотреченія, до ненависти къ собственной жизни, до смерти. А безъ этого солнца, безъ этой любви земля превратится въ ледяную глыбу, хотя бы ледъ и застылъ по всѣмъ геометрическимъ законамъ утилитарной и позитивной механики.

Безъ вѣры въ божественное начало міра нѣтъ на землѣ красоты, нѣтъ справедливости, нѣтъ поэзіи, нѣтъ свободы!

Несмотря на скуку, бездѣйствіе, порчу языка, газетно-журнальную анархію, отсутствіе крупныхъ талантовъ и непонятный застой, мы переживаемъ одинъ изъ важнѣйшихъ моментовъ въ историческомъ развитіи русской литературы. Это — подземное, полусознательное и, какъ въ началѣ всякая творческая сила, невидимое теченіе. Тайные побѣги новой жизни, новой поэзіи слабо и непобѣдимо пробиваются на свѣтъ Божій, пока на поверхности достигаетъ послѣднихъ предѣловъ торжество литературной пошлости и варварства

Мы видѣли, что русскіе писатели предшествующаго поколѣнія съ небывалою геніальною силою выразили, несмотря на внѣшній реализмъ бытового романа, неутолимую мистическую потребность XIX вѣка. И въ широкихъ философскихъ обобщеніяхъ, въ символахъ Гончарова, и въ художественной чувствительности, въ импрессионизмѣ, въ жаждѣ фантастическаго и чудеснаго у разочарованнаго, ни во что не вѣрующаго скептика Тургенева, и, главнымъ образомъ, въ глубокой психологіи Достоевскаго, въ неутомимомъ исканіи новой правды, новой вѣры—Льва Толстого—всюду чувствуется возрожденіе вѣчнаго идеальнаго искусства, только на время омраченнаго—въ Россіи утилитарно-народническимъ педантизмомъ критики, на Западѣ грубымъ матеріализмомъ экспериментальнаго романа. Современное поколѣніе молодыхъ русскихъ писателей пытается продолжать это движеніе.

Передъ нами — огромная, такъ сказать, переходная и подготовительная работа. *Мы должны вступить изъ періода поэзіи творческаго, непосредственнаго и стихійнаго въ періодъ критическій, сознательный и культурный.* Это два міра, между которыми цѣлая бездна. Современное поколѣніе имѣло несчастіе родиться между этими двумя мірами, передъ этой бездной. Вотъ чѣмъ объясняется его слабость, болѣзненная тревога, жадное исканіе новыхъ идеаловъ и какая-то роковая бесплодность всѣхъ усилій. Лучшая молодость и свѣжесть таланта уходитъ не на живое творчество, а на внутреннюю ломку и борьбу съ про-

шлымъ, на переходъ черезъ бездну къ *тому краю, къ тому берегу*, къ предѣламъ свободнаго божественнаго идеализма. Сколько людей погибаетъ въ этомъ переходѣ или окончательно теряетъ силы.

Великая позитивная и научная работа послѣднихъ двухъ вѣковъ, конечно, не прошла даромъ. Возрожденіе средневѣковыхъ *догматическихъ* формъ уже немислимо. Потому-то стародавній, вѣчный идеализмъ въ искусствѣ мы имѣемъ право назвать *новымъ*, что онъ является въ сочетаніи еще небываломъ съ послѣдними выводами точныхъ знаній, въ свѣтѣ безгранично-свободной научной критики и научнаго натурализма, какъ неистребимая никакими сомнѣніями потребность человѣческаго сердца.

Можетъ - быть, современное поколѣніе передъ этой огромной задачей *сознательнаго* литературнаго воплощенія свободнаго божественнаго идеализма окажется безсильнымъ, можетъ-быть, оно даже погибнетъ подъ ея тяжестью.

Однажды, во время Севастопольской кампаніи, русскіе солдаты шли на приступъ. Между нашими и враждебными укрѣпленіями былъ глубокій ровъ. Первые ряды пали и наполнили равелинъ тѣлами мертвыхъ и раненыхъ. Слѣдующіе ряды прошли по трунамъ. Такіе *равелины* бывають въ исторіи. Черезъ нихъ иначе нельзя пройти, какъ по мертвымъ тѣламъ.

Впрочемъ, если даже современному поколѣнію суждено пасть, ему дана радость, едва ли не единственная на землѣ, ему дано увидѣть самый ранній лучъ, почувствовать первый трепетъ новой жизни, первое вѣяніе великаго будущаго.

Когда Духъ Божій проносится надъ землей, — никто изъ людей не знаетъ, откуда Онъ летитъ и куда... Но противиться Ему невозможно.

Онъ сильнѣе человѣческой воли и разума, сильнѣе жизни, сильнѣе самой смерти.

1892 г.





## Примѣчанія къ XVII и XVIII т.

---

Первое изданіе сборника «Вѣчные спутники» вышло въ 1897 г.— Вѣчные спутники. Портреты изъ всемірной литературы. Акрополь. Дафнисъ и Хлоя. Маркъ Аврелій. Плиній Младшій. Кальдеронъ. Сервантесъ. Монтанъ. Флоберъ. Ибсенъ. Достоевскій. Гончаровъ. Майковъ. Пушкинъ. Изд. М. В. Пирожкова, СПБ., 1897 г. 8<sup>о</sup>, стр. III+552. Второе изданіе относится къ 1899 г.; 3-ье (отдѣльными выпусками)—къ 1906/8 гг.; 4-ое—къ 1910 г. Въ изданіи Вольфа «Вѣчные спутники» составляютъ т. XIII. Статьи, входящія въ сборникъ, были предварительно напечатаны въ слѣдующихъ изданіяхъ:

**Трагедія сладострастія и цѣломудрія. «Міръ Искусства»** за 1899 г., т. I, № 7—8, стр. 64—66. *Въ собраніи сочиненій Д. С. Мережковского печатается впервые въ настоящемъ изданіи.*

**Маркъ Аврелій.** «Трудъ» за 1891 г., № 21, стр. 249—266. Въ отдѣльномъ изданіи появилось вмѣстѣ со статьей «Плиній Младшій», изд. М. В. Пирожкова, СПБ., 1907, 8<sup>о</sup>, стр. 70.

**Плиній Младшій.** Напечатано подъ названіемъ «Портретъ изъ эпохи Траяна» въ журналѣ «Трудъ» за 1895 г. № 11, стр. 36—64,

**Кальдеронъ.** «Трудъ» за 1891 г., № 24, стр. 650—670.

**Гете.** «Русское Слово», 1913 г., № 144, отъ 23 іюня. *Въ собраніи сочиненій Д. С. Мережковского печатается впервые въ настоящемъ изданіи.*

**Сервантесъ.** Въ отдѣльномъ изданіи появилось вмѣстѣ со статьей о Кальдеронѣ.

**Флоберъ.** «Сѣверный Вѣстникъ» за 1888 г., № 12, стр. 27—48. Въ отдѣльномъ изданіи (М. В. Пирожкова) появилось вмѣстѣ со статьей о Монтанѣ—СПБ., 1908, 8<sup>о</sup>, стр. 65.

**Монтанъ.** «Русская Мысль» за 1893 г., № 2, стр. 134—160.

**Ибсенъ.** Въ отдѣльномъ изданіи (М. В. Пирожкова) появилось въ 1907 г., СПБ., 8<sup>о</sup>, стр. 42.

**Достоевскій.** Помѣщено подъ заглавіемъ «О «Преступленіи и наказаніи» Достоевскаго» въ журналѣ «Русское Обозрѣніе» за 1890 г., т. II, № 3, стр. 155—186. Написано въ декабрѣ 1889 г.

**Гончаровъ.** «Трудъ» за 1890 г., № 24, стр. 588—612.

**Тургеневъ.** «Рѣчь», 1909 г., № 51 отъ 22 февраля (произнесено на Тургеневскомъ вечерѣ 19 февраля 1909 г).. Въ изданіи Вольфа помѣщено въ т. XII.

**Майковъ.** Помѣщено въ сборникъ П. Перцова «Философскія теченія русской поэзіи», стр. 317—335. Вышло отдѣльнымъ изданіемъ вмѣстѣ со статьями о Достоевскомъ и Гончаровѣ въ 1908 г.

**Пушкинъ.** Помѣщено въ томъ же сборникѣ — стр. 3 — 86. Вышло отдѣльнымъ изданіемъ (М. В. Пирожкова) въ 1906 г.

**О причинахъ упадка и о новыхъ теченіяхъ современной русской литературы.** Вышло отдѣльнымъ изданіемъ въ 1893 г. Въ изданіи Вольфа помѣщено въ т. XV.

---

# О Г Л А В Л Е Н И Е .

---

	<i>Стр.</i>
Достоевскій . . . . .	5
Гончаровъ . . . . .	33
Тургеневъ . . . . .	58
Майковъ . . . . .	69
Пушкинъ . . . . .	89
О причинахъ упадка и о новыхъ теченіяхъ современной русской литературы:	
I. Русская поэзія и русская культура . . . . .	175
II. Настроеніе публики. Порча языка. Мелкая пресса Система гонимыхъ. Издатели. Редакторы . . . . .	187
III. Современные русскіе критики . . . . .	197
IV. Начало новаго идеализма въ произведеніяхъ Тургенева, Гончарова, Достоевскаго и Л. Толстого . . . . .	211
V. Любовь къ народу: Кольцовъ, Некрасовъ, Глѣбъ Успенскій, Н. К. Михайловскій, Короленко . . . . .	231
VI. Современное литературное поколѣніе . . . . .	250
Примѣчанія . . . . .	277

---