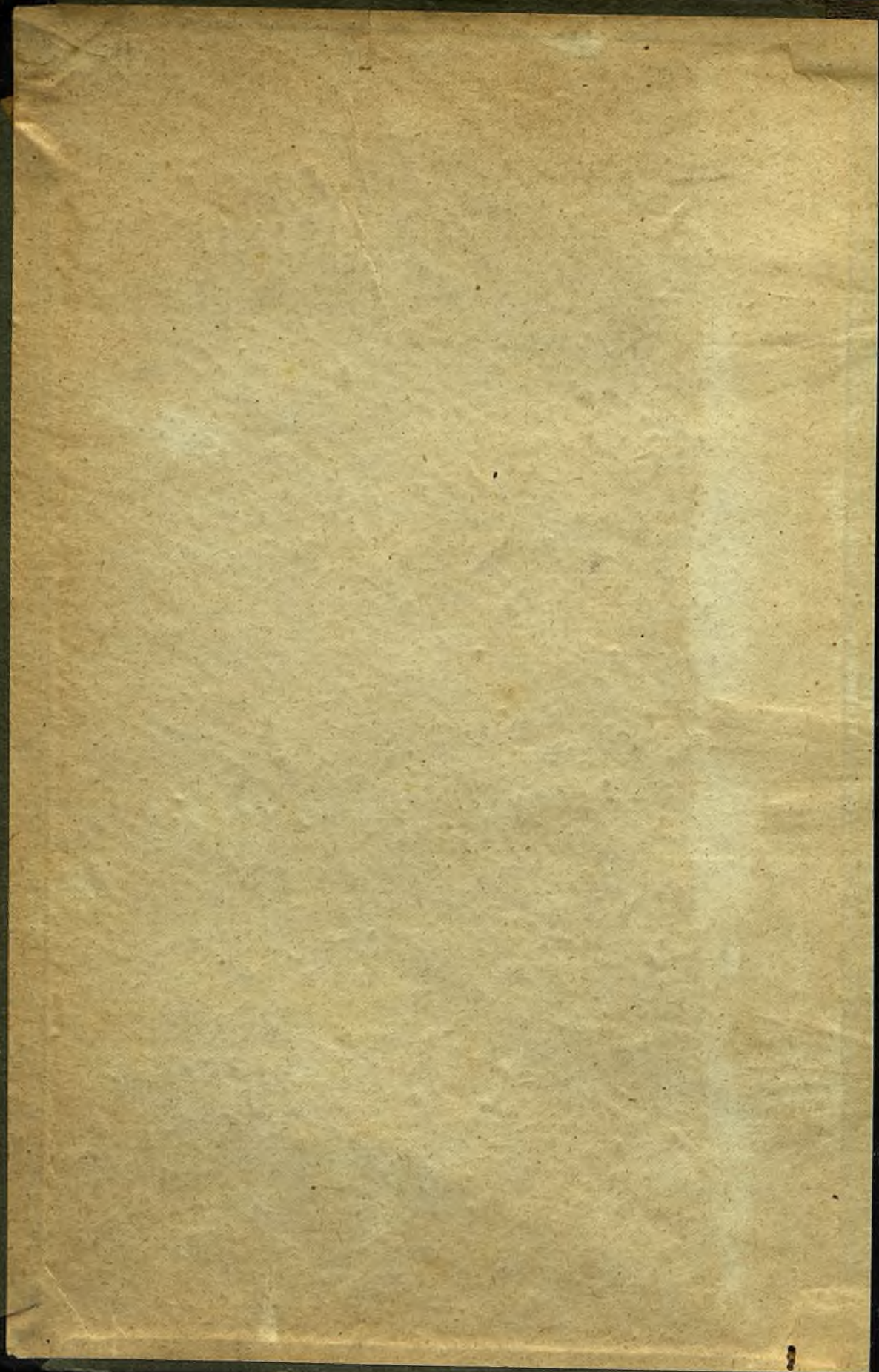


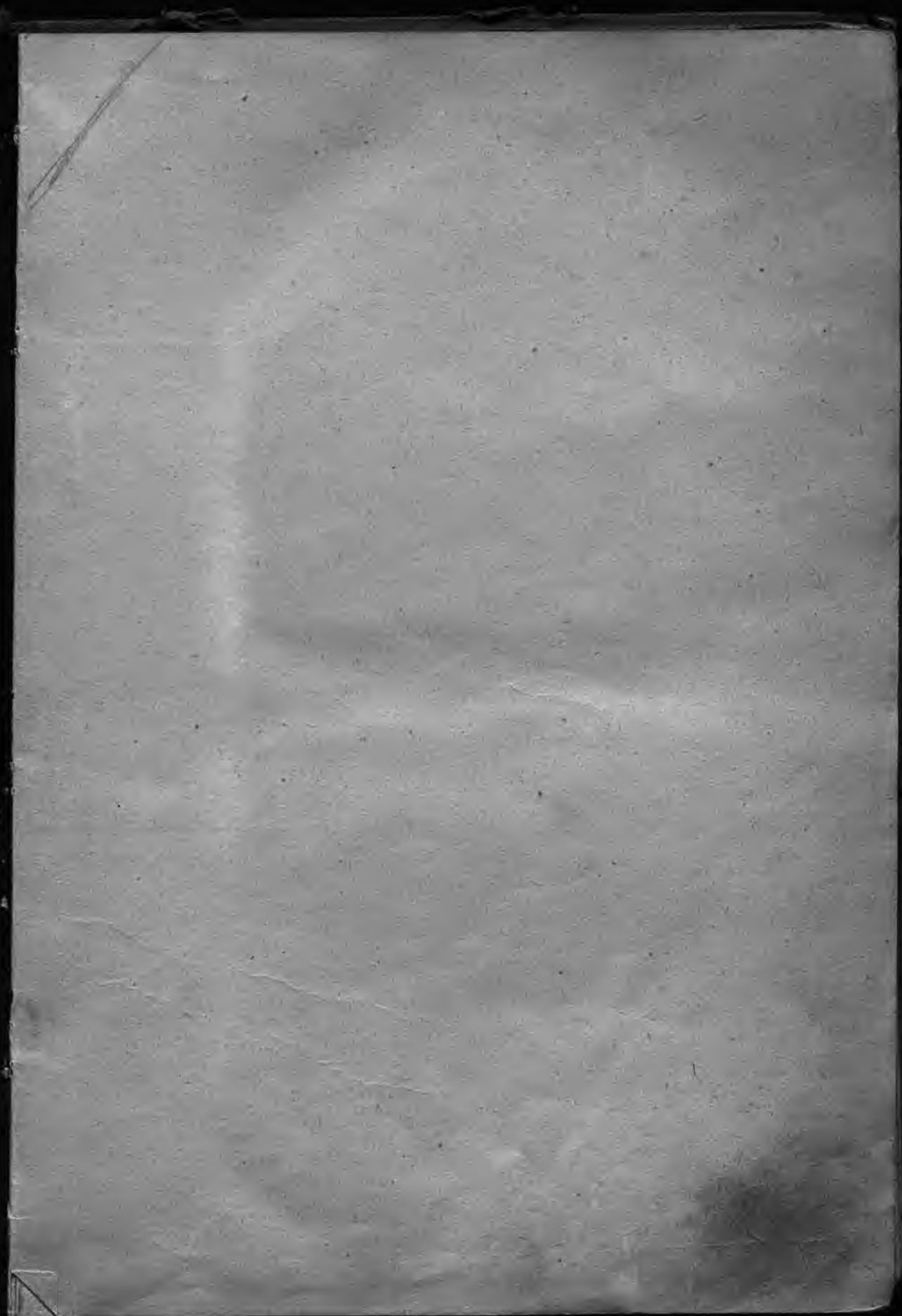
Ю. Айхенвальдъ.

# СИЛУЭТЫ

РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ.

Выпускъ I.





11

8  
1050

112

12 of 11

891.

А-37с.в.1

К

Ю. Айхенвальдь

# СИЛУЭТЫ

## РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ

Выпускъ I

ИЗДАНИЕ ТРЕТЬЕ  
ИЗМѢНЕННОЕ

*(Съ 18-ю портретами)*



МОСКВА  
Издание „НАУЧНАГО СЛОВА“  
1911

539a  
1262a  
X  
0

ВСТУПАЮЩИЙ

ВСТУПАЮЩИЙ



Типо-литографія Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К<sup>о</sup>. Пименовская ул., с. л.  
МОСКВА—1911.

### Къ первому изданію.

Предлагаемые очерки были, въ своемъ первоначальномъ видѣ, напечатаны въ *Научномъ Словѣ*, *Русской Мысли*, *Вѣстникъ Воспитанія* и др. Для настоящаго изданія авторъ значительно переработалъ и дополнилъ ихъ.

### Замѣченныя опечатки.

Стран.	П	строка	10 сверху	Напечатано:	Слѣдуетъ читать.
				еще разъ	, еще разъ,
"	XV	"	10 "	претерплѣнная	претерпѣнная
"	XVI	"	10 снизу	дубрѣвъ	дубровъ
"	103	"	1 сверху	выригала	выиграла
"	264	"	4 "	замѣтно	завѣтно
"	—	"	14 "	всяческія	всяческіе
"	268	"	10 "	Кольцовъ	Козловъ

третье отличается слѣдующими особенностями: 1) выпущены пятнадцать этюдовъ объ отдѣльныхъ произведеніяхъ Пушкина (такимъ образомъ, эти страницы можно теперь найти только въ книгѣ автора: *Пушкинъ*, изданіе „Научнаго Слова“, Москва, 1908 г.); 2) прибавлено *Вступленіе*, содержащее въ себѣ предпосылки теоретическаго характера и схему къ изученію русской художественной литературы; 3) къ характеристикѣ Лермонтова приложена статья: *Мережковскій о Лермонтовѣ*; 4) всѣ очерки вновь пересмотрѣны, и въ нихъ сдѣланы дополненія, измѣненія и стилистическія поправки.



Типо-литографія Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К<sup>о</sup>. Пименовская ул., с. д.  
МОСКВА—1911.



### Къ первому изданію.

Предлагаемые очерки были, въ своемъ первоначальномъ видѣ, напечатаны въ *Научномъ Словѣ, Русской Мысли, Вѣстникъ Воспитанія* и др. Для настоящаго изданія авторъ значительно переработалъ и дополнилъ ихъ.

1906 г.

### Ко второму изданію.

Настоящее изданіе отличается отъ предыдущаго тѣмъ, во-первыхъ, что къ общей (переработанной) характеристикѣ Пушкина присоединенъ рядъ этюдовъ объ отдѣльныхъ его произведеніяхъ, и тѣмъ, во-вторыхъ, что всѣ очерки опять пересмотрѣны и въ значительной мѣрѣ дополнены новыми соображеніями.

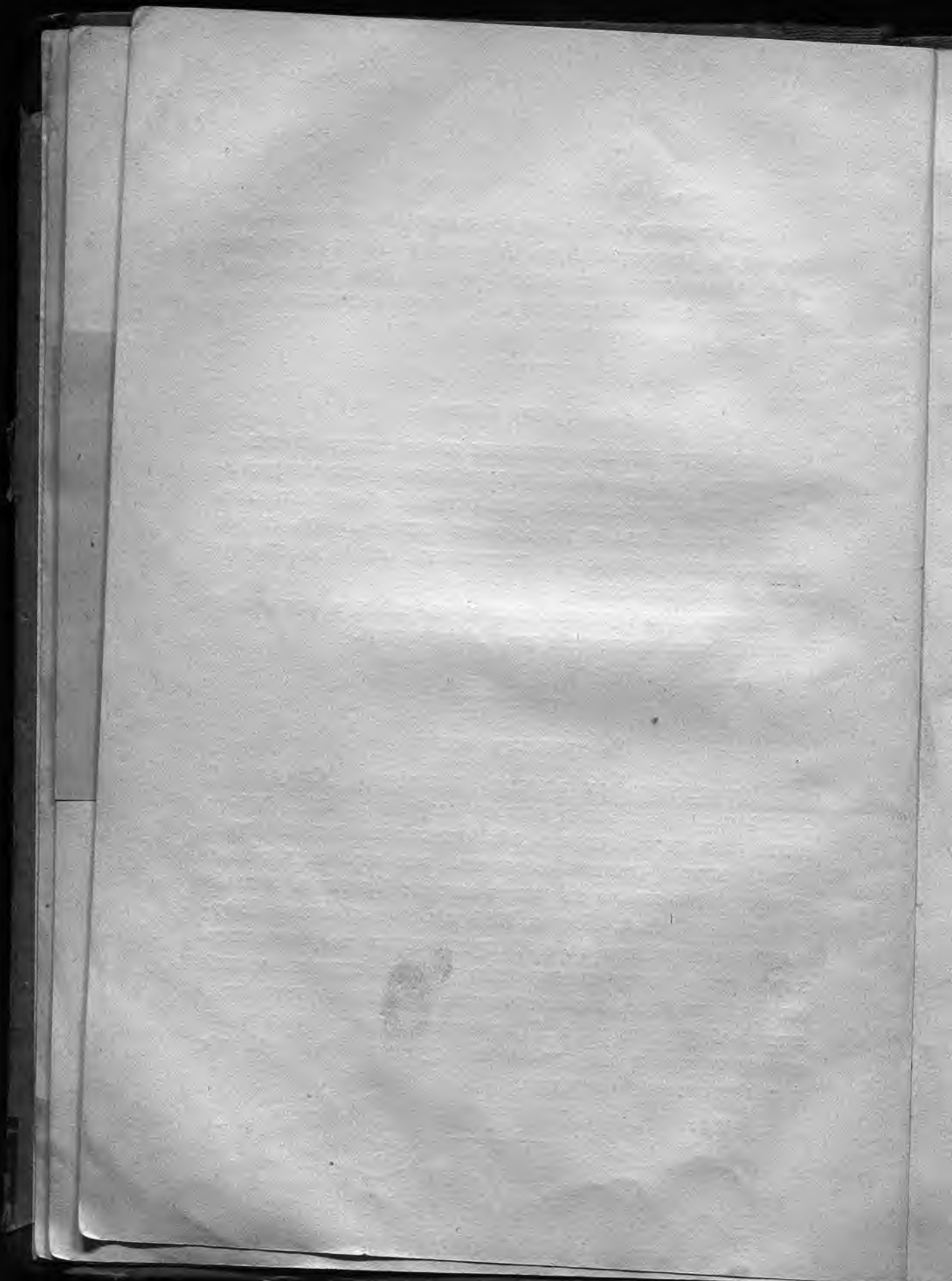
Вся глава о Пушкинѣ вышла въ свѣтъ и отдѣльной книжкой, какъ извлеченіе изъ „Силуэтовъ“.

1908 г.

### Къ третьему изданію.

Сравнительно со вторымъ изданіемъ „Силуэтовъ“ третье отличается слѣдующими особенностями: 1) выпущены пятнадцать этюдовъ объ отдѣльныхъ произведеніяхъ Пушкина (такимъ образомъ, эти страницы можно теперь найти только въ книгѣ автора: *Пушкинъ*, изданіе „Научнаго Слова“, Москва, 1908 г.); 2) прибавлено *Вступленіе*, содержащее въ себѣ предпосылки теоретическаго характера и схему къ изученію русской художественной литературы; 3) къ характеристикѣ Лермонтова приложена статья: *Мережковскій о Лермонтовѣ*; 4) всѣ очерки вновь пересмотрѣны, и въ нихъ сдѣланы дополненія, измѣненія и стилистическія поправки.

1911 г.



## ОГЛАВЛЕНИЕ.

	<i>Стр.</i>
Вступленіе . . . . .	I—L.
Батюшковъ . . . . .	1
Крыловъ . . . . .	6
Грибоѣдовъ . . . . .	11
Рылѣевъ . . . . .	23
Пушкинъ . . . . .	31
Гоголь . . . . .	56
Лермонтовъ . . . . .	81
<i>Приложеніе: Мережковскій о Лермонтовъ</i> . . . . .	99
Баратынскій . . . . .	108
Тютчевъ . . . . .	126
Сергѣй Аксаковъ . . . . .	140
Огаревъ . . . . .	151
Гончаровъ . . . . .	157
Плещеевъ и Помяловскій (сравнительная характеристика) . . . . .	173
Глѣбъ Успенскій . . . . .	187
Гаршинъ . . . . .	210
Короленко . . . . .	224
Чеховъ . . . . .	236

EMERSON

## Вступленіе.

### I.

#### Теоретическія предпосылки.

Исторія художественной литературы не имѣетъ своего Гегеля, который подчинилъ бы эволюцію ея *содержанія* какимъ-либо опредѣленнымъ законамъ и уловилъ внутренній смыслъ ея развитія. Въ прихотливой смѣнѣ идей, сюжетовъ и настроеній, отличающей *индивидуальное* словесное творчество, не подмѣчены сколько-нибудь точно и доказательно господствующія и необходимыя линіи, и до сихъ поръ только призрачными, а не реальными нитями связаны литературные факты съ общественной средой, съ особенностями историческаго момента, со всею совокупностью культуры вообще.

И это такъ естественно: пусть литература и философія имѣютъ между собою много общаго, даже переходятъ одна въ другую, — но вѣдь послѣдняя движется или хочетъ двигаться исключительно подъ знакомъ разума, она дышитъ *мыслью* и полагаетъ своимъ идеаломъ осуществленную систему логической законченности, между тѣмъ какъ первая своею основной стихіей имѣетъ безбрежное море *чувства* съ его многообразными оттѣнками, со всей измѣнчивостью его капризныхъ переливовъ и осложненій. Въ этомъ смыслѣ литература — «беззаконная комета въ кругу расчисленномъ свѣтилѣ».

Оттого и рушились до нынѣшняго времени всякія попытки ввести ее цѣликомъ въ русло закономерности, сдѣлать ее объектомъ науки въ истинномъ и обяывающимъ смыслѣ этого великаго слова.

Правда, на первый взглядъ можетъ показаться, что исторія литературы—наука въ томъ значеніи, какое придаетъ этому термину Генрихъ Риккертъ. По извѣстной классификаціи нѣмецкаго мыслителя, исторія художественнаго слова относится къ наукамъ не о природѣ, а о культурѣ, т.-е. она вѣдаетъ не первичное, изначала данное, то, что люди застали, а то, что они переработали въ глу-

бинѣ своего сознанія, и потому, въ связи съ этимъ, она, въ противоположность естествовѣдѣнію, совсѣмъ и не должна устанавливать общіе законы, строгія нормы, и предметомъ ея служить не типическое, не родовое, а то, что однозначно, однократно и въ своей обособленной единичности не повторяется больше никогда. Такъ изъ-за того, что исторія литературы не опредѣляетъ никакихъ закономерностей, не предвидитъ будущаго, можетъ быть, мы еще не имѣемъ права свергать ее съ престола наукообразности?

Однако самъ Риккертъ признаетъ, что науки историческія, о культурѣ, т.-е. еще разъ о такихъ фактахъ, изъ которыхъ каждый въ своей внутренней сути данъ только въ единственномъ числѣ,—названныя науки лишь при томъ условіи заслуживаютъ своего имени, если онѣ свои объекты, всѣ эти однократныя, единичныя, неповторяемыя въ своей специфичности явленія, возводятъ на степень нѣкоторой общей и обязательной категоріи—именно, категоріи цѣнности, идеала. Между тѣмъ, вопреки Риккерту, привнесеніе момента цѣнности само по себѣ уже всякую наукообразность разрушаетъ. Гдѣ оцѣнка и качественность, тамъ нѣтъ науки. Великія міровыя категоріи добра и красоты, можетъ быть, нужныѣ науки, внутренне-убѣдительноѣ, чѣмъ она; но *доказать* ихъ безусловность и неоспоримость нельзя, и потому, гдѣ приходится апеллировать къ нимъ, тамъ невозможно установленіе объективныхъ и обязательныхъ законовъ, и тамъ науки не будетъ.

Мало того: тамъ не существуетъ даже устойчиваго и безспорнаго матеріала, надъ которымъ научное вѣдѣніе могло бы работать. Въ самомъ дѣлѣ: какимъ объективнымъ критеріемъ руководиться уже при отборѣ матеріала, чтó изучать, о чемъ говорить? Въ нашемъ случаѣ, строя исторію литературы, какія именно произведенія слова необходимо брать предметомъ изысканія? Талантливыя, запечатлѣнныя геніемъ художественности, не правда ли? Но гдѣ же, въ какой міровой палатѣ мѣрь и вѣсовъ, хранится то абсолютное мѣрило, которымъ опредѣляется самая наличность генія и его степень? Мы называемъ иныя произведенія классическими, но развѣ такъ уже непроницаема эта броня классицизма, и развѣ съ этой прославленной высоты не сбрасываютъ часто увѣнчанныхъ боговъ? Что же, постѣснился ли Толстой признать бездарнымъ того, передъ кѣмъ цѣлыя столѣтія колѣнопреклоненно стояло все культурное человѣчество?

Если скажутъ, что историкъ литературы вовсе не талантливостью ея созданій руководится, что вѣдь изучаетъ же онъ, напри- мѣрь, Тредьяковскаго, то это будетъ лишь иллюзія и недоразумѣніе. Ибо Тредьяковскимъ въ концѣ-концовъ интересуются только по-

тому, что послѣ него былъ Пушкинъ. Если бы не сравнивали, если бы издалека и косвенно не отправлялись отъ какой-нибудь эстетической цѣнности, [отъ какой-нибудь признанной (хотя и недоказуемой) величины, то историкъ литературы прошелъ бы мимо цѣлой толпы незамѣтныхъ и ничтожныхъ. Только путеводная звѣзда гениальности освѣщаетъ ему дорогу, и только чужому дарованію обязаны бездарные тѣмъ, что ихъ замѣчаютъ.

Или, можетъ быть, историку литературы при выборѣ матеріала достаточно опираться на общепризнанное и общепринятое, и вовсе не надо ему брать на себя обязанность самостоятельной оцѣнки? Но развѣ не чувствуется, какъ шатка подобная опора? И если мы забудемъ, что по отношенію къ красотѣ непримѣнимы никакіе плебисциты, что той наукѣ, которая предметомъ своимъ имѣетъ искусство, не подобаешь считаться съ принципомъ большинства и спрашиваться у статистики, то историкъ литературы долженъ будетъ гораздо меньше изучать Шекспира, чѣмъ Вербицкую.

Такъ неустойчивъ самый матеріалъ исторіи художественной словесности; онъ исчезаетъ, и онъ не поддается никакому строго-опредѣленному методу: а безъ матеріала и безъ метода — гдѣ же наука?

Ее хотѣли все-таки для литературы создать, и притомъ по образу и подобию естествознанія. Извѣстно, какая заманчивая попытка связана съ именами Тэна и Брюнетьера. Они требовали, чтобы историкъ литературы уподобился ботанику, который съ одинаковымъ интересомъ изучаетъ и апельсинное дерево и сосну, и лавръ и березу, ароматный цвѣтокъ и сухую былинку. Но знаменитые писатели, очевидно, не отдавали себѣ яснаго отчета въ той разницѣ, какая существуетъ между явленіями природы и явленіями человѣческаго творчества. Не только былинокъ, но и розъ душистыхъ и апельсиновыхъ деревьевъ на свѣтѣ очень много, и все это множество объединено между собою, въ своей сущности, общими признаками, — тогда какъ всякое художественное произведеніе сущность свою имѣетъ какъ разъ не въ томъ, чѣмъ оно родственно съ другими, съ фактами той же внѣшней группы явленій, а наоборотъ — именно въ томъ, чѣмъ оно отъ нихъ отличается. Разница, а не сходство, отличительные признаки, а не общія свойства: вотъ что главное въ искусствѣ. Есть одна «Божественная Комедія», и ея божественность, т. е. ея сущность, заключается именно въ томъ, чѣмъ она разнится отъ другихъ комедій. То, чѣмъ одинъ экземпляръ сосны отличается отъ другого, это не существенно: именно потому сосны и могутъ составлять объектъ науки; но художественныя созданія обрѣтаются каждое лишь въ одномъ экземплярѣ, и въ

этой единственности только и состоит ихъ природа, ихъ зерно, то, что ихъ дѣлаетъ ими, и потому для каждой изъ нихъ должна бы быть своя, особая наука, а это и значить, что ни одно изъ нихъ наукѣ не подлежитъ.

Возможно, разумѣется, спокойное, внѣ оцѣнки лежащее, безстрастное изученіе сухихъ былиннокъ литературы, всей той груды ремесленныхъ подѣлокъ изъ слова, которая выбрасывается на книжные рынки; и если какая-нибудь изъ нихъ оказываетъ сильное вліяніе на общество, то какъ бы ничтоженъ ни былъ ея эстетическій удѣльный вѣсъ, она непременно должна быть наукой учтена, — но какую наукой? Не исторіей литературы, а исторіей общественности: это будетъ уже исторія читателей, а не писателей, это будетъ уже социологія, а не словесность. Съ романомъ Чернышевскаго «Что дѣлать?» русской литературѣ нечего дѣлать., но историкъ русской общественности безусловно приметъ его въ поле своего зрѣнія.

И такъ размежеваться необходимо: одно дѣло — вліяніе слова, другое дѣло — самое слово. А въ области послѣдняго, т.-е. въ литературѣ какъ литературѣ, быть ботаникомъ, обойтись безъ оцѣнки, безъ эстетики, невозможно: художественную критику вольно или невольно, сознательно или безсознательно, привлекаютъ въ свою дисциплину всѣ историки литературы, за предѣлами качества они не держатся, — а, повторяемъ, гдѣ качество и оцѣнка, тамъ нѣтъ науки, тамъ произволь вкуса и недоказуемость субъективныхъ впечатлѣній.

Чтобы наукообразность спасти, чтобы наука была, Тэнъ попытался сущность литературныхъ явленій понять какъ органическое слѣдствіе трехъ опредѣляющихъ факторовъ: расы, среды и момента. Бросается въ глаза, что, даже послѣ всѣхъ смягченій и оговорокъ автора, среди этихъ причинъ, объясняющихъ литературное творчество, у Тэна въ сущности отсутствуетъ самъ творецъ. Нѣтъ писателя. Тэнъ вычеркиваетъ главное; онъ обходится безъ необходимаго. И даже критики его (какъ Геннекэнъ) лишь болѣе или менѣе робко выдвигали тотъ случайный элементъ, который называется индивидуальностью писателя, — эту великую случайность, которая превышаетъ всякой необходимости.

Раса, среда и моментъ, — все это вліяетъ, конечно. Однако, когда говорить о вліяніи, забываютъ обыкновенно ту живую среду, которая его испытываетъ. Выясняютъ субъекты вліянія, а не его объектъ (которому на самомъ-то дѣлѣ гораздо больше подобаетъ имя субъекта). То, что вліянія принимаетъ (или отвергаетъ), та глубокая дѣйственность, которая находится во главѣ угла и предста-



вляеть самое средоточіе искусства, нервъ литературы, это—личность. Между тѣмъ какъ разъ ее на самый послѣдній планъ отодвигаютъ и сторонники Тэна, и, еще больше, экономическіе матеріалисты, для которыхъ литература въ конечномъ счетѣ опредѣляется хозяйственной структурой общества, классовой борьбой, вообще социальными отношеніями, жизнью коллектива, группы, — гдѣ же здѣсь остается мѣсто для одинокой личности? Не проще ли въ самомъ дѣлѣ отвязаться отъ нея, принявъ ее за *quantité négligeable*?

Соціальные и политическіе факторы на литературу, несомнѣнно, вліяють. Только горе именно въ томъ, что это слишкомъ несомнѣнно. Такое общее утвержденіе стобить необычайно дешево, и наукѣ съ нимъ дѣлать нечего. Ибо все на свѣтѣ вліяеть другъ на друга, ничего не существуетъ въ замкнутой разобщенности, и самый свѣтъ нашъ, вся природа, это—общество, система, безконечно сложная связь переплетающихся между собою элементовъ. И не тогда, конечно, исторія литературы обратится въ науку, когда ее будутъ воздвигать на почвѣ такихъ невинныхъ въ своей безспорности положеній. Не то важно, что расовые, хозяйственные и политическіе факторы такъ или иначе на литературу вліяють, а то необходимо выяснитъ и такой надо вопросъ поставить, обусловливаютъ ли они, создаютъ ли они неизбежно самую сущность того явленія, которое называется художественной литературой, или же они позволяютъ намъ бродить лишь вокругъ да около этой сущности, не въ центрѣ изучаемаго факта, а только въ далекихъ его окрестностяхъ.

Если изслѣдователи литературы, принадлежащіе къ такъ называемому историко-культурному типу, не идутъ въ своихъ утвержденіяхъ столь прямолинейно, какъ натуралисты или экономисты, то и они для своего изветшавшаго знамени имѣють очень безсодержательный и опошленный трафаретъ, въ родѣ того, что «писатель—продуктъ своего времени», «геній—выразитель своей эпохи». Они тоже больше всего озабочены стараніемъ понять художника *въ связи* съ его вѣкомъ,—точно самое существованіе такой внутренней, а не внѣшней связи представляетъ собою уже доказанный фактъ. Наиболѣе обычное слѣдствіе подобныхъ историко-литературныхъ изученій таково, что ихъ авторы, поставивъ себѣ двѣ цѣли, не достигаютъ ни одной. Они искажаютъ обликъ и писателя, и его эпохи: не оказывается ни чловѣка, ни вѣка.

То слишкомъ общее слово *эпоха* или *время*, которое они употребляютъ и которымъ злоупотребляютъ, не можетъ облекать собою какого-нибудь точнаго и опредѣленнаго понятія. Возникаетъ искушеніе гипостазировать такія идеи, какъ столѣтіе, десятилѣтіе, духъ

времени, переходная эпоха (упускают из виду, что всякая эпоха— переходная); оперируют ими, как величинами, которыя будто бы известны и понятны. Между тѣмъ, кто отважится сказать, что онъ дѣйствительно постигъ духъ какого бы то ни было времени, что онъ остался при этомъ на должной высотѣ объективности и не внесъ въ свое опредѣленіе, въ свою характеристику даннаго періода, ничего субъективнаго? Охватить въ исчерпывающемъ синтезѣ время, дать имя эпохѣ— это никому не подѣ силу, и во всякомъ случаѣ это дѣло интуиціи, а не науки: это само—творчество.

И потому гораздо научнѣе, гораздо фактичнѣе, при изслѣдованіи художественной словесности, обращать главное и особенное вниманіе на тотъ неизбѣжный и самоочевидный, на тотъ безспорный факторъ литературы, какимъ является самъ писатель, его творческая индивидуальность. Важенъ прежде всего и послѣ всего онъ самъ. Это онъ—виновникъ своихъ произведеній, а не его эпоха. Онъ не продуктъ ничей, какъ ничьимъ продуктомъ не служить никакая личность. Прежде чѣмъ на общій вопросъ о свободѣ воли отвѣчать въ пользу детерминизма, сторонники послѣдняго должны были бы, въ примѣненіи къ писателю, опровергнуть субъективное самочувствіе его собственной души. Писатель же несомнѣнно чувствуетъ себя авторомъ. Художникъ самъ ни за что не признаетъ, что его рукою водили обстоятельства, условія, какія-нибудь неизбѣжныя особенности мѣста и момента. Онъ не во власти чужого. Напротивъ, нигдѣ онъ въ такой степени не является самимъ собою, какъ въ своей творческой работѣ. Въ ней-то онъ какъ разъ и возвращается отъ общаго къ личному, къ самому себѣ. Матерьялы для нея онъ можетъ порою заимствовать извнѣ, но проходить они черезъ *его* фантазію, преломляются черезъ *его* созидательную способность, и въ этомъ именно— все дѣло. По отношенію къ своей матеріи онъ—звѣдущая форма, въ аристотелевскомъ смыслѣ этихъ понятій. Въ безобразной пустынѣ, мертво и неподвижно, какъ небытіе, какъ отрицательная и косная величина, лежали бы жизненные матерьялы, если бы благодатнымъ прикосновеніемъ своимъ не пробуждало ихъ творческое дыханіе поэта. Орфей, побѣдитель хаоса, первый двигатель, онъ осуществляетъ все міровое развитіе. Въ этомъ его смыслъ и величіе. Онъ продолжаетъ дѣло Бога, воплощаетъ его первоосновную мысль. Твореніе еще не кончилось, и поэтъ, священникъ искусства, облеченъ великой миссіей вести его дальше, развивать предварительныя наброски и планы божества, контуры природы. Намѣстникъ Бога на землѣ, такъ сплетаетъ онъ свое творчество съ творчествомъ вселенной.

И въ этомъ нѣтъ ничего неожиданнаго, потому что писатель,

художникъ, поэтъ—не исключеніе изъ общаго правила, изъ того закона, по которому всякая личность надѣлена даромъ творчества. Художникъ только усиливаетъ и углубляетъ то, что свойственно всѣмъ людямъ. Мы всѣ чувствуемъ себя творцами, зачинателями своихъ поступковъ, дѣятелями своихъ дѣлъ. Детерминисты считаютъ это иллюзіей, но характерна вѣдь и самая возможность иллюзіи, и знаменательно, что все человѣчество находится въ ея вѣчномъ плѣну. Мы себя приписываемъ починъ. Душа, это—дѣйственность. Никогда не отдыхая, *perpetuum mobile*, даже въ часы сна не разрѣшая себя абсолютнаго отпуска, она непрерывно совершаетъ какое-то дѣло и ни на минуту не остается пассивной. Ничего бы она не переживала, ни одно, самое элементарное ощущеніе не приходило бы въ нее изъ міра внѣшняго, если бы она сама не шла ему навстрѣчу всей своей энергіей. И вотъ, эта врожденная и безостановочная дѣйственность ея уже предрасполагаетъ къ искусству. Самая психика наша имѣетъ природу эстетическую. Человѣкъ—прирожденный художникъ. И кто не талантливъ, кто не оригиналенъ въ сновидѣніяхъ своихъ? Предоставленная самой себѣ, личность творить,—почему же въ самостоятельности мы будемъ отказывать художнику, этой личности по преимуществу?

Но если такъ, если прообразомъ эстетическаго творчества является нормальная психика вообще, то ясно, что установить законы перваго можно лишь постольку, поскольку намъ будутъ извѣстны законы послѣдней. Мы становимся лицомъ къ лицу съ психологіей. Не въ ней ли ключъ, которымъ откроется тайна искусства, загадочная сокровищница слова?

Всѣ надежды, повидимому, на нее. Отъ психологіи должна ожидать себя откровеній исторія литературы. Однако самая психологія, не только въ ея теперешнемъ, признанно-младенческомъ состояніи, но и въ будущихъ ея возможностяхъ, позволяетъ ли рассчитывать на установленіе какихъ-либо точныхъ, содержательныхъ, въ самую глубину идущихъ закономерностей? Можно ли будетъ когда-нибудь ввести душу въ определенное русло причинъ и слѣдствій? То, что въ этой области извѣстно до сихъ поръ, тѣ психическія состоянія, которыя могутъ быть уловлены въ сѣть ассоціацій, то, что въ психикѣ можетъ быть учтено и предусмотрѣно, это все такъ ничтожно и поверхностно въ сравненіи съ глубокой сферой ея загадокъ и неожиданностей. Не говоря уже о томъ, чтобы душу объяснить и подчинить ее необходимымъ законамъ, но просто описать ее, рассказать ее,—и этого не можетъ психологія. И теперь, какъ и прежде, и потомъ, какъ и теперь, душа остается и останется вѣвѣки непостижимой. Эта неуловимая душа, самое реаль-

ное и самое призрачное существо на свѣтѣ, самое для насъ знакомое и самое неизвѣстное одновременно, вмѣстѣ явь и галлюцинація,—какъ вторглась она, великая случайность, на зарѣ мірозданія въ расчисленный и размѣренный кругъ бытія, въ механическую цѣпь событій, такъ и сохранила донинѣ свою анархическую сущность, и въ желѣзномъ царствѣ окружающей необходимости пребываетъ она свободной, и эту свободу свою утверждаетъ надъ природой. Законы для души не писаны, а потому не писаны они и для искусства.

Исторія литературы услышитъ отъ психологіи вѣщія догадки, приобщится къ ея воззрѣніямъ и метафизической стихіи, но никогда не получитъ она отъ нея той доказательности, которая необходима для науки, потому что этой доказательностью не обладаетъ и не будетъ обладать сама психологія.

Такъ какъ суть художественнаго произведенія опредѣляется индивидуальной психикой его творца, то, поскольку само психическое начало—не порожденіе, а, наоборотъ, создатель жизни, постольку и искусство, въ частности литература, представляетъ собою вовсе не отраженіе или, какъ нерѣдко говорится, зеркало дѣйствительности. Пишущій эти строки, отчасти развивая въ нихъ мысли, намѣченные имъ въ его очеркѣ объ Оскарѣ Уайльдѣ («Этюды о западныхъ писателяхъ»), и вообще примыкая къ эстетическимъ воззрѣніямъ автора «Замысловъ», долженъ теперь нѣсколько воспроизвести то, о чемъ онъ уже высказался въ посвященной ему статьѣ. Именно: рабская работа зеркала человѣку вообще несвойственна. Зеркало покорно и пассивно. Безмолвное зрительное эхо вещей, предѣлъ послушанія, оно только воспринимаетъ и уже этимъ однимъ совершенно противоположно нашей дѣйственности. Созданіе послѣдней, литература поэтому далеко не отраженіе. Она творитъ жизнь, а не отражаетъ ея. Литература упреждаетъ дѣйствительность; слово раньше дѣла. Воплощеніе догадокъ и прозрѣній, вдохновенная Пифія, прорицательница далей, литература не ведомая, а вождь. Словесность всегда впереди; она—вѣчное будущее. Когда говорятъ, что она идетъ по стопамъ жизни, то это невѣрно,—развѣ лишь въ незначительномъ и плоскомъ смыслѣ того труппизма, что писатель, какъ мы уже упоминали, можетъ брать свои матерьялы извнѣ. Но въ главномъ и существенномъ, въ томъ, безъ чего литература не была бы литературой, въ своей геніальности, она мѣстное и временное какъ разъ и отвергаетъ, съ нимъ не считается, его не воспроизводитъ. Она сверхвременна и сверхпространственна. Писатель живетъ всегда и вездѣ. Онъ своимъ современникамъ не современникъ, своимъ землякамъ не землякъ. Поскольку онъ творецъ, а не

обыкновенный житель жизни, онъ съ окружающей средою расходуется, и часто именно въ этомъ и состоитъ его горе отъ ума, обида его одиночества.

Вотъ почему вполне естественно разсматривать писателя, его сущность, внѣ историческаго пространства и времени. Если такому анализу онъ не поддается, такого испытанія не выдерживаетъ, то, значить, онъ не писатель, не художникъ. Только реакція на вѣчность опредѣляетъ его истинную силу и величіе; только абсолютное служить для него окончательной и вѣрною мѣрой. И такъ непонятны всѣ упреки, бросаемыя тѣмъ критикамъ, которые подходятъ къ литературному творчеству съ мѣриломъ внѣвременности и, во имя уваженія къ писателю, стремятся отыскать въ послѣднемъ его постоянное, непреходящее начало, т.-е. его самую основную и необходимую черту. Удивительно со стороны упрекающихъ это пренебреженіе къ существу, эта aberrация, заслоняющая главное второстепеннымъ. Для того чтобы не придавать времени и мѣсту рѣшительнаго значенія, вовсе не надо непременно раздѣлять кантовское пониманіе ихъ, не надо вообще стоять на почвѣ строго-философской: чтобы оправдать критика, не ставящаго на первый планъ времени и пространства, эпохи и страны, нужно только вспомнить элементарную истину, что есть разные признаки вещей—необходимые и случайные, что во всѣхъ человѣческихъ дѣлахъ есть моменты общіе и частные, всемірные и мѣстные, вѣчные и временные,—такъ неужели же принципиально-незаконно въ самомъ высокомъ изъ человѣческихъ дѣлъ, человѣческомъ словѣ, искать въ первую очередь того, что принадлежитъ не мѣсту, а міру, того, что побѣждаетъ время, а не подчиняется ему, того, что не только живетъ, но и переживаетъ?

Нѣтъ, не обстоятельства времени и мѣста, не исторія опредѣляютъ писателя: онъ самоопредѣляется. Найти причины для его самобытности, вывести ее изъ условій среды невозможно. Какъ тщательно мы ни вычисляли бы разнородныя вліянія, идущія на него, какъ много бы ни вычитывали мы чужого изъ его личности, мы все равно въ концѣ-концовъ натолкнемся *на него самого*, на его самочинность, на его *aseitas*,—то неразложимое и послѣднее ядро, которое не можетъ быть выведено ниоткуда. И оттого безнадежны всякія старанія *объяснить* писателя, — личность необъяснима. На вопросъ *почему?* глубже поверхности въ этой сферѣ идти нельзя, и заранѣе неудовлетворительны всѣ отвѣты на него. И то было бы уже великое счастье, если бы можно было писателя описать, если бы можно было, отбросивъ неразрѣшимое *почему?*, только рассказать, *кто* онъ и *что* онъ.

Особенно роковую неудачу въ попыткѣ объясненія литературы терпитъ классовая точка зрѣнія, историческій матеріализмъ. Самые безспорные факты обнаруживаютъ, что художественныя произведенія въ сути своей не имѣютъ органически-общаго съ социальнымъ положеніемъ своихъ творцовъ, съ характеромъ историческаго періода. «Война и миръ», появившіеся въ шестидесятыя годы, выражаютъ ли эпоху шестидесятыхъ годовъ, ея общественный духъ? Въ годину пламеннаго строительства и реформъ, когда русскіе люди всецѣло охвачены настоящимъ и будущимъ,—въ этотъ моментъ кипучей дѣятельности, наиболѣе русскій человѣкъ, величайшій представитель своей народности, Толстой оборачивается на прошлое, поднимаетъ пыль архивовъ и душою своею уходитъ въ царство тѣней. Или его «Анна Каренина»: можно ли сказать, что она соотвѣтствуетъ общественности семидесятыхъ годовъ? На прозаической и болотистой почвѣ мѣщанства не выросъ ли полевой цвѣтокъ поэзіи Кольцова? Есть ли внутренняя и необходимая связь между аристократичностью изящной, «тургеневской» музы Чехова и бытомъ таганрогскаго лавочника, въ семьѣ котораго Чеховъ родился?

Можетъ быть, матеріалисты скажутъ, что они не такъ прямолинейно и грубо толкуютъ связь между исторической и классовой обстановкой и дѣятельностью писателя (они даже другъ друга нерѣдко укоряютъ въ излишней грубости пониманія). Однако, если матеріализмъ, какъ философская гипотеза, имѣетъ какое-нибудь достоинство, такъ это именно—грубость. Всякое его смягченіе, всякая спиритуализація уничтожаетъ его. Матеріализмъ, отрекающійся отъ грубости, отрекается отъ самого себя. Если поэтому его сторонники сошлутся на то, что классовая психологія и хозяйственная подпочва еще не обусловливаютъ отдѣльной личности, что вообще съ индивидуальностью художника надо считаться, что она видоизмѣняетъ идущую на нее силу внѣшнихъ факторовъ, социальнаго строя, то они будутъ правы, но эта правота окажется гибельной для нихъ, такъ какъ она возвращаетъ на первый, на господствующій, на опредѣляющій планъ значеніе личности, что намъ и требовалось доказать, что только мы и доказываемъ. Вліянія на личность никто не отрицаетъ, но дѣло не въ немъ, а въ ней. Существовавши, *кто* испытываетъ воздѣйствія среды, а не то, *какія* это воздѣйствія.

Индивидуальность писателя уже потому—средоточіе и сердце литературнаго явленія, что она талантлива. А вѣдь талантъ, это не звукъ пустой, это—особая сила, которая, какъ и всякая другая сила, имѣетъ *свои* законы, *свои* рѣшающія требованія. Вотъ почему

нельзя, соглашаясь съ тѣмъ, что талантъ самъ по себѣ необъяснимъ, просто принимать его какъ данное, какъ фактъ, и думать, что только его направленіе и развитіе властно опредѣляются культурнымъ и экономическимъ состояніемъ той среды, въ которой онъ явился. Нѣтъ, ужъ если талантъ есть, то онъ есть до конца, и себѣ покоряетъ онъ все остальное. Не безучастный и неподвижный, онъ самъ—движущее начало и своей энергіей торжествуетъ надъ вліяніями среды. Они пассивнѣе, чѣмъ онъ. Талантъ — побѣдитель. Онъ—все. Не только онъ рождается гдѣ хочетъ, какъ и духъ дышитъ, гдѣ хочетъ, но, однажды родившись, онъ и въ дальнѣйшемъ своемъ бытіи неуклонно проявляетъ *свою* природу и самъ повелительно выбираетъ пути и формы для ея выраженія.

Ирраціональная сила талантливой личности—вотъ на что слѣдовало бы обращать преимущественное вниманіе изслѣдователямъ художественной литературы. Самое реальное и несомнѣнное, съ чѣмъ они могутъ имѣть дѣло, это—писатель. Только онъ—фактъ. Все другое сомнительно. Нѣтъ направленій: есть писатели. Нѣтъ общества: есть личности. А въ основѣ каждой изъ нихъ лежитъ та душевная субстанція, которая все объясняетъ, сама необъяснимая, которая служитъ ключемъ ко всему, сама же роковымъ образомъ и навсегда остается замкнутой для нашего познанія, являетъ собою гносеологическую тайну. Въ сферѣ искусства къ этой субстанціи, къ личности художника, и сходятся всѣ нити изученія. Это неоспоримо. Но въ наши дни азбуку принимаютъ за ересь, и какъ нѣчто, идущее въ разрѣзъ съ обычными утвержденіями, приходится выдвигать такой, казалось бы, элементарный и самоочевидный тезисъ, что въ писателѣ важнѣе всего писатель,—то единственное, неповторяемое и незамѣнимое, что онъ представляетъ собою и откуда проистекаетъ самое характерное и самое драгоценное въ его творчествѣ. Не въ томъ его существенный признакъ, что онъ имѣетъ общаго съ другими, не въ его подобіяхъ, а какъ разъ въ томъ, что его отъ другихъ отличаетъ, въ его своеобразіяхъ. Писатель—не правило, а исключеніе. Живая единственность, особь, *unicum*, онъ дорогъ и цѣненъ именно этой благодатной особенностью своею. Отъ среды онъ внутренне не зависитъ и того, что ему и намъ—единое на потребу, отъ нея не получаетъ. Писатель не беретъ, а даетъ. Не историческія и культурныя вліянія, не предки, не сосѣди, а онъ самъ—вотъ центръ, къ которому должна бы тяготѣть вся работа изысканія. Между тѣмъ историки литературы въ потѣ лица своего хлопочутъ о томъ, чтобы изучить тѣхъ, кто позади и впереди писателя, кто справа, кто слѣва, ходять кругомъ да около, занимаются пустяками и часто совершенно упускаютъ

изъ виду только одно—самого писателя, его душу, его внутренній міръ, все это неисчерпаемое богатство идей, настроеній и чувствъ. Историки литературы духъ угашаютъ и въ тѣнь пытаются отодвинуть самое солнце. Обрекая художника на роль страдательную, считая его преимущественно рупоромъ эпохи, они этимъ его принижаютъ, обезцвѣчиваютъ, у него отнимаютъ его самого. Соціального ищутъ они въ томъ, что наиболѣе индивидуально. И вотъ, у нихъ возникаетъ безотрадная и унылая плоскость именно тамъ, гдѣ на самомъ дѣлѣ передъ восхищенными глазами человѣчества разверзается величайшая глубина.

Пренебреженіе къ личному тѣмъ болѣе непонятно, что именно въ человѣческой природѣ индивидуальное вовсе не прикрито, а наоборотъ, играетъ вездѣ такую очевидную и всепроникающую роль. Поразительно, что природа, рассчитанная на общее и, казалось бы, обязанная интересоваться имъ, только имъ, находить однако время и вниманіе еще и для особей. У нея столько дѣла, она такъ занята, и все-таки она печется не только о нарицательныхъ, но и о собственныхъ именахъ. Не ограничиваясь общимъ даромъ жизни, она въ изумительной щедрости расцвѣчиваетъ свои твари еще и личными особенностями, на протяженіи тысячелѣтій, безъ повторенія, въ неизсякаемомъ разнообразіи, черпая ихъ изъ своего стихійнаго богатства. Она даетъ намъ не только лицо, но и фізіономію, и каждому даритъ она особую походку, и особый почеркъ, и особый тембръ голоса; и каждый, благодаря ей, вноситъ въ міровую музыку свой особенный тонъ. Кругомъ насъ лежатъ сверкающія розсыпи индивидуальнаго, а мы закрываемъ на нихъ неблагодарные глаза.

Незаконное при изслѣдованіи художественной литературы перенесеніе центра тяжести изъ личнаго въ общественное должно было получить особенно упорный и особенно уродливый характеръ именно у насъ, въ Россіи. Не талантъ художника, не его эстетическая индивидуальность привлекали вниманіе критиковъ и ученыхъ, а его политическое исповѣданіе. Полицейская стихія отравила нашу мысль, исказила наши интересы, приобрѣла надъ нами внутреннее господство. Она виѣдрилась въ насъ самихъ, и куда бы мы ни смотрѣли, мы видѣли поэтому одно и то же — неизмѣннаго полицейскаго, вѣчнаго Держиморду. Только его, со знакомъ минусъ, держали мы въ своей душѣ, литературу понимали какъ скрытую борьбу съ нимъ и лишь постольку цѣнили слово своихъ поэтовъ. Строй нашего деспотизма, наша несправедная система и неизгладимый духъ всякаго татарства и крѣпостничества оказались гибельны не только въ своихъ непосредственно-соціальныхъ проявленіяхъ:



ядь ихъ разлился несравненно тоньше. Наша дурная общественность насъ ограбила: она отняла у насъ чувство красоты и способность отдаваться ей беззавѣтно и глубоко; она погасила въ насъ огонь высшаго безкорыстія. Мы сдѣлались гораздо уже и тѣснѣе, чѣмъ это свойственно человѣческой природѣ вообще, и прекрасное мы сочли за праздное, и въ самодовлѣющемъ искусствѣ увидели грѣхъ и пустую забаву. Кто рабъ, тотъ вандалъ. Естественно поэтому, что, политическіе рабы, мы должны были пережить позорный вандализмъ Писарева и все это ребяческое разрушеніе эстетики. Мы отвернулись отъ искусства какъ искусства, пренебрегли Пушкинымъ, Фетомъ, Тютчевымъ, и напрасно расточали они передъ нами свои дивные дары. На своемъ горькомъ примѣрѣ они явили доказательство того, что мало еще написать,—надо, чтобы прочитали. А мы не читали. Насъ учили разсматривать художественныя произведенія какъ средство подъ безобиднымъ флагомъ искусства контрабандно перевозить идеи политическія,—все ту же наболѣвшую гражданственность. Общественная мысль, не имѣвшая для себя нормальныхъ органовъ выраженія, думала найти себѣ убѣжище въ литературной критикѣ. И овладѣла нами пагубная привычка говорить не по существу явленія, а по поводу него. Критика потеряла критерій; она сдѣлалась публицистикой. Для того чтобы призвать къ скорѣйшему освобожденію крестьянъ, Чернышевскій пишетъ статью: «Русскій человѣкъ на rendez-vous»,—и это по случаю тургеневской «Аси»... Кошунственное стремленіе обрядить литературу служанкой жизни посягало на свободу художника, а художникъ несвободный — *contradictio in adjecto* (недаромъ и официально зовется онъ «свободный художникъ»...) Искусство цѣнили тѣмъ больше, чѣмъ меньше оно было искусствомъ, чѣмъ сильнѣе вливалась въ него развѣдающая струя тенденціи. Въ духотѣ утилитаризма померкли и съузились горизонты, произошло глубокое, органическое искаженіе оцѣнокъ, и до сихъ поръ чувствуются его мертвые плоды. Не только на время заглушенъ былъ настоящій, эстетическій голосъ критики, но пренебреженіе къ сути искусства перешло и въ науку о послѣднемъ, въ исторію литературы. Исслѣдователи русской словесности, незаконно и непродуманно объединяя литературныя и соціальныя теченія, разсматривая ихъ какъ нѣчто по своему существу однородное, впадаютъ этимъ въ невѣроятную путаницу понятій и сужденій. Насильственно смѣшивая реальные общественные моменты съ порожденіями индивидуальной фантазіи, съ образами художественнаго творчества, они въ одну грудку, въ одну нестройную амальгаму сливаютъ былъ и небылицу, политику и поэзію, жизнь и вымыселъ. Исторія общественности и исторія литературы

не синтезъ внутренній находятъ себѣ у нихъ, а только грубо и механически прилаживаются одна къ другой. Торопливо обобщаютъ, по кружку изъ нѣсколькихъ людей судятъ о цѣлой эпохѣ, по слову—о дѣлѣ, жонглируютъ десятилѣтіями: такъ мнимые историки выдаютъ факціи за факты. И курьезнѣе всего то, что это поверхностное и не-философское «смѣшеніе двухъ ремесль» его охотники считаютъ наукой, а себя—ревнивыми хранителями ея духа и традицій. Но, помимо всего другого, безпристрастная наука можетъ ли быть тамъ, гдѣ каждый пишущій окрашиваетъ разбираемое явленіе въ субъективный цвѣтъ своего политическаго credo, своей гражданственности? Одинъ и тотъ же періодъ русской общественности и, въ связи съ нимъ, въ искусственно установленной связи, русской литературы, не будетъ ли рисоваться въ иномъ свѣтѣ Пыпину и въ иномъ—Головину-Орловскому? Не только наша критика, но, что гораздо хуже, и наша наука стала публицистикой. Попранная методологія за себя отомстила, и въ результатъ, въ печальномъ результатъ, у нашихъ изслѣдователей не получилось ни исторіи литературы, ни исторіи общественности. Ибо не проходитъ безнаказанно забвеніе того, что искусство прежде всего — игра, цвѣтеніе духа, великая бесполезность; что поэтому художественная литература не можетъ быть разсматриваема въ одной плоскости съ жизнью, какъ фактъ среди ея фактовъ; что слово какъ искусство начинается именно тамъ, гдѣ кончается свою работу слово какъ жизнь, какъ орудіе человѣческаго обмѣна, какъ звено повседневной общественности. Историческому процессу безъ литературы можно было бы обойтись, — потому-то и дорого, что она все-таки есть; русская исторія, русская экономика ничего не потеряла бы отъ того, если бы Пушкинъ не выдумалъ небылицы, какъ Татьяна влюбилась въ Онѣгина, — потому-то именно эта небылица и роднѣе для насъ иной были. И во всякомъ случаѣ, тѣ связи, которыя между словомъ и словесностью, между фактомъ и фантазіей, существуютъ, неизмѣримо тоньше, прихотливѣе и загадочнѣе, чѣмъ это снится нашимъ мудрецамъ...

Внутренняя разобщенность слова утилитарнаго отъ слова художественнаго приводитъ и къ тому, что, вопреки очень распространенному взгляду, біографія писателя не объясняетъ его произведеній и до ихъ глубины не доходитъ. Внѣшняя жизнь сама по себѣ еще ничего не значить. А жизнь внутренняя, то, что только и важно, сама скажется въ твореніи писателя, хочетъ онъ этого или нѣтъ. Независимо отъ своей воли онъ о себѣ рассказываетъ, и каждое созданіе искусства — не что иное, какъ автобіографія его творца. Писатель какъ человѣкъ и писатель какъ художникъ, это—

разныя личности, и цѣлая психологическая бездна отдѣляетъ ничтожнаго изъ ничтожныхъ дѣтей міра отъ благоговѣйнаго жертвоприносителя Аполлону. Что прибавляетъ къ Фету Шеншинъ, и что между ними общаго? Біографія ничего не разъясняетъ потому, что какъ бы вліятельны ни были тѣ или другія вѣшнія сочетанія обстоятельствъ, узоры жизни, они имѣютъ разную силу — смотря по тому, *кто* ихъ испытываетъ, какая индивидуальность, какой особенный душевный складъ ихъ созерцаетъ и переживаетъ. Развѣ, напримѣръ, было психологически-неизбѣжно, чтобы событія изъ біографіи Достоевскаго, взятыя сами по себѣ, эта претерпѣнная имъ трагическая пантомима и символика смертной казни и эта ужъ совсѣмъ реальная каторга, сдѣлали изъ него непременно монархиста, горячо преданнаго идеѣ русскаго самодержавія, которое всѣ эти впечатлѣнія ему послало? Развѣ, повидимому, больше внутренней необходимости не сказалося бы въ томъ, чтобы изъ Достоевскаго, подъ вліаніемъ пережитаго, вышелъ страстный и личный врагъ русскаго монархизма, убѣжденный революціонеръ? Нѣтъ, какъ бы детально мы ни знали біографію человѣка, всѣ условія его быта, мы въ этомъ разгадки для его индивидуальности не найдемъ, потому что — опять и опять — индивидуальность вообще непроницаема, она не можетъ быть ничѣмъ отомкнута, и въ концѣ своихъ изслѣдованій мы неодолимо наталкиваемся на ея послѣднюю сердцевину и субстанцію, на тотъ неразложимый и необъяснимый элементъ, какой представляетъ собою каждая личность.

Оттого біографическій методъ изученія литературы заранѣе обреченъ на фіаско и въ самомъ себѣ носить причину своей роковой бесплодности. Біографія, лѣтопись происшествій, беспомощно отступая передъ темными глубинами духа, имѣетъ своимъ предметомъ только вѣшняго человѣка, а не внутренняго, только эмпирической, а не умопостигаемый характеръ писателя. Частная жизнь послѣдняго всегда для насъ интересна, и такъ естественно, что мы хотимъ ее знать; однако эта любознательность нерѣдко переходитъ въ праздное любопытство. Иной разъ біографическая справка теплымъ и желаннымъ свѣтомъ интимной осязательности озаряетъ содержаніе и поводъ художественнаго произведенія; но вѣчная сторона его, но идеальный его смыслъ отъ нея ничего не выигрываютъ. Литературное произведеніе всю полноту своего значенія раскрываетъ въ собственныхъ предѣлахъ, и не надо ихъ переступать, чтобы его постигнуть: литература — въ литературѣ, искусство довлѣетъ себѣ. И правъ Гончаровъ, налагая въ своей «Послѣдней волѣ» запретъ на свою личную жизнь и переписку, на все частное и преходящее, и признавая своимъ только вѣчное, только художе-

ственное. Биографія писателя въ высшей степени цѣнна для психологіи творчества,—но, собственно, литературѣ какъ такой она не помогаетъ. И вотъ почему тягостное впечатлѣніе безцѣльности производятъ тѣ многочисленныя историко-литературныя работы, которыя усердно вдаются въ дебри мелочей и, деревьями заграждая лѣсъ, изучаютъ то, что не нужно. Поднимаются облака сухой биографической пыли, и въ сѣрыхъ клубахъ ея исчезаетъ внутренняя и подлинная сущность художника, улетучивается весь аромат его созданій. Возникаетъ столь обычная для человѣческой психологіи и столь губительная перестановка душевныхъ элементовъ, когда средства вытѣсняють собою цѣль и занимають ея первенствующее мѣсто. Жизнь писателя—только средство; цѣль же—его писанія. Обычный историко-литературный методъ не приближаетъ къ цѣли, т.-е. къ самому произведенію, а уводитъ отъ него въ совершенно постороннюю даль. Гораздо естественнѣе *методъ имманентный*, когда изслѣдователь художественному творенію органически сопричащается и всегда держится внутри, а не внѣ его. Не надо покидать центра,—какъ это дѣлають всѣ тѣ, кому любя окружность биографіи, разныхъ влияній, общественныхъ теченій и тому подобной нехарактерной второстепенности. Рѣшительно все равно, какъ звали творца «Гамлета» — Шекспиръ или Бэконъ: это въ «Гамлетѣ» ничего не мѣняетъ.

Такъ пусть лже-историки литературы, новые схоластики, наполняютъ свои страницы мнимой и пустою роскошью суетной обстановки, къ дѣлу не относящихся изысканій,—мы же, примѣняя имманентный методъ, будемъ изучать факты. А факты словесности, это—слова. Нужно ихъ прочесть, и тогда мы убѣдимся, что писатель въ своихъ произведеніяхъ именно отрѣшенъ отъ своей биографіи, а не участвуетъ въ ней. Ибо глубоко правымъ остается нашъ вѣчно-правый Пушкинъ, который свидѣтельствуетъ намъ, что въ мгновенья творчества поэтъ, объятый священнымъ сумасшествіемъ, бѣжитъ отъ людей и отъ собственной сознательности въ стихію широкошумныхъ дубрѣвъ и пустынныхъ волнь,—бѣжитъ дикій, суровый, полный звуковъ и смятенья; что, слагая стихи, «душа стѣсняется лирическимъ волненіемъ, трепещетъ и звучитъ и ищетъ *какъ во снѣ* излиться наконецъ свободнымъ проявленіемъ»; что преисполненная образами и грезами голова поэта находится во власти какого-то «демона» и полна «тяжкимъ, пламеннымъ недугомъ». На эту святую недужность творца, на это бессознательное, иррациональное, безумное бросать ли свѣтъ биографическіе факты, лежащіе совсѣмъ въ другой психологической плоскости?

Моментъ бессознательнаго присутствія каждому творчеству и со-

ставляет его душу. Не только поэт-лирик, но и романист, и слагатель эпоса сознательную и медленную работу раздумчивого созидания совершают уже во вторую очередь, это все играет духовно-второстепенную роль,—а самая концепция, сокровенное ядро искусства, очаг вдохновения зрѣют и загораются под порогом сознания, вне ума, и лишь в алогичности находят себя логика неизбежную почву. Сущность таланта иррациональна; без интуиции великое не совершается. Главное в искусстве — элемент Моцарта, а не Сальери. Без прилежания обойдешься,—талант все-таки скажется сам собою; а без таланта обойтись нельзя. Талант прежде труда. Внутренняя импровизация, божественная игра духа только и придают художеству его бессмертные чары. Культура дарования очень важна, и великие гении—великие труженики; но что субстанция искусства — гениальность, а не труженичество, это ясно уже из того, как труду необходимо прятаться: его прощаешь, если его не видишь, не чувствуешь; стоить ему показаться, и мы сейчас же от него недовольно отворачиваемся. Представители разсудочности, сторонники так называемой «научной поэзии», те, которые несогласны с Пушкиным, что поэзия должна быть «глуповатой», во всяком случае не могут не признать, что как бы ни творил писатель, сознательно или бессознательно, только тогда он производит впечатлительные художественности, только тогда мы его принимаем за поэта, когда его создания хотя бы *кажутся* вдохновенными, когда они по крайней мере не носят никакого следа или отпечатка дѣланности и отдѣланности. В дѣлах человека должна быть хоть иллюзия бога. Вульгарное дыхание ремесла оскверняет красоту. Тенденциозность, которая губит и сушит всякую эстетику, конечно, отрицательнее всего проявляется тогда, когда она выдает автора с головою, т.-е. когда она своим досадным курсивом подчеркивает его умысел и старания в применении к самой форме и складу его творчества. Мы остаемся к поэту эстетически-равнодушны, если нам кажется, что он не пророк, а прозаик, что поэзия не его Muttersprache и не единственно-возможный для него язык, не живой подлинник для него, а только искусственный, хотя бы и искусный, перевод, сдѣланный им с первоначальной прозы.

Итак, иллюзорно или реально (пишущий эти строки убежден, что реально), основная струя художественного творчества течет по руслу бессознательности. И с этой точки зрения, особый смысл получает функция критика. Если вообще его роль сводится к тому, чтобы истолковать художника, то необходимость подобного истолкования дѣлается еще яснее, коль скоро мы признаем общий

ирраціональный характеръ эстетической дѣятельности. Ибо въ противоположность писателю съ его преимущественной безсознательностью критикъ преимущественно сознателенъ. Самъ художнически не творя, онъ въ гораздо меньшей степени, чѣмъ художникъ, пребываетъ въ неосвѣщенныхъ обителяхъ души, и потому на свѣтъ сознанія выводитъ онъ то, что невѣдомо и безсознательно для самого творца. Въ частности, литературный критикъ для такого проникновенія въ писателя, разумѣется, прежде всего долженъ быть читателемъ. Такъ оно и есть, и въ сущности понятія *критикъ* и *читатель* внутренне синонимичны. Критикъ—первый, лучший изъ читателей; для него болѣе, чѣмъ для кого бы то ни было, написаны и предназначены страницы поэта. И если Ницше называетъ филолога учителемъ медленнаго чтенія, то это опредѣленіе въ такой же мѣрѣ можетъ быть отнесено и къ критику. Онъ читаетъ самъ и учитъ читать другихъ. Онъ медленно, внимательно, сосредоточенно прочитываетъ писателя, какъ бы пьетъ его драгоценное вино. На тѣ сокровища, которыя онъ находитъ въ глубинѣ книги, онъ указываетъ другимъ читателямъ, которые менѣе внимательны и чутки. И понятно, что искусство чтенія не легко и большой распространенности не имѣетъ. Ибо воспринять писателя, это значить до извѣстной степени воспроизвести его, повторить за нимъ вдохновенный процессъ его собственнаго творчества. Отраженно, ослабленно, въ иной потенціи, но мы пишемъ *Евгенія Онъгина*, когда *Евгенія Онъгина* читаемъ. Если читатель самъ въ душѣ не художникъ, онъ въ своемъ авторѣ ничего не пойметъ. Поэзія — для поэтовъ. Слово для глухихъ нѣмо. Къ счастью, потенциально мы всѣ — поэты. И только потому возможна литература. Писатели, къ намъ обращая свои книги, обращаются къ себѣ подобнымъ. Искусство въ свой кругъ забираетъ одинаково какъ своихъ создателей, такъ и своихъ созерцателей.

И оттого кто не критикъ, т.-е. кто не умѣетъ читать, не долженъ бы заниматься исторіей литературы. Если глубокое наслоеніе душевнаго прозаизма безнадежно заглушило въ человѣкѣ тѣ поэтическіе ростки, которые, повторяемъ, есть у всякаго; если онъ сталъ органически къ искусству не причастенъ, то пусть онъ лучше остается вдалькѣ отъ этой заказанной для него, ему не обѣтованной земли. Иначе онъ будетъ чеховскимъ профессоромъ Серебряковымъ, который десятки лѣтъ читаетъ лекціи объ искусствѣ, совершенно его не чувствуя и не понимая. Профессоръ Серебряковъ изъ исторіи литературы вынетъ ея душу, самую литературу, и она останется такою же бездушною, какъ онъ самъ. Профессоръ Серебряковъ, не умѣя читать, будетъ убѣжденъ, что мы, на примѣръ, прочли Пушкина и

Гоголя, такъ какъ читали ихъ на школьной скамьѣ. Онъ не задумается надъ простой и безспорной мыслью, что писателя никогда нельзя прочитать до конца, такъ какъ писатель конца не имѣеть. А вѣдь это несомнѣнно. Истинный поэтъ неисчерпаемъ, и потому онъ всегда для насъ—новый. Уже не говоря о печальныхъ особенностяхъ нашей забывчивой памяти, мы оттого должны перечитывать его всю жизнь, и оттого будетъ онъ неустанно раскрывать передъ нами все другіе и другіе, часто неожиданные горизонты, что вѣдь измѣняется и растетъ наша читательская душа. Въ своей эволюціи осуществляетъ она и эволюцію художника, обнаруживаетъ его бездонность. Вообще, перѣдко забываютъ, что писатель, это не опредѣленный, эмпирическій человѣкъ и не словесный текстъ, что *Пушкинъ*, это не Александръ Сергѣевичъ и не рядъ бѣлыхъ страницъ съ черными строками: писатель—духъ, его бытіе идеально и неосвязаемо; писатель—явленіе спиритуалистическаго, даже астральнаго, порядка, цѣлый міръ своихъ и нашихъ ощущеній, мыслей, образовъ, картинъ и звуковъ; писатель—вѣчная динамика, начало движущееся и движущее, —кто же рѣшится сказать, что онъ это движеніе, это солнце, остановилъ и все это психическое богатство прочиталъ, окончилъ и до конца истратилъ?

Но если роль критика-читателя состоитъ по преимуществу въ томъ, чтобы воспринять и воспроизвести чужое твореніе собственной душою, то не слѣдуетъ ли отсюда, что его критическая работа будетъ имѣть характеръ субъективный? Не наложитъ ли онъ отпечатка своей личности на то произведеніе, которое онъ читаетъ и растолковываетъ? Безспорно,—да. Но въ этой субъективности — не только право его, но и обязанность; эта субъективность — неустрашимый фактъ, съ которымъ вичего нельзя и ничего не надо подѣлать. Каждый имѣетъ право на самого себя. Съ другой стороны, читатель эстетически обязанъ отдаться своею субъективностью писателю. Послѣдній только этого и ждетъ; не ученый, не историкъ литературы, не критикъ даже,—писателю нуженъ читатель. Глубокій и трогательный смыслъ имѣетъ слѣдующее стихотвореніе Баратынскаго:

Мой даръ убогъ, и голосъ мой не громокъ;  
 Но я живу, и на землѣ мое  
 Кому-нибудь любезно бытіе.  
 Его найдетъ далекій мой потомокъ  
 Въ моихъ стихахъ. Какъ знать? *Душа моя*  
*Окажется съ душой его съ сношенъи,*  
 И какъ нашель я друга въ поколѣньи,  
*Читателя найду въ потомствѣ я.*

Эти слова могли бы служить эпиграфомъ ко всей литературѣ. Поэтъ стучится въ наше сердце, взываетъ именно къ нашей личности. Художникъ рассчитываетъ на свое восполненіе въ томъ, кто его воспринимаетъ. Литературное произведеніе всегда—діалогъ: писателя и читателя. Послѣдній сотрудничаетъ первому. Твореніе художника, это—какъ бы вопросъ, который онъ бросаетъ міру, и міръ отвѣчаетъ на него своими впечатлѣніями, даетъ отзвуки на звукъ. И понятно, что эти отзвуки, глядя по субъективности откликающихся, могутъ быть богаты или бѣдны, громки или тусклы, значительны или пусты. *Писатель и читатель—величины соотносительныя.* Одинъ безъ другого дѣйствовать не можетъ, и одинъ другого опредѣляетъ. Писателя создаетъ читатель. Критикъ осуществляетъ потенцію автора. Собственно, писателя, какъ величины опредѣленной, объективной, данной однажды навсегда, не существуетъ. Онъ не ведетъ самостоятельной жизни, не бываетъ никогда одинъ: онъ живетъ съ нами и въ насъ. Нѣтъ писателя безъ читателя.

Въ силу этой соотносительности писатель необходимо измѣнивъ. Пушкинъ для гоголевскаго Петрушки совсѣмъ не то, что для Бѣлинскаго: вотъ уже—два Пушкина, и эта естественная скала можетъ идти еще ниже и еще выше,—и вверхъ даже вовсе нѣтъ ей предѣла. Мы раньше напомнили, что писатель мѣняется и въ границахъ одной и той же читательской воспримчивости; съ нами растетъ и углубляется, и богатѣетъ отгѣнками и нашъ авторъ,—мы вообще образуемъ съ нимъ одинъ духовный организмъ. «Все течетъ», и въ этомъ гераклитовомъ потокѣ между прочими элементами вѣчному подлежитъ превращенію и двуединость писателя и читателя. Когда Оскаръ Уайльдъ утверждаетъ, что зритель, слушатель, читатель, это—скрипка, струнами которой нераздѣльно владѣетъ художникъ, то можно и должно его сравненіе (помня приблизительно всякаго сравненія) видоизмѣнить: въ своей одаренной рукѣ художникъ держитъ смычокъ, а та скрипка, на которой онъ играетъ, это—мы сами, это—наша воспримчивость. Не будь ея, не было бы ничего,—не оказалось бы художественнаго произведенія. Эффекты искусства рождаются непременно отъ контакта двухъ душъ—творца и того, къ кому онъ обращается. Вотъ почему отъ субъективности здѣсь нельзя отрѣшиться: она въ искусствѣ и неизбежна, и желанна. Весь вопросъ только въ томъ, *какова субъективность, кто воспринимаетъ, въ чью душу проникаетъ искусство.*

Въ связи съ этимъ соотносительность писателя и читателя не только является объективной необходимостью, не только отвѣчаетъ самой сути искусства, но и не содержитъ въ себѣ для пи-



сателя ничего опаснаго. Не надо лишь ее сознательно нарушать, не надо, чтобы читатель намѣренно становился впереди писателя, заслонялъ его собою; и не надо навязывать автору того, чего въ дѣйствительности мы отъ непосредственнаго общенія съ нимъ вовсе не испытали. Мы не должны въ угоду своего истолкованія нарочно затемнять или оставлять въ небреженіи тѣ духовныя черты писателя, которыя не укладываются въ нашу концепцію его. Импрессионизмъ долженъ быть искрененъ и добросовѣстенъ,—иначе онъ теряетъ весь свой смыслъ. Не только писать, но и читать надо честно.

Такъ какъ писателя нѣтъ, покуда къ нему не подошелъ, его не выявилъ въ себѣ читатель-критикъ, то естественно, что послѣдній можетъ собою усилить и углубить его; и, благодаря внутреннему сочетанію двухъ субъективностей, возникаетъ явленіе болѣе сложное и тонкое, чѣмъ тотъ же писатель, но только отразившійся въ болѣе заурядной и менѣе чуткой читательской индивидуальности. Именно поэтому Оскаръ Уайльдъ и придаетъ необычайно большое значеніе той личности, которая воспринимаетъ чужое творчество, которая читаетъ, и даже онъ ставитъ критика выше писателя. Уайльдъ безусловно не правъ: никогда вторичное не выше по своей природѣ первичнаго, и хотя бы иной разъ отзвукъ казался богаче звука, все-таки именно въ послѣднемъ таятся всѣ возможности перваго. Вѣрно лишь то, что критикъ—продолжатель поэта и что ему тоже присуще своеобразное творчество. Вѣрно также и то, что критику въ извѣстномъ смыслѣ больше дѣла, чѣмъ писателю. Дѣйствительно: авторъ, давъ своему замыслу конкретное воплощеніе, этимъ уже свою роль сыгралъ,—онъ кончилъ; произведеніе же его, объектъ вѣчнаго созерцанія, живетъ непрерывно обновляющеюся жизнью, т.-е. въ своей безконечной динамичности развивается, мѣняется, растетъ и, преломляясь черезъ новыя и новыя воспріятія, безъ числа и мѣры рождаетъ все новыя и новыя впечатлѣнія,—другими словами, оно никогда для критика не исчерпывается и никогда не позволяетъ ему остановиться и завершить. Токъ впечатлѣнія безпредѣленъ. Зона соотносительности писателя и читателя безгранична. Дѣйствіе, даже высокое, однократно; свершеніе, это—предѣлъ, и Рафаэль, закончивъ Мадонну, кладетъ свои кисти; между тѣмъ созерцаніе, функція критика, безсмертно, и нѣтъ ему причины прекратиться. Можно написать книгу, но нельзя ее прочесть: она бездонна и вѣчному подлежитъ воспріятію.

Правда, и писатель въ сущности тоже никогда не заканчиваетъ своихъ произведеній (вообще, творчество и конецъ—понятія несовмѣстимыя). «Взыскательный художникъ», всегда недовольный собою, всегда мучительно сознающій несовершенство своихъ на-

чертаній (никто не чувствует себя такимъ малымъ, какъ великій), онъ, воплотивъ, еще не освобождаетъ себя этимъ отъ своихъ замысловъ. Онъ знаетъ, что мысль изреченная есть ложь, и вѣчны его попытки эту ложь преодолѣть. Но и по другой, болѣе общей причинѣ, именно,—въ силу той же безначальной и безконечной природы творчества, онъ въ духѣ своемъ продолжаетъ свое созданіе, на чужой взлядъ будто бы готовое. Въ дѣйствительности же, если вообще на свѣтѣ нѣтъ ничего готового, то особенно это надо сказать о художествѣ. Пусть налицо передъ нами въ краскахъ и линияхъ, и звукахъ выраженное твореніе,—оно не все, не цѣликомъ передъ нами: корнями своими оно живетъ еще въ душѣ своего творца. Мы имѣемъ только внѣшніе, надземные элементы литературнаго произведенія: оно въ своихъ строкахъ не закончено, потому что не въ нихъ оно начато, не въ нихъ зачато. Конецъ безъ начала не есть законченность.

Такимъ образомъ, вѣчная незавершенность творчества присуща обоимъ—и писателю, и критику. Тѣмъ не менѣе, ужъ если въ общей соотносительности различать ихъ другъ отъ друга,—она болѣе характерна для послѣдняго, чѣмъ для перваго. Она для критика—смысль его существованія, главная его миссія: онъ на то и нуженъ, чтобы воспринимать, созерцать, вести все дальше и дальше, все глубже и глубже духовную нить впечатлѣнія; тогда какъ писатель, въ себѣ хотя тоже безконечный, по отношенію къ другому, именно—къ читателю, или критику, все-таки кончаетъ: онъ даетъ, подобно Уму Анаксагора, первый толчокъ и этимъ основное свое назначеніе исполняетъ; съ чистой душою можетъ онъ сказать послѣ этого «нынѣ отпускаеши» и передать свою дароносицу дальше, своему преемнику-критику. А тотъ бережно беретъ ее изъ освященныхъ рукъ—и продолжаетъ.

Безграничная природа творчества и связанный съ нею моментъ ирраціональности и бессознательности обусловливаютъ собою и то, что, какъ мы уже отмѣтили, критикъ объясняетъ писателя не только себѣ и другимъ, но и ему самому. Онъ въ этомъ отношеніи гораздо компетентнѣе его. Обыкновенно писатель является не лучшимъ своимъ читателемъ. Онъ не всегда умѣетъ правильно переводить себя съ языка поэзіи на языкъ прозы. Комментарій къ собственному художественному тексту часто бываетъ у него мелокъ и непроницателенъ. Вообще, онъ можетъ совершенно не знать всей глубины своихъ твореній, не понимать, что онъ создалъ. Его ирраціональное значительнѣе и больше его раціональности. Его критику даютъ его страницы порою такія откровенія, о которыхъ самъ онъ не помышлялъ, и субъективность критика изъ этихъ темныхъ

рудниковъ извлекаетъ новые и неожиданные клады. Кому принадлежать они? Неразрывной соотносительности писателя и читателя, свободному союзу ихъ двойного творчества. Можно даже такъ сказать, что всегда писатель меньше своихъ произведеній. Твореніе больше творца. Это—потому, что индивидуальное вдохновеніе, какъ бы оно ни было высоко, не можетъ быть оторвано отъ совокупнаго творчества самой природы. Искусство космично. Писатель—сотрудникъ. Онъ участвуетъ въ коллективномъ строительствѣ міра; его книга—дочь гетевскихъ «великихъ матерей», и его личными устами, вѣщими устами избранника, говоритъ все-таки общее, природа, само естество,—а природа въ писателѣ, это по преимуществу его бессознательное, та сфера, въ которой не умѣетъ разобраться самъ вдохновенный и восторгами объятый поэтъ, но въ которую пытающимися взглядами своими проникаетъ вдумчивый критикъ-читатель.

Только въ этой, мистической формѣ осуществляется въ сферѣ красоты единство личнаго и общаго. Связать писателя съ конкретной гражданской соціальною нельзя, и слишкомъ поверхностно, и хрупко было бы это соединеніе; но приобщить писателя къ міру,—это и можно, и должно. Личность глубже связана со вселенной, чѣмъ съ государствомъ. И художники чувствуютъ это лучше всѣхъ. Припомнимъ стихи Алексѣя Толстого:

Тщетно, художникъ, ты мнишь, что твореній своихъ ты создатель!  
Вѣчно носились они надъ землею, незримыя оку.

.....  
Или Бетховенъ, когда находилъ онъ свой маршъ похоронный,  
Бралъ изъ себя этотъ рядъ раздирающихъ сердце аккордовъ,  
Плачь неутѣшной души надъ погибшей великою мыслью,  
Рушенье свѣтлыхъ міровъ въ безнадежную бездну хаоса?  
Нѣтъ, эти звуки рыдали всегда въ безпредѣльномъ пространствѣ,  
Онъ же, глухой для земли, неземныя подслушалъ рыданья.  
Много въ пространствѣ невидимыхъ формъ и неслышимыхъ зву-  
ковъ,

Много чудесныхъ въ немъ есть сочетаній и слова, и свѣта.

.....  
О, окружи себя мракомъ, поэтъ, окружися молчаньемъ,  
Будь одинокъ и слѣпъ какъ Гомеръ и глухъ какъ Бетховенъ,  
Слухъ же душевный сильнѣй напрягай и душевное зрѣнье.  
И, какъ надъ пламенемъ граматы тайной безцвѣтныя строки  
Вдругъ выступаютъ, такъ выступать вдругъ предъ тобою кар-  
тины,

Выйдутъ изъ мрака все ярче цвѣта, осязательнѣй формы,  
Стройныя словъ сочетанія въ ясномъ сплетутся значеньи...

Эта космическая основа искусства, его приобщенность ко все-ленской тайнѣ, дѣлаетъ художника выразителемъ первоизданной сущности, которая и подсказываетъ и нашептываетъ ему все то, что онъ повторяетъ въ своихъ произведеніяхъ. Тайная грамота міра благодаря художнику становится явной. И потому, вслѣдствіе этого происхожденія отъ самыхъ нѣдръ бытія, всѣ великія созданія искусства, кромѣ своего непосредственного смысла, имѣютъ еще и другое, символическое значеніе. Въ своихъ глубинахъ недоступны даже для своихъ творцовъ, они хранятъ въ себѣ этотъ естественный символизмъ, они развертываютъ безконечныя перспективы и въ земную, и въ небесную даль; понять искусство въ этой его многосторонности, истолковать хотя бы нѣкоторые изъ его священныхъ пѣроглифовъ, — вотъ что составляетъ одну изъ высокыхъ задачъ критика.

Во исполненіе ея онъ долженъ какъ можно проникновеннѣе и тѣснѣе слиться съ тѣмъ художественнымъ явленіемъ, которое онъ изучаетъ; онъ долженъ внутренне сродниться съ художникомъ, перелить его душу въ свою и свою душу въ его; онъ долженъ, осуществляя имманентное отношеніе къ искусству, не уходить отъ его произведенія, а входить въ него все глубже и глубже. Для того чтобы все это совершить, ему надо свою субъективность не подавлять, а напротивъ, раскрыть ее свободно и доверчиво къ самому себѣ. Въ области художественнаго слова критикъ прикинетъ къ чужому слову и претворитъ его въ свое. Волна искреннихъ и нестѣсненныхъ впечатлѣній донесетъ его до самой души поэта. Желанная соотносительность творца и критика сдѣлаетъ такъ, что читатель, надъ страницами писателя отдавшись самому себѣ, найдетъ и его. Въ субъективныхъ впечатлѣній литература, какъ и вообще искусство, не существуетъ.

Эта свобода воспріятія, внутренне связанная съ такою же свободой творчества, не позволяетъ литературѣ, ея сущности, ея первоприродѣ, сдѣлаться предметомъ науки, и невозможно здѣсь установленіе какихъ-либо содержательныхъ и дѣйствительныхъ закономерностей. Но не о хлѣбѣ единомъ живъ человекъ, и не одною наукой живетъ его многосложный духъ. Онъ больше питается вѣрой и чувствомъ, онъ глубже всего отдается своей непосредственности. Писатель, какъ величина объективная, не можетъ быть доказанъ, — но для нашей вѣры и чувства онъ существуетъ реально и несомнѣнно. Искусство недоказуемо; оно лежитъ по ту сторону всякой аргументаціи. Но то, что болѣе всего дорого и свято, и завѣтно человеку, — именно этого и нельзя доказать. Можно только то доказать, что неинтересно.

Не живые цвѣты искусства, а только его обездушенный гер-

барій способенъ стать объектомъ научной дисциплины. Но съ отсутствіемъ науки объ искусствѣ слишкомъ примиряетъ существованіе самого искусства. Гдѣ качества и цѣнности, тамъ нѣтъ науки, зато есть религія. И къ ней принадлежитъ эстетика, неотъемлемое достояніе всего человѣчества. Въ силу того художническаго характера нашей психики, о которомъ было уже сказано выше, къ художеству потенциальный доступъ имѣютъ все. Храмъ искусства не знаетъ оглашенныхъ и непризванныхъ. Одни горятъ собственнымъ нетлѣннымъ пламенемъ, освѣщающимъ вѣка, другіе объ этотъ вѣчный Прометеевъ огонь зажигаютъ свой скромныя свѣчи,—но именно съ такими свѣточами въ рукахъ могутъ все искренніе богомольцы и прихожане стоять въ міровомъ соборѣ творчества, и все являются полноправными гражданами въ единой, по истинѣ — демократической республикѣ красоты...

## II.

### Схема

къ изученію русской художественной литературы.

Послѣ предъидущихъ страницъ можетъ показаться странной и непослѣдовательной попытка уложить въ какую бы то ни было схему развитіе нашей художественной литературы и представить послѣднюю какъ нѣкое органическое единство. Но, во-первыхъ, предлагаемая схема нисколько не притязаетъ, конечно, на то, чтобы быть единственно возможной и свободной отъ субъективности автора, и, во-вторыхъ, если онъ отрицаетъ наукообразность исторіи литературы и строгую доказуемость ея положеній, то отсюда еще не слѣдуетъ, что надо разъ навсегда отказаться отъ всякихъ гипотезъ и обобщающихъ построений: вѣдь кромѣ науки, есть еще знаніе, и не только то пріемлемо для мысли, что можетъ быть доказано; необходимо лишь, чтобы недоказуемое не выдавало себя самозванно за фактъ научный, не считало себя объективной истиной и не отрекалось отъ своей необязательности. Къ истинѣ вообще ведетъ не только наука,—есть еще путь интуиціи, догадки, размышленія; важно только то, чтобы каждый изслѣдователь отдавалъ себѣ и другимъ правильный отчетъ въ томъ, какою онъ именно движется дорогой.

Авторъ «Силуэтовъ русскихъ писателей» избралъ для себя вполне субъективную дорогу монографическаго характера, такъ какъ индивидуализму, который онъ исповѣдуетъ, подобающъ методъ, въ силу ко-

тораго прежде всего и послѣ всего, черезъ непосредственное сопереживание и сочувствіе, изучается каждый писатель въ своей внутренней отдѣльности и единичности. Но въ высшей степени знаменательно, что именно пристальное изученіе писательскихъ индивидуальностей, анализъ личностей, совершенно безъ усилій, просто и безыскусственно, раскрываетъ нѣкоторую между ними, и очень значительную, общность. Чтобы прійти къ общему, надо отправляться отъ личнаго. Чѣмъ болѣе углубляешься въ замкнутые міры нашихъ писателей, въ эти живыя монады, тѣмъ яснѣе становится, что они — не только литераторы, но и литература; что есть извѣстные проблемы, сюжеты и мотивы, которые объединяютъ ихъ въ одно цѣлое; что наша словесность, рассматриваемая какъ бы въ разрѣзѣ, обнаруживаетъ явственные линіи духовныхъ преемственностей. Вліяніе ли это какихъ-то внѣшнихъ силъ или совпаденіе самостоятельныхъ настроеній и помысловъ, — мы сказать не беремся. Пока ограничимся фактическимъ указаніемъ на самыя существенныя изъ такихъ линій, какъ онѣ рисуются пишущему эти строки; да и то напомнимъ ихъ точно пунктиромъ и сдѣлаемъ лишь нѣсколько иллюстрацій, далеко не исчерпывающихъ вопроса. Было бы очень хорошо, если бы изслѣдователи русской литературы пожелали провѣрить и, можетъ быть, развить и дополнить тѣ наброски и намеки, тѣ предварительныя контуры и мимолетныя замѣчанія, которые здѣсь предлагаются.

Если одно и то же явленіе литературы окажется входящимъ не въ одну, а въ нѣсколько рубрикъ, намѣчаемыхъ ниже, то въ этомъ не увидятъ никакого опроверженія нашей схемы, потому что всякая рубрикація и раздѣленіе, — это, понятно, лишь умственные процессы, и то цѣлое, которое онѣ въ отвлеченіи разсѣкаютъ, само то остается цѣлымъ: оно въ себѣ едино и сливаетъ свои многія очертанія въ одну сплошную сферичность.

Такъ какъ, согласно сказанному, обобщающія соображенія, которыя излагаются въ дальнѣйшихъ строкахъ, явились въ результатѣ изученія отдѣльныхъ писателей и настоящее вступленіе, — это, собственно, не предисловіе, а послѣсловіе, то авторъ и позволилъ себѣ мѣстами повторить здѣсь нѣкоторыя слова и фразы, встрѣчающіяся въ трехъ выпускахъ его книги, чтобы тѣмъ нагляднѣе обнаружить связь между единичными характеристиками «Силуэтовъ» и общими выводами изъ нихъ.

\* \*  
\*

Можетъ быть, въ связи съ тѣмъ, что Россія пріобщилась къ культурѣ насильственно и отъ своей самобытности, изъ стараго дома

своего, была отвлечена и выведена Петромъ Великимъ, первымъ *царемъ-путешественникомъ*, въ ея литературѣ, какъ и въ ея общественныхъ судьбахъ, особенно рѣзко проявляется борьба двухъ началъ, которыя мы назовемъ, смотря по ихъ оттѣнкамъ, разными, но въ глубинѣ своей родственными именами: это — *тоска по родинѣ* и *тоска по чужбинѣ* (терминъ Канта), *центростремительная* и *центробъясная сила*, *статика* и *динамика*, *осѣдлость* и *скитальчество*, *патріотизмъ* и *космополитизмъ* (въ русской общественности — *западничество* и *славянофильство*). Конечно, это начала не только и не столько историческія, сколько психологическія, общечеловѣческія, и лишь своеобразную окраску и усиленіе могли получить они, благодаря особому характеру нашей эволюціи.

Такъ замѣчательно, что въ истокъ новой русской литературы находятъ «Письма русскаго путешественника». Фонъ-Визинъ, который путешествовалъ до *Карамзина*, пришелъ къ выводу, что «нѣтъ нужды шататься въ чужихъ краяхъ»; Карамзинъ же, въ молодости, представлялъ собою до извѣстной степени живое звено между родиной и чужбиной, Востокомъ и Западомъ. Онъ хотѣлъ быть вѣстникомъ Европы для Россіи и вѣстникомъ Россіи для Европы; онъ отправился путешествовать, снѣдаемый тоской по чужбинѣ, но тамъ, въ чужихъ краяхъ, помнилъ о своей родинѣ. Такъ, въ началѣ своей дѣятельности, шелъ онъ по дорогѣ къ высшему объединенію патріотическаго и космополитическаго принциповъ; а затѣмъ консервативное начало центростремительности, духовная осѣдлость, привязанность къ прежнему взяли у него въ душѣ безусловный верхъ и дошли до своихъ отрицательныхъ, чрезмѣрно статическихъ проявленій, до поверхностной удовлетворенности своимъ и старымъ, до официальности. Карамзинъ догматически оцѣнивалъ («Записка о старой и новой Россіи», общій духъ «Исторіи Государства Россійскаго»).

Безпорывность и апатичность *Жуковскаго*, слишкомъ непоколебимое спокойствіе его природы дѣлаютъ его тишайшимъ поэтомъ Россіи. Пусть и переводитъ онъ, пусть пріобщаетъ, въ умѣренныхъ доляхъ и съ большимъ разборомъ, Россію къ чужому, но такъ характерно для него стихотвореніе «Теонъ и Эсхинъ». Очень существенна противоположность обоихъ героев: одинъ постоянно сидитъ дома, на «прагѣ» своего жилища, другой блуждаетъ по свѣту, путешествуетъ, а потомъ возвращается къ пенатамъ своимъ, — но съ душою утомленной и разочарованной (не одинъ ли онъ изъ первыхъ «лишнихъ людей»?); Самъ Жуковскій, разумѣется, морально не Эсхинъ, а Теонъ, и даже его грезы объ «ономъ, таинственномъ свѣтѣ», о потусторонней будущности, не колеблютъ его осѣд-

лаго строя и нелюбопытства его души: мечты о дали чрезмѣрной прикрѣпили его къ излишней близости.

Но это не значитъ еще, что никогда не будетъ нравственно путешествовать и на одномъ мѣстѣ непремѣнно останется тотъ, кто свою даль отодвигаетъ въ безконечность: вѣдь и *Рылтевъ* былъ религіозенъ, глубоко вѣрилъ въ иной міръ и про нашу землю говорилъ: «мнѣ душно здѣсь какъ на *чужбинѣ*»,—однако поработалъ же онъ и пострадалъ для этой земли какъ для родины, былъ онъ *спиритуалистъ-гражданинъ*, одинаково послужилъ земной чужбинѣ и небесной родинѣ и страдальчески сочеталъ ихъ въ единую страну своей личности.

Съ нашей точки зрѣнія, не случайный характеръ пріобрѣтаетъ и стихотвореніе *Батюшкова* «Странствователь и домосѣдъ»: въ *Клитѣ* и *Филалетѣ* повторяется та же антитеза *Теона* и *Эсхина*. И самъ *Батюшковъ* — такой итальянскій; но вѣдь онъ въ чужихъ краяхъ «свѣтила сѣвера любезнаго искалъ», на берегахъ чуждой *Роны* мечталъ о созвучномъ *Донѣ*, и то, что отъ стихій языческой, отъ эпикуреизма, перешелъ онъ къ христіанству, къ прославленію совѣсти,— не есть ли это возвращеніе на духовную родину, въ нравственную *Россію*, отъ экзотизма—къ родной простотѣ?

*Крыловъ* — слишкомъ осѣдлый житель жизни, лѣнивый, инертный. Живая пословица русской литературы, *Санхо-Панча* нашего быта, онъ никуда не стремится — ни физически, ни духовно. Въ баснѣ «*Два голубка*» предъ нами — тѣ же *Теонъ* и *Эсхинъ*, *Клитѣ* и *Филалетѣ*, двѣ души молодого *Карамзина*, и насъ учать тому, что не надо стремиться повѣрить былъ съ молвой, что некуда спѣшить и не для чего сниматься съ мѣста. Девизъ *Крылова*: живите дома и дома будьте домовиты, какъ муравей.

Гораздо сложнѣе поставленъ этотъ вопросъ у *Грибоедова*. Въ «*Горѣ отъ ума*» не близко ли примиреніе націонализма и космополитизма? *Чацкій* на три года въ даль уѣхалъ, и уже за это одно косились на него осѣдлые,—*Молчалинъ*, этотъ, по выраженію *Гончарова*, «домашній котъ», и *Фамусовъ*, презирающій и подозрѣвающій, какъ и вся офиціальная старая *Россія*, путешественниковъ («рыскаютъ по свѣту, бьютъ баклуши, — воротятся, отъ нихъ порядку жди»). У *Чацкаго* — внутренняя потребность увидѣть чужія страны, его манитъ свѣтлая, синяя, разнообразная даль, онъ противоположенъ засидѣвшимся въ моральной и физической *Москвѣ*. Но его благородная тоска по чужбинѣ ничего общаго не имѣетъ съ имъ же осуждаемой жалкой тошнотою по сторонѣ чужой (такую тошнотою страдаетъ *Иванушка* изъ «*Бригадира*»: при всемъ своемъ *Парижѣ* онъ—родной братъ *Митрофанушкѣ*, доморощенный, русскій,



даже истинно-русскій...). Только то путешествіе, разумѣется, заслуживаетъ своего имени, которое не просто-внѣшній процессъ, а выражаетъ собою идеальную подвижность, исканія духа, нравственную динамику; отъ Архангельска до Москвы, отъ невѣжества до учености—вотъ какія огромныя разстоянія преодолеваетъ наиболѣе типичный изъ путешественниковъ — Ломоносовъ. Но послѣ того какъ Чацкій постранствуетъ и воротится домой, ему и дымъ отечества сладокъ и пріятенъ. Сумѣлъ ли однако герой Грибоѣдова сочетать въ послѣдней и высшей дѣльности западничество и славянофильство, не преувеличилъ ли онъ націонализма? Вспомните его нападки на французскій языкъ и фракъ, въ которомъ онъ видитъ даже противорѣчіе стихіямъ... Во всякомъ случаѣ, и въ націонализмъ его много благородства: Чацкій предвосхитилъ то высокое, то свѣтлое и романтическое, что было въ славянофильствѣ. Именно поэтому, въ силу жестокой ироніи судьбы, онъ, такой русскій, такой привязчивый и привязанный къ родинѣ, обреченъ ею на изгнаніе: въ концѣ пьесы онъ кличетъ карету, и въ дорожной каретѣ суждено ему отнынѣ проводить свой скитальческій вѣкъ. Предтеча того скитальца, того «историческаго русскаго страдальца», о которомъ говорилъ Достоевскій въ своей знаменитой рѣчи, не въ родной странѣ, а по всему свѣту будетъ искать онъ теперь, «гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ». «Вонъ изъ Москвы!» — потому что Москва и Петербургъ настоящихъ патриотовъ именно-то и гнали, были къ нимъ негостепріимны.

И самый декабризмъ—не былъ ли онъ протестомъ противъ насильственнаго домогательства? Не потому ли невольными гостями негостепріимнаго сѣвера дѣлались декабристы и ихъ преемники, что, какъ выражается *Александръ Одоевскій*, русская мысль, «Востока узница», искала приобщенія къ «восторгамъ западныхъ племенъ»?

Парусъ одинокій *лермонтовской* поэзіи — «что ищетъ онъ въ странѣ далекой, что кинулъ онъ въ краю родномъ»? И въ неодолимой тоскѣ своихъ противоположныхъ порываній не мечется ли онъ между родиной и чужбиной, между простой стихіей Пушкина и экзотикой Байрона и всяческаго Кавказа, между Богомъ и Демономъ?

Было бы очень интересно прослѣдить элементы родного и чужого у *Гоголя*,—его Миргородъ и его Италію. Кажется, что, какъ ни воспѣвалъ онъ «дорогу» съ ея манящей и зовущей красотою, онъ внутренне-далекихъ путешествій не совершилъ, остался дома, въ «Перепискѣ съ друзьями» изветшавшій русскій домъ съ его прикрѣпленностью и крѣпостничествомъ благословилъ Гоголевскій Одиссей, это — только Чичиковъ, который въ своей знаменитой бричкѣ

далеко не уѣхаль, а кружилъ все на томъ же мертвомъ мѣстѣ, какъ это и приличествуетъ мертвой душѣ.

Сѣверъ и югъ у *Тютчева*... Поэтъ не хотѣлъ «безлюдный» край сѣвера считать для своей души родимымъ краемъ. «Сновидѣньемъ безобразнымъ скрылся сѣверъ роковой», и влечетъ на югъ, на теплый югъ, въ Ниццу, гдѣ «лавровъ стройныхъ колыханье зыблетъ воздухъ голубой». И въ то же время къ Россіи былъ привязанъ Тютчевъ даже этими жесткими узами официальнойности и шовинизма; и такая нравственная осѣдность, политическій консерватизмъ могли бы довести его до оцѣпенѣнія, если бы послѣднему не противодѣйствовали далекіе полеты философской мысли, ея «водомеръ неистоимый», ея проникновеніе до самыхъ границъ космическаго.

Въ тихой пристани какъ будто успокоился *Баратынскій*, но онъ зналъ, что законъ міра—волненье, и этотъ спокойный домосѣдъ былъ однако любителемъ и путникомъ морей,—«съ дѣтства влекла его сердца тревога въ область свободную влажнаго бога».

Все то, что осѣдность имѣетъ въ себѣ хорошаго, вся поэзія домашности, весь уютъ семьи нашли себѣ благодушнаго рапсода въ Гомерѣ нашей старины, *Сергій Аксаковъ*. «Жизнь домашнимъ кругомъ онъ ограничить захотѣлъ»,— возникла ограниченность; но столько въ ней тишины и красоты, что навсегда одной изъ самыхъ привлекательныхъ и милыхъ фигуръ нашей литературы останется этотъ добрый старожиль, этотъ почтительный другъ людей и природы, вѣрный патріотъ родной земли. Онъ не хотѣлъ ничего чужого, не интересовался иноземными краями, не возмущилъ чистоты русскаго языка почти ни однимъ пришельцемъ изъ рѣчи иностранной,— и все это создало вокругъ него привѣтливый и безмятежный ореолъ идилліи.

Обломовкой и обломовщиной примыкаетъ къ ней *Гончаровъ*; но, въ противоположность Аксакову, имъ въ концѣ-концовъ «овладѣло безпокойство, охота къ перемѣнѣ мѣстъ»,—и вотъ снаряженъ «Фрегатъ Паллада». Замѣчательна въ авторѣ «Обломова» наличность обѣихъ стихій: домосѣдства и странничества. Міровоззрѣніе привычки, осѣдность, догматическій консерватизмъ—и путешествіе вокругъ свѣта. Вниманіе къ малому и милому, поэзія комнаты, кухни, кладовой, неподобное мастерство жанра—и Ольга, счастьемъ не удовлетворенная, тоскующая тоскою по чужбинѣ идеала; и жена старшаго Адуева, отъ спокойствія и безмятежности зачахнувшая; и Агаея Матвѣевна, простодушная царица хозяйства, надъ прахомъ Обломова задумавшаяся о смыслѣ жизни и загрустившая вѣчной грустью. Эта неудовлетворенность прозой, эта конечная побѣда

центробѣжнаго начала надъ исключительной домашностью спасаетъ Гончарова отъ филистерства, не порабощаетъ его духу плоскаго и нетребовательнаго оптимизма. Гончаровъ — поэтъ; но только онъ слишкомъ искусно и удачно выдавалъ себя за прозаика.

Какъ много русскаго и какъ много европейскаго было въ *Тургеневъ*! Думается, что именно отсутствіе синтеза этихъ двухъ началъ и создало неприятный надломъ въ его духовной личности, не сдѣлало его образа дѣльнымъ и прекраснымъ. Онъ уѣзжалъ не только за границу Россіи, но и за границу русскаго (если считать послѣднее синонимомъ естественности и простоты, какъ бы психологическимъ воплощеніемъ реализма, искренности, духовной свободы). Только ли отъ дурнаго отвернулся Тургеневъ, что было въ его родномъ краю? Или свойственная его творчеству изысканность и манерность находится въ неизбежной связи съ тѣмъ, что онъ вообще не былъ внутренне сосредоточенъ и не видѣлъ въ простомъ прекраснаго? Онъ слишкомъ уѣзжалъ, этотъ изящный европеецъ, и онъ—самый французскій изъ русскихъ писателей; но то пѣнное, чѣмъ онъ богатъ, все-таки показываетъ, что при всѣхъ своихъ странствованіяхъ и при всей своей иностранности онъ, въ какую бы даль ни увлекала его центробѣжность, гдѣ-то въ складкахъ своей души и своего таланта хранилъ, какъ щепоть родной земли, органическое воспоминаніе о Россіи, о русской деревнѣ. И если была у него въ чистотѣ своей нарушена и возмущена родная стихія, то не было ли это плодомъ того несчастья, что русское предстало ему прежде всего какъ рабское (у раба учился онъ и русскому языку) и что въ лицѣ родной матери воплощалось для него все черное и злое, чѣмъ томилась его страна? Мать какъ зло, какъ врагъ,—это ли не можетъ увлечь далеко отъ материнскаго начала и помѣшать элементамъ родины сочетаться съ элементами чужбины стройно, безъ ущерба для себя и для нихъ? Какъ бы то ни было, ключъ къ Тургеневу лежитъ именно въ этой раздвоенности между родиной и чужбиной.

У *Некрасова*, у этого отрицателя многихъ русскихъ категорій, такъ важенъ мотивъ возвращенія на родину:

Спасибо, сторона родная,  
За твой врачующій просторъ!  
За дальнимъ Средиземнымъ моремъ,  
Подъ небомъ ярче твоего  
Искалъ я примиренья съ горемъ  
И не нашель я ничего.

.....

Какъ ни тепло чужое море,  
 Какъ ни красна чужая даль,  
 Не ей поправить наше горе,  
 Размыкать русскую печаль!

Въ поэзіи *Щербинны*, который считалъ своей родиной Грецію, настойчивою нотой звучитъ именно тоска по Элладѣ, и слышится искренній порывъ къ перенесенію центра физической и духовной жизни изъ одной страны въ другую,—съ одной психологической поверхности на другую. Щербина путешествуетъ, но путешествуетъ домой.

Домой, въ Русь изъ Россіи, тяготѣетъ и *Алексій Толстой*. У него—своеобразное усложненіе понятія «родина»: оказывается чужбиной родная страна въ ея современномъ видѣ, и хочется въ ея прошлое. Не мѣсто, а время является межой, отдѣляющей родное отъ чужого. По духу своему, благородному и либеральному, Алексѣй Толстой никогда не былъ домоcѣдомъ ограниченнымъ: движеніе мысли, нравственное путешествіе, гостепріимство по отношенію къ идеямъ не покидали его.

Этого нельзя сказать о *Майковѣ*. Гдѣ жилъ онъ больше, въ Римѣ или въ Россіи? Какъ будто путешествовалъ онъ въ язычество, въ дальнія психологіи; но въ концѣ-концовъ душа его кристаллизовалась, и стала она какой-то не алчущей, сухой, казенной, и за предѣлы эмпирической дѣйствительности уже онъ не порывался. Изъ «двухъ міровъ», которые онъ воспѣлъ, онъ въ сущности не выбралъ ни одного, а поселился въ міръ третьемъ—міръ самодовольной государственности. Или этотъ третій міръ и есть «третій Римъ»?..

Глубоко-философскій смыслъ имѣетъ лирическая осѣдлость *Фета*. Символически звучатъ нерѣдкіе у него призывы къ остановкѣ: «постой! здѣсь хорошо»... «нѣтъ, дальше не пойду»... «тише, конь мой, куда торопиться?» Скептическій къ чужому, довѣрчивый къ своему, онъ словно вѣритъ, что именно черезъ его родную Воробьевку проходитъ первый меридіанъ земного шара. Но въ этомъ какъ разъ—мудрость фетовская. Ибо для него центръ—вездѣ, и каждое мѣсто, и каждое мгновеніе уже вмѣщаютъ въ себѣ всю полноту бытія. Не надо никакой дали: «вотъ здѣсь, со мной»—и счастье, и содержаніе вселенной. Тургенева Фетъ недаромъ зоветъ изъ чужихъ краевъ домой. Отсутствіе реальныхъ путешествій слишкомъ возмѣщается этой глубиной проникновенія въ минуту, этой вѣщей сосредоточенностью духа,—и съ нею не будемъ отождествлять той житейской осѣдлости, которую оберегалъ въ себѣ чрезмѣрный консерваторъ, хозяинъ и домоcѣдъ, по фамиліи Шеншинъ...

Бродяжническіе инстинкты въ нѣскольکو сильныхъ образовъ воплотилъ *Короленко*, вообще рисующій безпокойныхъ искателей правды, вольныхъ и невольныхъ путниковъ, жизненное странствіе.

У *Бунина*—прекрасные и естественные переходы отъ близкаго къ дальнему, отъ своего къ чужому. Русская деревня, русскіе будни, какая-нибудь Плющиха въ Москвѣ—и отсюда въ Палестину, къ пирамидамъ Египта, къ восточной религіи и міеологіи. Сочетаніе реальности и міеа, осязательной опредѣленности и безграничнаго, придаетъ классической поэзіи Бунина характеръ, одновременно простой и торжественный.

Въ синтетическое море *Пушкина* вливаются всѣ рѣки нашей литературы. Извѣстно, какая великая была у него тоска по чужбинѣ. Адриатическія волны, Брента, неизъяснимая синева итальянскаго неба влекли къ себѣ его неутолимую душу. Онъ бродилъ надъ моремъ, ждалъ погоды, манилъ вѣтрила кораблей,—но не было суждено ему оставить скучный, неподвижный берегъ и направить во всѣ шири и дали міра свои поэтическіе вольные побѣги. Однако, если бы цѣпкая власть жизни не держала его прикованнымъ «къ петербургской скалѣ», если бы удалось ему оказаться среди полуденныхъ зыбей, подъ небомъ Африки его, то онъ вздыхалъ бы тамъ о сумрачной Россіи, т.-е. на желанной чужбинѣ съ особою силой пробудилась бы въ немъ тоска по родинѣ. И надо сказать, что внутренній смыслъ его поэзіи сводится именно къ синтезу этихъ двухъ началъ—осѣдлости и скитальчества. Физически онъ не путешествовалъ, но безмѣрно и безпредѣльно было идеальное путешествіе его творческихъ сновъ. Не только сопровождалъ онъ духовно Юсупова въ его многообразныхъ передвиженіяхъ, но своею фантазіей посѣтилъ всѣ страны и всѣ вѣка человѣчества. Прославленной силой своихъ перевоплощеній онъ былъ путешественникъ болѣе, чѣмъ кто-либо. Мало того: вѣдь онъ—эхо, послушное и пѣвучее эхо вселенной, а это и значитъ, что онъ не довольствовался только своимъ, прежнимъ, обычнымъ, и что была у него потребность идти все дальше и дальше, собирать съ міровыхъ полей все новыя и новыя жатвы, откликаться на самые разнообразныя голоса и зовы дѣйствительности. Онъ съ лирой странствовалъ по свѣту, по чужимъ литературамъ, онъ такъ много заимствовалъ, подражалъ, переводилъ, онъ испыталъ много вліяній. Но въ то же время онъ слова иноземныя претворялъ въ русское слово и психологіи чуждыя вѣдрялъ въ русскую душу. Такой подражающій, повторяющій, неустанный посѣтитель чужбинъ, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ—и величайшій изъ нашихъ инициаторовъ (аналогія съ Петромъ Великимъ). Ему надлежитъ починъ. Духовно самостоятельный, самобытный, ни для

кого и ни для чего не внушаемый, онъ всегда былъ самимъ собою, и ничѣмъ не могла быть побѣждена его духовная свобода. Онъ объединилъ чужое и собственное, онъ людскія ограниченности преодолѣлъ всечеловѣчествомъ: онъ—мировой, и онъ—русскій, онъ принадлежитъ всѣмъ и только намъ. Уже въ этомъ—взаимопроникновеніе, сліяніе элементовъ чужбины и элементовъ родины. Наконецъ, не въ томъ ли высшее обаяніе Пушкина, что онъ принялъ родное, простое, обыкновенное, сумѣлъ найти поэзію въ прозѣ и усмотрѣлъ прекрасное во всемъ? Къ чему бы онъ ни прикасался, все алхиміей таланта превращалъ онъ въ золото красоты; онъ былъ реалистъ,—это ли не возвращеніе на родину? Такъ, на своемъ великомъ примѣрѣ онъ показалъ, что, физически не выходя за предѣлы родного края, за стѣны кантовскаго Кенигсберга, можно все-таки сохранить всю подвижность и все любопытство и алканіе души, ея благословенную вѣчную незаконченность и незавершенность, ея центробѣжные порывы, интересъ къ чужбинѣ, и что все это органически соединимо съ вѣрностью родинѣ, съ пріятіемъ простого и повторяющагося, съ духовной сосредоточенностью. Неотразимымъ аргументомъ своей поэзіи доказалъ Пушкинъ, что возможно подняться надъ противоположностью домосѣда и путешественника, Теона и Эсхина, и непрестаннымъ творчествомъ психики, даже при однообразіи внѣшнихъ впечатлѣній, спасти себя отъ той губительной осѣдлости, въ которой погрязаютъ всякій Молчалинъ и всякій мѣщанинъ вообще. Можно такъ путешествовать, что въ сущности не сойдешь съ мѣста, ничего не увидишь и ничего новаго не приобрѣтешь (гончаровскій Штольцъ не такой ли путешественникъ?); и можно, оставаясь на мѣстѣ, быть, подобно Пушкину, великимъ странствователемъ. Есть непосѣды и есть путешественники; есть суетливость и есть вѣчное движеніе, *regretum mobile* духа. Только когда изъ-подъ родной кровли блудный сынъ морально уйдетъ на всѣ широкіе просторы земли; только когда съ нихъ вернется онъ подъ эту же кровлю, не отрекаясь отъ своихъ далекихъ блужданій,—только тогда онъ перестанетъ быть блуднымъ и быть осѣдлымъ, только тогда преобразятся пенаты его, и боги иные и боги родные сольются въ Бога единого, и разнообразіе не будетъ суетной пестротой, и однообразіе не будетъ пошлостью. Истинный путешественникъ и истинный домосѣдъ, это—одно и то же. Ибо въ послѣднихъ, пушкинскихъ глубинахъ, въ синтетичности просвѣтленнаго и умудреннаго духа, исчезаетъ граница между родиной и чужбиной.

Проблема родины и чужбины, на нѣсколькихъ примѣрахъ отмѣченная выше, своими глубочайшими корнями уходитъ въ болѣе

общую и грандіозную проблему—*натуры* и *культуры*. Именно эта послѣдняя философская задача является средоточіемъ тѣхъ концептовъ, въ видѣ которыхъ могла бы быть схематизирована русская художественная словесность. Въ психологической сути своей, въ концѣ своихъ концовъ, родина, это—природа, и чужбина, это—культура; родина, это—стихія, и чужбина, это—сознаніе. Культурный человекъ будто въ пути находится, онъ откуда-то ушелъ,—онъ покинулъ свою мать; а кто на груди природы, тотъ у себя дома. Даже въ скитаніяхъ своихъ люди стихійные, первобытные, съ природой въ душѣ, цыгане, никогда не теряютъ ощущенія, что весь міръ—ихъ собственная страна, что нигдѣ они не чужіе. Но тѣ, кто сознаніемъ оторвался отъ естества, надъ первичностью возвысился и отпилъ изъ отравленнаго кубка гамлетовской рефлексіи,—тѣ чувствуютъ себя въ общей семьѣ природы одинокими сиротами.

Въ предначертанномъ кругооборотѣ бытія культура и природа несомнѣнно встрѣтятся и сольются въ одно высшее цѣлое. Ибо самое противопоставленіе природы и культуры не глубоко. Вѣдь природа не есть нѣчто готовое, однажды навсегда законченное и опредѣленное: она становится, она дѣлается, она разворачиваетъ великую хартію своихъ возможностей,—и вотъ ея постепенное выявленіе, осуществляемое сознаніемъ, это и есть культура. Природа не фактъ, а процессъ, и культура—его условіе. Но какъ временная стадія въ развитіи мірового начала, какъ отдѣльный моментъ нѣкоторой общей сущности, какъ этапъ на великомъ пути мірозданія, отчужденность природы и культуры неизбежна и трагична. Мы вкусили отъ древа познанія, отъ древа сознанія, и съ тѣхъ поръ одною гранью своей находимся въ слѣпой и немудрствующей стихіи, а другою пребывая на освѣщенныхъ высотахъ разумности, мы потеряли спокойную цѣльность и непосредственность природнаго бытія. И потому на утонченномъ пиру культуры часто, какъ зовъ матери, какъ вѣсть о землѣ, нашей колыбели и нашей могилѣ, какъ неумирающая элементарность, раздается голосъ, который отъ многообразной искусственности и науки призываетъ на лоно естества и первоначальной простоты.

Въ нашей литературѣ этотъ голосъ слышится крайне настойчиво. Традиція Руссо привилась къ ней, какъ нигдѣ. И наше художественно-философское слово должно быть изучено именно въ этомъ всемъ качествѣ и смыслѣ.

Не большого вниманія, а только упоминанія стоитъ житейское недовѣріе *Крылова* къ самодовлѣющей культурѣ, сочинителю, водаздамамъ науки, философу, мудрецу механики...

Въ «Бѣдной Лизѣ» *Карамзина* Лиза—олицетвореніе природы, Эрасть—носитель культуры. Именно женщина собою воплощаетъ

естество: она болѣе несомнѣнна, болѣе подлинна и первобытна, нежели мужчина. Крестьянка Лиза влечетъ къ себѣ горожанина Эраста, какъ безсознательная представительница космической непосредственности. Но культура только вноситъ въ природу смятеніе и смерть, отравляетъ ея живое и наивное теченіе. Эрастъ погубилъ бѣдную Лизу.

У *Пушкина* не то ли самое сдѣлалъ и Кавказскій плѣнникъ, «отступникъ свѣта, другъ природы»? И даже форму самоубійства избрала Черкешенка ту же, что и Лиза. Хотѣлъ сбросить съ себя культуру и Алеко, но это оказалось ему не подъ силу, потому что онъ опростился лишь въ бытѣ, а не въ духѣ, и былъ онъ не цыганъ, а только лже-цыганъ, и убилъ онъ истинную цыганку Земфиру. Была воплощеніемъ русской природы, родною Свѣгурочкой Татьяна,—могла ли не стать горькою драмой ея встрѣча съ культурнымъ Онѣгинымъ? Культура, французская книжка въ рукахъ была и у Татьяны, но только, въ противоположность Евгению Онѣгину,—гармонически слившаяся съ природой. И въ малиновомъ беретѣ, бесѣдуя съ посломъ испанскимъ, оставалась княгиня Татьяна все тою же бѣдной Таней. Онѣгинъ всю жизнь любилъ Татьяну, только ее, тосковалъ по ней,—но въ оболочкѣ природы, въ деревенской тишинѣ, не узналъ ея, своей суженой, своей невѣсты, прошелъ мимо нея,—и въ этомъ было трагическое недоразумѣніе его судьбы. «Какъ онъ ошибся, какъ наказанъ!»..

Тотъ же романъ, разнообразно несчастный, продолжается у *Лермонтова* (Печоринъ и Бѣла) и въ «Казакахъ» *Толстого* (Оленинъ и Марьяна). Не только культурныя существа, всякіе Эрасты, стремятся къ простымъ, но и послѣднія находятся подъ обаяніемъ первыхъ; однако онѣ, простыя женщины, или погибаютъ, или въ наитіи высшей мудрости предчувствуютъ, какъ Марьяна, что блудные сыны природы, ея отщепенцы, уже не могутъ вернуться къ ней, что ихъ опрощеніе не есть простота. И Марьяна (или природа?) говоритъ Оленину: «уйди, постылый!»

Припомнимъ еще «Три пальмы» *Лермонтова*: высоко росли онѣ въ песчаныхъ степяхъ аравійской земли; но, какъ и человѣческія женщины, онѣ затосковали въ окружающей пустынности, въ одиночествѣ природы,—и что же? явились люди, пришла культура въ видѣ шумнаго каравана, и были срублены и сожжены дѣвственныя пальмы.

«Мы изсушили умъ наукою безплодной», «бремя познанія и сомнѣнія», «гнетъ просвѣщенія»: все это у *Лермонтова*—типичныя жалобы на мысль, изнеможеніе отъ культуры; все это мы слышали уже отъ *пушкинскаго* Фауста:



Въ глубокомъ знаньи жизни нѣтъ,—  
Я проклялъ знаній ложный свѣтъ!

Свѣтомъ ложнымъ, истинною тьмою считаетъ знанье и *Баратынскій*. Природа обижена, потому что человекъ сталъ пытать ее горниломъ, вѣсами и мѣрой, вдался въ «суету изысканій» и, презрѣвъ чувство, довѣрилъ уму. Исчезаетъ поэзія, и ненужный современной промышленности и полезности, въ море бросится «последній поэтъ», который «простодушно» началъ было воспѣвать любовь и красоту, и «науки, имъ ослушной, пустоту и суету». Баратынскій, самъ Гамлетъ, можетъ быть, именно потому, что онъ — Гамлетъ, мученикъ мысли, славить примѣты, «дни незнанья», его апофеозъ, стихійное невѣжество и суевѣріе.

Геніальными словами выразилъ *Тютчевъ* сущность противорѣчія между природой и культурой:

Невозмутимый строй во всемъ,  
Созвучье полное въ природѣ;  
Лишь въ нашей призрачной свободѣ  
Разладъ мы съ нею сознаемъ.  
Откуда, какъ разладъ возникъ?  
И отчего же въ общемъ хорѣ  
Душа не то поетъ, что море,  
И ропщетъ мыслящій тростникъ?

Чѣмъ простодушнѣе человѣческой тростникъ, чѣмъ однороднѣе его мысли, тѣмъ меньше будетъ у него разлада съ космической цѣлностью,—и вотъ *Сергій Аксаковъ*, сотрудникъ природы; онъ любовно, скромно и непритязательно растворяется въ зеленыхъ волнахъ ея мірового моря.

Но и Тютчевъ, насколько болѣе сложный и тонкій, чѣмъ Аксаковъ, наиболѣе мыслящій изъ мыслящихъ тростниковъ, не нуждается въ личномъ безсмертіи, поступаетъ своей индивидуальностью и, считая человѣческое я только «игрой и жертвой жизни частной», призываетъ каждую особь ринуться въ животворный океанъ вѣчно юной и божественно безличной природы.

Всецѣло въ ней пребываетъ *Кольцовъ*. И даже онъ сравниваетъ личность, т.-е. то, что сознательно, культурно, съ природой, съ лѣсомъ: Пушкинъ въ его глазахъ—цѣлая стихія; мощь индивидуальная неотдѣлима отъ мочи зеленой. Лѣсъ, существо коллективное, эта огромная держава деревьевъ, буйная роскошь листьевъ и травъ, убѣжище міриада тварей, подобенъ одному отдѣльному человекъ, и отдѣльный человекъ подобенъ ему. Кольцовъ—въ природѣ. А когда его позвала культура, то на нее отозвался въ немъ уже не поэтъ:

его «Думы», созданіе мысли, отъ земли оторвавшейся, къ образованности прикоснувшейся, очень слабы. Онъ хорошъ, онъ является самимъ собою лишь тогда, когда въ немъ царитъ, пока еще не разрушенное культурой, великое «заодно» стихій и сознанія, личности и природы:

Заодно съ весной  
Пробуждаются  
Ихъ завѣтныя,  
Думы мирныя.

Такой прекрасный и трогательный, изъ личной біографіи поэта выросшій образъ матери у *Некрасова* въ своемъ естественномъ усиленіи символически и гармонически разрастается до грандіозныхъ очертаній Матери-природы, Матери-земли. «Ахъ, уйдите, уйдите со мной въ тишину деревенскаго поля!»—рвется глубоко-искренній вопль изъ души Некрасова.

Отъ страшнаго приближенія *Достоевскаго* блекнетъ зеленая природа, и его городскіе герои больны отъ культурности, отъ избытка сознанія, отъ одержимости неустанной мыслью. За чрезмѣрное развитіе индивидуальности, сознанія, совѣсти надо платить безуміемъ. Природа, въ общемъ, не сходитъ съ ума: это грустная привилегія культуры, Гамлета, которому только кажется, что онъ играетъ въ сумасшествіе: онъ, дѣйствительно,—сумаспешій.

Если *Гаршинъ*, не смотря на такую причастность къ больной стихіи Достоевскаго, не смотря на обиліе безумствованія, крови, мучительной рефлексіи, все-таки проникнуть свѣтлой мягкостью и покоемъ, является Гамлетомъ сердца, а не мысли, и типичный убійца у него—Авель убивающій, а не Каинъ, то не потому ли это, что, въ противоположность Достоевскому, онъ не—только гуманистъ, но и натуралистъ, и работой совѣсти, нравственной культурой, не заглушилъ въ себѣ природы?

Печальная нецѣльность *Тургенева*—въ томъ, что привычка культуры не стала его второй природой. Культура его—новая, она блещитъ на немъ, видна издали; онъ потому не европеецъ, что бросается въ глаза его европеизмъ. Съ другой стороны, не чувствуется въ Тургеневѣ натура, нѣтъ стихійной глубины, святой простоты, и для него природа—только пейзажъ; онъ отождествляетъ ее съ картиной, онъ ни въ какомъ отношеніи не идетъ въ ея сокровенныя обители.

Въ нихъ скорѣе проникаетъ, въ своемъ философскомъ и психологическомъ смыслѣ, то направленіе художественной литературы, которое называется *народничествомъ*. Разсматриваемое съ этой точки зрѣнія, въ этой своей приобщенности къ идеѣ природы, оно свой

генезисъ имѣть не въ общественной жизни Россіи, а въ той космической «власти земли», поразительное описаніе которой далъ *Глѣбъ Успенскій*. Сильнѣе всѣхъ богатырей—Микула Селяниновичъ: это, можетъ быть, именно потому, что онъ не думаетъ. За него думаетъ земля. Какъ и для Кольцова, наша стихійная хозяйка, черная земля благодатна для Успенскаго тѣмъ, что она дѣлаетъ излишней работу сознанія. Тамъ, гдѣ все приурочено къ урожаю, къ событіямъ великой Матери, изъ нѣдръ своихъ рождающей живое золото колосьевъ,—тамъ она всѣмъ распоряжается, все направляетъ, и надо только отдаться ей, на ея мудрый произволь, ни о чемъ не думать и не печясь, познать блаженное освобожденіе отъ личной отвѣтственности. Мысли и дѣла, романы и разговоры, ихъ срокъ и содержаніе—все это опредѣляется сверхъиндивидуальной мощью естества, и все это течетъ само собою по извѣчному руслу.

И какъ разъ на лонѣ земли только и возможно человѣческой душѣ выпрямиться, расправить свои крылья, показать себя въ своей прирожденной красотѣ: вспомнимъ, что Венера Милосская, вдохновительница Глѣба Успенскаго, имѣетъ для него мужицкіе завитки волосъ по угламъ своего классическаго лба. Венера—крестьянка. Прекрасная личность—отъ земли. Тѣмъ плѣнила Успенскаго Венера, что она выражаетъ собою нормальное человѣческое существо, то, чѣмъ по природѣ своей въ возможности является каждый,—и эту идеальную норму, это сліяніе человѣческаго и божественнаго, можно осуществить, если сдѣлаться покорнымъ данникомъ и вѣрноподаннымъ земли, вѣчнымъ пахаремъ.

Не что иное, такимъ образомъ, какъ именно природа питаетъ индивидуализмъ и эстетизмъ. Въ искусствѣ—оба начала: и природа, и культура. И вотъ, расцвѣтъ культуры и природы, сознанія и стихій, гениальное искусство создало Венеру Милосскую, и Венера Милосская оказалась съ мужицкими волосами, міровой крестьянкой.

Это и должно было бы убѣдить Успенскаго, что въ послѣдней основѣ, во глубинѣ глубинъ, нѣтъ раскола между личнымъ сознаніемъ и стихіей; что отъ власти земли до власти духа—разстояніе прямое; что стираются незаконныя грани между природой и культурой. Какими бы дальними и кружными дорогами отъ природы ни уходить, все равно въ нее вернешься. Какими бы смѣлыми порывами отъ культуры ни уклоняться, все равно ея не избудешь.

И это въ сущности можно видѣть и на художникахъ послѣдняго времени.

Философское настроеніе не изгоняетъ изъ природы *Бунина*. Для неэлементарнаго духа своего находить онъ въ ней утоленіе и достойное содержаніе; хоть и значительный, высокій, онъ ея не пере-

рость, и не порвались тѣ связи, которыя тѣсно и проникновенно соединяють его съ ея красотой и безспорно чуемой мудростью.

Тонки ощущенія *Зайцева*,—но къ этой тонкости природа оказалась приспособленной; она вовсе не груба и вовсе не идетъ въ разрѣзъ съ психологическими запросами развитой личности: это и служить новымъ подтвержденіемъ возможности синтеза между природой и культурой. Нельзя достаточно оцѣнить то благое и знаменательное явленіе, что вмѣстѣ съ нами утончается и природа, она не отстаетъ отъ насъ,—другими словами, для насъ открыта возможность ее все больше и больше одухотворять, приобщать ее къ лиризму хотя бы самыхъ изысканныхъ переживаній нашихъ,—ко всей этой чистой нѣжности *Зайцева*. Сказать, что природа сама сдѣлалась модернисткой,—на это мы имѣемъ право. Ибо нѣтъ такой аристократичности духа, которой изъ неистощимыхъ и вѣчно обновляющихся родниковъ своихъ не могла бы удовлетворить и угодить природа. Она теперь уже далеко не прежній, грубый Панъ. Богатая оттѣнками, она вообще пластична, и потому, какъ это видно на примѣрѣ не только *Зайцева*, но и другихъ новѣйшихъ писателей, вовсе не долженъ во что бы то ни стало возникнуть конфликтъ между нею и утовченной личностью. Онѣ столкнутся.

Развѣ у *Чехова* природа не испытываетъ того же настроенія, которое такъ свойственно ему самому? Развѣ онъ не видитъ, какъ даже «сонные тюльпаны и ирисы тянутся изъ темной травы, точно прося, чтобы и съ ними объяснились въ любви?»

И, значить, принципиально осуществима характерная мечта *Брюсова* о томъ, чтобы съ «асфальта и гранита» вернуться къ матери-природѣ, «въ зеленыхъ тайнахъ одичать», опять приобщиться къ жизни первоосновной.

И, значить, нѣтъ роковой обязанности въ томъ, чтобы, какъ говоритъ *Сологубъ*, «огни сознанія» непремѣнно пробуждали «злую жажду», чтобы вино сознанья, обостренной культурности, хмелемъ своимъ вызывало весь тотъ оргійный, ирраціональный бредъ и тѣ большыя желанья, которыя отличаютъ современную личность, съ ея изощренностью и нервами. «Блаженно все, что въ тьмѣ природы, не зная жизни, мирно спитъ»,—но и то, что изъ стихійной тьмы выходитъ въ сферу разумнаго огня, еще не обрекается этимъ самымъ вѣчному недугу и невзгодѣ. Разладъ между природой и культурой—фактъ; но факты можно преодолѣть, если они не запечатлѣны внутренней необходимостью.

Творчество *Максима Горькаго* входитъ въ категорію протеста противъ культуры. По крайней мѣрѣ, его герои, эти пресловутые босяки, на самомъ дѣлѣ авторомъ обуты, т.-е. превращенные имъ

въ умственныхъ крохоборовъ и буржуа, размышляющихъ о жизни, но не живущихъ ею,—они, по замыслу Горькаго, должны быть носителями стихійности. Но писатель своей задачи не рѣшилъ, и оказались его скитальцы, какъ мы только что упомянули, внутренними рабами, и тронуты они мелкой культурностью, маленькой мыслью, всѣми отрицательными чертами скуднаго и скучнаго резонерства.

Разумѣется, совершенно исключительной мощью призывъ къ опрощенію, голосъ природы, звучить у Толстого. Нашъ геній великій, нашъ левъ усопшій, это—словно Адамъ, до того какъ онъ вкусилъ отъ древа познанія. Толстой помнитъ изначальное, — ту первую природу, которую люди застали и зазнали. Мудрое безмысліе стихій онъ всегда противопоставляетъ мудрствующему сознанию человѣка. Характерныя для Толстого простота и правда — не только методъ и содержаніе его произведеній: нѣтъ, его простое имѣетъ углубленный, вѣщій, философскій смыслъ, его простое — метафизически-простое, это—цѣлое міросозерцаніе, та обобщающая формула, которой онъ объединяетъ всѣ объекты своего энциклопедическаго творчества; его простое, это — та живая и спасительная первосущность, внутренняя субстанція естества, которую онъ прозрѣваетъ всюду и которую стремится открыть подъ наносными песками образованности. Его реализмъ не литературное направленіе, а что-то идущее отъ земли, отъ вселенной, отъ предвѣчнаго. Феноменъ міровой, фактъ природы, Толстой какъ бы стихійно выросъ изъ нея и безо всякихъ посредниковъ, поверхъ многотысячной культуры человѣчества, смотритъ прямо въ глаза космической первозданности, своей древней матери. Ровесникъ Бога, можетъ ли онъ не видѣть во всякомъ просвѣщеніи, во всякомъ сознаніи, во всякой культурѣ, чего-то вторичнаго и второстепеннаго? Онъ вѣритъ только тому, что первое. Оттого и демократизмъ его отличается такою захватывающей силой: онъ возникъ на основѣ натурализма. Сама природа—демократка; она—работница, рабочая, безсловесная, вѣчно занятая, непринаряженная. Отъ богатыхъ къ бѣднымъ, отъ хозяина къ работнику, отъ баръ къ батракамъ, отъ Наполеона къ Акиму, отъ князя Нехлюдова къ ямщику Илюшѣ, отъ блестящихъ къ сѣрымъ, отъ ученыхъ къ Платону Каратаеву—этотъ излюбленный путь своего народничества Толстой проходитъ не изъ гуманности, не въ силу гражданскихъ либеральныхъ убѣжденій, а только потому, что онъ вѣренъ природѣ, не измѣнилъ простотѣ. Словъ недостааетъ, чтобы охарактеризовать всю стихійность и всю мудрость, и всю нечеловѣческую глубину толстовскаго простого. Оно дѣлаетъ лишней всякую умственность; былъ счастливъ Оленинъ тогда, когда четырнадцать часовъ ежедневно проводилъ онъ въ дѣвственномъ кавказ-

скомъ лѣсу, радостно растворяясь въ природѣ, и за все это время ни одна мысль не шевелилась въ его головѣ. И въ «Трехъ смертяхъ» мудрѣе всѣхъ—не думающая, не говорящая, тихо умирающая ясенка; еще близокъ къ ней бѣдный и скромный ямщикъ Федоръ, но уже очень далека отъ нея молодая образованная барыня.

«Сердце, не испорченное умомъ», природу, не прерванную сознаниемъ, славилъ Толстой какъ художникъ; но подобно Кольцову съ его «Думами», онъ самъ отъ идей, отъ ума не уберегся. Какъ художникъ, онъ исповѣдовалъ, что въ жизни все «образуется» ея и любви стихійной силой; но какъ мыслителю, ему показалось этого мало, и онъ захотѣлъ жизнь осмыслить, уразумѣть и уложить ее въ рамки определенной религіозно-философской системы. Океанъ міровой сложности возмечталъ онъ переплыть на утлой ладѣ теоріи. Онъ впалъ въ интеллектуализмъ, онъ подчинился рационалистической традиціи Сократа; великій натуралистъ, онъ этимъ самъ измѣнилъ натурѣ и потерпѣлъ глубокое крушеніе.

Это—поучительное зрѣлище. Оно показываетъ, что Толстой весь, какъ художникъ и какъ мыслитель, Толстой какъ цѣльная личность, не достигъ синтеза между природой и культурой. Мы скажемъ еще разъ, что такой синтезъ принципиально возможенъ. Ибо культура—законъ природы. Кромѣ того: какъ и царство Божье, природа не внѣ насъ, а внутри насъ. И потому въ самомъ разгарѣ культуры можно сохранить то непосредственное сердце, то живое чувство, тѣ цѣломудренныя мечты и неподкупныя мысли, которыя, по слову псалмопѣвца и поэта, открываютъ доступъ къ Сіону и въ то же время свой чистый источникъ имѣютъ въ нѣдрахъ космическаго бытія.

Проблема культуры и природы одно изъ своихъ частичныхъ проявленій находить въ моментѣ *города* и *деревни*, которые надо понимать какъ два міросозерцанія, двѣ психологіи.

И опять вспоминается «Бѣдная Лиза» *Карамзина*, и сама собою приходитъ мысль, что на «Сельскомъ кладбищѣ» *Жуковскаго* родилось наше *народничество*,—на томъ «смирненномъ кладбищѣ», про которое такъ любовно говоритъ Татьяна *Пушкина*, помяная свою бѣдную няню. Любилъ встрѣчать *Лермонтовъ* «дрожащіе огни печальныхъ деревень», и смирялась души его тревога, когда волновалась желтѣющая нива и свѣжій лѣсъ шумѣлъ при звукѣ вѣтерка. Подъ «хранительный кровъ» деревенской тишины приходилъ задумчивый Гамлетъ—*Баратынскій*. Поэзія *Кольцова*—деревня русской литературы, и не только одно его, извѣстное стихотвореніе, но почти все его творчество—пѣсня пахаря. Въ простотѣ деревни,

въ атмосферѣ ея честности, много заграничнаго отпадало отъ *Тургенева*, и тогда разстлался передъ нами «Бѣжинъ лугъ». Повторять ли, что въ духовной и физической деревнѣ, въ мірѣ до-городскомъ, въ изначальной первобытности, глубочайшими фибрами своими пребываетъ художникъ *Толстой*? Мечется *Некрасовъ* между городомъ и деревней, и все время происходитъ въ немъ борьба двухъ соперницъ—Невы и Волги; изъ петербургскихъ тумановъ, изъ ужасовъ и безобразій, которые плывутъ и сплываются въ столичной мглѣ, изъ городского кошмара черпаетъ онъ свои вдохновенія,—но первѣе въ немъ стихія кольцовская, и тянетъ его за городъ, и все, что есть въ его поэзіи настоящаго, неподдѣльнаго, живого,—все это создано красотою нивъ хлѣбородныхъ, дуновеніемъ русской стихіи, «каплей крови, общею съ народомъ»; и такъ выразительно звучитъ:

Опять она, родная сторона,  
Съ ея зеленымъ, благодатнымъ лѣтомъ,—  
И вновь душа поэзіей полна...  
*Да, только здѣсь могу я быть поэтомъ.*

Въ деревнѣ, конечно, живутъ своими помыслами писатели-народники; но характерно, что они уходятъ туда изъ города: имъ люба деревенская ночь потому, что она, какъ страшно выражается *Глебъ Успенскій*, «смиловавшись надъ измученными нервами, по которымъ столичный день, какъ полупьяный таперъ на разбитомъ инструментѣ, колотитъ съ утра до ночи, закрываетъ, наконецъ, крышку инструмента и ни единымъ толчкомъ не трогаетъ избытыхъ струнъ». И какъ разъ потому, что народники идутъ во слѣдъ народу, они вынуждены, какъ, на примѣръ, *Левитовъ*, возвращаться изъ деревни въ городъ: вѣдь несчастныя толпы городского пролетаріата пополняютъ собою деревня, и въ одну печальную русскую категорію объединяется «Горе сель, деревень и городовъ»...

Безконечно далека отъ деревни, отъ ея спокойствія, *Достоевскій*. Въ лихорадочномъ бреду, какъ Раскольниковъ, бродитъ онъ по Петербургу, объятый своей безумной ночью, и воспроизводитъ потомъ на своихъ страницахъ мрачную поэзію города. Вообще, творить образы изъ городского безобразія, находить въ немъ оригинальную, хотя бы и жуткую красоту,—это въ Россіи, до Верхарна на западѣ, уже дѣлала Некрасовъ и Достоевскій, это въ наши дни продолжаетъ *Брюсовъ*, и это служить одной изъ темъ *Андреева* съ его «Проклятіемъ звѣря». Въ утончившейся красотѣ рисуется деревня въ стихахъ *Булнина* и прозѣ *Зайцева*.

Въ гармоніи *Пушкина*, въ его претворяющемъ духѣ, городъ и деревня внутренне сблизилась между собою, и дана перспектива ихъ

будущаго психологическаго союза. Знаменитая характеристика города, вложенная въ уста Алеко («когда бь ты знала, когда бы ты во-ображала неволю душныхъ городовъ...»), содержитъ въ себѣ уже все то, что заключается въ противоположеніи города и деревни, культуры и природы. Въ частности къ Петербургу, но не только къ русскому Петербургу, относятся эти убійственные слова:

Городъ пышный, городъ бѣдный,  
Духъ неволи, стройный видъ,  
Сводъ небесъ зелено-блѣдный,  
Скука, холодъ и гранить.

И юноша, который, казалось бы, городу блестящему долженъ былъ бы протягивать свои объятія, говорить, настойчиво говорить деревнѣ: «Я—твой».

Я—твой. Я промѣнялъ порочный дворъ царей,  
Роскошные пиры, забавы, заблужденья  
На мирный шумъ дубровъ, на тишину полей,  
На праздность вольную, подругу размышленья.

«Деревня, гдѣ скучалъ Евгенийъ», для Пушкина была прелестный уголокъ, — недаромъ поэтъ всегда былъ радъ замѣтить разность между Онѣгинимъ и собой. Пушкинъ былъ рожденъ для жизни мирной, для деревенской тишины; въ глуши были ему звучнѣе голоса лирный, живѣе творческіе сны.

Цвѣты! Любовь! Деревня! Праздность!  
Поля! Я предаю вамъ душой...

Но потомъ онъ воспѣлъ задумчивыя бѣлыя ночи Петербурга и того, кто построилъ его, и понялъ всю поэзію города,—онъ полюбилъ Петра творенье. Татьяна, вся деревенская, съ примѣтами и суевѣріями, какъ въ родной стихіи чувствующая себя въ преданіяхъ простонародной старины,—она, эта лѣсная лань, дикая, печальная, молчаливая, изнывала, когда ее привезли въ городъ:

Ей душно здѣсь: она мечтой  
Стремится къ жизни полевой,  
Въ деревню, къ бѣднымъ поселянамъ,  
Въ уединенный уголокъ...

И что же? Она все-таки сдумѣла остаться самой собою въ шумной суетѣ города, въ вихрѣ свѣта; она была естественной среди искусственнаго, она въ атмосферѣ «утѣснительнаго сана» вела себя такъ, какъ если бы дышала ею всю свою жизнь. И въ то же время: «кто прежней Тани, бѣдной Тани теперь въ княгинѣ бь не узналъ?»



Не знаменательно ли, не символично ли, что родная дочь Пушкина, самое любимое его дитя, глубиною своего духа намѣчаетъ путь къ сочетанію обѣихъ стихій, города и деревни? Правда, всю эту ве- тошь маскарада, весь этотъ блескъ и шумъ, и чадъ она сейчасъ отдать бы рада за полку книгъ, за дикій садъ, за деревню свою дорогую, — но это и есть та неизбѣжная, та вѣчно-первая тоска по родинѣ, по землѣ, та естественность и стихійность, которая и дѣлаетъ культуру только продолженіемъ натуры и на почвѣ которой только и можетъ возникнуть образованность истинная, не мишурная. Лишь изъ деревни вырастаетъ городъ, и лишь тогда онъ представляетъ собою нѣчто органическое и нужное. Обратимъ вниманіе на то, что Татьяна, природная, но не элементарная, ищетъ не только дикаго сада, но и полки книгъ. Она стремится «къ своимъ цвѣтамъ» — и «къ своимъ романамъ». Дика, печальна, молчалива, она однако читаетъ. Читающая дикарка, наперсница природы и романовъ, княгиня естественная, она въ удивительное единство своей кристальной души претворила живую непосредственность деревни и все искусство города, городской литературы, всякихъ Ричардсоновъ и Руссо. И этой несравненной цѣльностью своею она и понынѣ сіяетъ какъ прекрасная человѣческая звѣзда.

Въ отмѣченныя рубрики едва ли не входятъ наиболѣе существенные и общіе элементы русской литературы. И кажется, что изъ этого центра, изъ этой основной проблемы, которая формулируется какъ антитеза осѣдлости и скитальчества, природы и культуры, деревни и города, могутъ быть радіусами проведены другія важныя темы нашей художественной словесности. Мы здѣсь укажемъ на нѣкоторыя изъ нихъ, да и то лишь въ самыхъ бѣглыхъ штрихахъ.

Природа, осѣдлость, приверженность къ старому, почтительное отношеніе къ традиціямъ, деревня — все это создаетъ *идиллію*, но въ своемъ вырожденіи приводитъ къ пошлости и омертвѣнію души. Культура, скитальчество, неудовлетворенность прежнимъ, трепетная исканія духа, городъ — все это создаетъ высокую *драму*, но при отсутствіи сліянія съ природой, въ случаѣ оторванности отъ послѣдней, неизбежно приводитъ къ утомленію и психологіи лишняго человека, къ безумію и тоскѣ.

«Слѣпой музыкантъ» нашей литературы *Иванъ Козловъ*; *пушкинское* «они хранили въ жизни мирной привычки мирной старины», это ларинское начало, «простыя рѣчи отца иль дяди-старика, дѣтей условленныя встрѣчи у старыхъ лицъ, у ручейка»; «Старо-

свѣтскіе помѣщики» *Гоголя*; *Сергій Аксаковъ*; тихая жизнь *гончаровской* Марейники; все то, что относится къ безмятежной семейственности и миру въ «Войнѣ и мирѣ» *Толстого*; еще не осыпавшійся вишневый садъ *Чехова*; полковникъ Розовъ у *Зайцева* — вотъ нѣсколько примѣровъ того, что движется подъ привѣтливомъ знакомъ «Германа и Доротеи», того, что еще очень далеко отъ «Фауста».

Но чистыя и мирныя воды этого душевнаго озера не могутъ долго пребывать въ своей привлекательной свѣтлости. Постепенно беретъ свои права обыденное, ограниченное, и отъ неподвижности блекнетъ остадовившаяся душа. Обращаясь къ цыганамъ, говорить *Пушкинъ*:

Вы уйдете, но за вами  
Не пойдеть ужъ вашъ поэтъ:  
Онъ бродящіе ночлеги  
И проказы старины  
Позабылъ для сельской нѣги  
И домашней тишины.

Есть нѣчто положительное въ томъ, чтобы изжить свое внутреннее цыганство и перейти отъ него къ жизни постоянной и сосредоточенной; но здѣсь начинается другая опасность—внутренняго оцѣпенѣнія. Подъ кровомъ домашней тишины можетъ романтика *Ленскаго* постигнуть вторая изъ двухъ частей, которыя предвидѣлъ для него *Пушкинъ*:

А можетъ быть и то: поэтъ  
Обыкновенный ждалъ удѣлъ;  
Прошли бы юношества лѣта,  
Въ немъ пылъ души бы охладѣлъ...

Самъ *Пушкинъ* боялся этого охлажденія,—больше всего пугалъ его призракъ мертвой души; онъ сознавался, что въ поэтическій бокалъ свой воды онъ много подмѣшалъ, и вдохновенію молился онъ, своему таланту, источнику вѣчной жизни:

Не дай остыть душѣ поэта,  
Ожесточиться, очерствѣть  
И, наконецъ, окаменѣть  
Въ мертвящемъ упоеньѣ свѣта.

Разумѣется, не только «свѣтъ», но и любой районъ существованія таитъ въ себѣ мертвый штиль, угрозу механизациі духа. И вотъ, эти мертвыя души, вырожденіе консервативной, центростремительной силы (которая сама по себѣ въ интересахъ гармоніи и равно-

вѣсія жизни такъ же необходима, какъ и сила прогрессивная, центробѣжная), — мертвыя души питали русскую сатиру. Старая, окостенѣвшая Москва *Грибоедова*; городъ *Гоголя* и *Чехова* (здѣсь, конечно, городъ—только внѣшняя форма жизни, а не моментъ психологическій) и вся вообще изнурительная пошлость, явленная этими двумя писателями; казенное и казарменное, окаменѣвшая государственность (у *Щедрина*, на примѣръ); нравственно-неподвижные герои *Островскаго*, «Мелкій бѣсъ» *Федора Сологуба*... еще много и много темныхъ иллюстрацій можно было бы привести къ этому горькому сюжету нашей словесности.

Изсякновеіе души русскіе писатели часто изображаютъ какъ хозяйственность и пріобрѣтательство. *Гоголевскій* Чичиковъ (и Плюшкинъ) многочисленное оставилъ потомство, и въ ряду хозяевъ и дѣльцовъ земли русской находимъ Берга изъ «Войны и мира» *Толстого*, Лужина у *Достоевскаго*, Прохора Порфирыча у *Глѣба Успенскаго*, «честную чичиковщину» Молотова у *Помяловскаго* и либеральнаго помѣщика Щетинина въ «Трудномъ времени» *Смѣцова*, — тѣхъ вообще разнообразныхъ «домостроителей-бобровъ» (выраженіе Фонъ-Визина), которые такъ или иначе изъ-подъ сѣни «Домостроя» не выходили, чувствовали себя хорошо въ тѣснотѣ и футлярѣ «мѣщанскаго счастья», довольствовались осуществленнымъ «крыжовникомъ» *Чехова* и не только не «бросили въ колодець ключей отъ хозяйства», а напротивъ, какъ чеховскій Лапахинъ или его же Варламовъ, въ дѣловой пляскѣ хозяйственной заботы кружащійся по степи, или его же тетя Даша, или его же, въ своей хозяйственности преступная и зловѣщая Аксинья, тщательно оберегали ихъ, лелѣяли,—эти трагическіе ключи «Скупого рыцаря».

А тѣ, кто къ мертвой пошлости и пріобрѣтательству не приспособляется, кто поднимаетъ свой голосъ противъ бездушной традиціи,—тѣ испытываютъ великую драму, горе отъ ума, «миліонъ терзаній», какъ Чацкій у *Грибоедова*, какъ всѣ вообще носители гражданскаго протеста, какъ *Рылеевъ*, какъ герои *Короленка*.

Если же эти неприспособившіеся, духомъ своимъ отрѣшившись отъ внѣшней и внутренней обыденности, въ то же время въ избыткѣ центробѣжной энергіи органически порвали и съ тѣмъ первоосновнымъ, что лежитъ за обыденностью и въ глубинѣ ея, т.-е. въ стремленіи къ чужбинѣ покинули и самую родину свою первоначальную, природу и стихійность вообще, то они и оказываются лишними людьми, не постигаютъ, какъ *Баратынскій*, «души употребленья» и не знаютъ, что съ собой дѣлать. Ихъ позвала культура, начало центробѣжное, но до ея высотъ, гдѣ она сливается съ природой, началомъ центростремительнымъ, они не дошли, синтеза не достиг-

ли,—и потому, въ мучительной переходности, срединѣ, между двумя берегами, обезсиленные, обезволенные, безъ глубокаго интереса къ жизни, изнеможенные повторяемостью жизненныхъ происшествій, съ потушенными духовными огнями, идутъ они сиротливо по міру. Именно такое отсутствіе природы, натуры, живой непосредственности, такой избытокъ (относительный) культуры, представляетъ самую характерную черту лишнихъ, разочарованныхъ людей, нашихъ Фаустовъ и Гамлетовъ.

Съ этой точки зрѣнія слѣдовало бы рассмотретьъ все «лишнее человѣчество» русской литературы, начиная хотя бы съ *карамзинскаго* Эраста или Эсхина (у *Жуковскаго*), про котораго мы узнаемъ, что у него

Цвѣтъ жизни былъ сорванъ, увяла душа;  
Въ ней скука смѣнила надежду.

Не такая ли же «скука, смѣнившая надежду», въ разныхъ переливахъ, но тою же безотрадной краской своею пишетъ и образы Фауста, Кавказскаго плѣнника, Алеко, Онягина у *Пушкина*, Печорина у *Лермонтова*, самого поэта вообще («мнѣ скучно въ день, мнѣ скучно въ ночь»), поколѣніе его «Думы», только что названнаго *Баратынскаго*, *Огарева*, Тентетникова у *Гоголя*, Рудина и щигровскаго Гамлета у *Тургенева*, Череванина у *Помяловскаго*, герценовскаго *Бельтова*, и многихъ, и многихъ другихъ, и современныхъ намъ героевъ *Чехова*?

Какія бы причины для генезиса этихъ личностей, разнообразно варьирующихъ одну и ту же тему, мы ни пытались найти въ специфическихъ условіяхъ русской жизни, — все-таки послѣднее объясненіе для типа лишнихъ находится въ глубинѣ общечеловѣческой психологіи,—именно, все въ той же разобщенности между природой и культурой, между непосредственностью и сознаниемъ.

Въ этомъ же освѣщеніи надо бы рассмотретьъ и антитезу категорій *хищнаго* и *смирнаго*. Можно понять смирнаго какъ вѣрнаго природѣ, ее безропотно продолжающаго; хищный же—тотъ, кто своею сознательностью выдѣлилъ себя изъ великаго цѣлага и свою личность чрезмѣрно утверждаетъ на счетъ другихъ, на счетъ остальныхъ. Правда, хищность сама—явленіе природы; но есть большая разница между хищностью естественной, первобытной (дядя Ерошка у Толстого) и тою, которая по преимуществу отмѣчена русской литературой. У нашихъ писателей хищники—именно оторванные отъ естества, культурные: Алеко, Онягинь, Печоринь, Ставрогинь, Долоховъ. Хищни-

чество ихъ особенно страшно тѣмъ, что оно оттъняется ихъ внутренней мертвенностью. Есть разница между тѣмъ, какъ убиваетъ живой и какъ убиваетъ мертвый. Печоринъ, своимъ прикосновеніемъ все губящій, самъ мертвъ. Такой и бываетъ хищность, отравленная и усугубленная отрѣшенностью отъ природы, — язвительная, жестокая, изысканная. *Лермонтовъ*, напримѣръ, для котораго амплитуда душевныхъ колебаній опредѣляется полярными образами Печорина и Максима Максимыча, ближе къ природѣ не въ демонизмѣ своемъ, а именно въ стихіи простоты и примиренности. Нельзя возражать, что вѣдь хищные любятъ природу (такъ, Печоринъ только ее, а не людей любить): надо помнить, что свою любовь къ природѣ замѣчаютъ именно тѣ, кто изъ природы уже вышелъ; а тѣ, кто въ ней, природой не любятъ, пейзажей не замѣчаютъ, какъ не любятъ они собой и не сознаютъ себя. И хищность такъ противоположна простодушной смиренности капитана Миронова, Максима Максимыча, капитана Тушина изъ «Войны и мира», князя Мышкина, Платона Каратаева.

Демонизмъ вообще идетъ за предѣлы природы: онъ утонченъ, и свойственны ему ощущенія, которыя въ близости къ стихіи не рождаются. Двѣ пѣсни—Мери и Вальсингама на «Пиру во время чумы»: не ясно ли, какая изъ нихъ—природа, василекъ, наивность, и какая—необычайная изощренность и экзотичность обезумѣвшаго духа, ядовитое цвѣтеніе культуры? Египетская Клеопатра, царица Тамара, «отецъ мой, дьяволъ» у Сологуба, поющаго небожій міръ и всѣ его извращенности, — этого не вмѣщаетъ въ себя первоначальная природа: это — проявленія такихъ человѣческихъ особей, которыя пытаются собою, своей исключительностью, затмить и превзойти общее естество, взвиться огненнымъ змѣемъ надъ его спокойной громадой.

Особь, отъ природы обособившаяся, отданная на произволъ своего сознанія, брошенная въ его стремительный водоворотъ, не можетъ перенести самой себя, выливается изъ береговъ нормы и подпадаетъ *безумію*.

Она, между прочимъ, по-новому ставитъ проблему хищнаго и смирнаго: какъ Раскольниковъ, она производитъ надъ собою страшное испытаніе, кровавымъ опытомъ провѣряетъ себя, можетъ ли она дерзать и преступать. Изъ послушанія и дерзновенія соткано человѣческое существо, и всякое преступленіе, — не противъ ли природы оно? и всякое повиновеніе, въ чистомъ и послѣднемъ корнѣ сво-

емъ,—не изъ почвы ли оно стихійности? Все это—кошмарная сфера *Достоевскаго*, который, весь погруженный въ религію и сознаніе, какъ бы стоитъ по ту сторону природы и оттого истязаетъ себя и насъ, мучитель и мученикъ, Іоаннъ Грозный русской литературы.

Личность, которая создана писателемъ, глубоко любившимъ человѣческое, но все же природы не забывшимъ, тоже охвачена безуміемъ, тоже находится во власти его «краснаго цвѣтка», болѣетъ совѣстью, но выступаетъ — у *Гаршина* — на фонѣ ясности и мягкой простоты и видитъ надъ своей головою тихія, ласковыя звѣзды, спокойный и успокаивающій куполъ природы.

У *Чехова* эта личность не столько безумствуетъ, сколько *тоскуетъ*,—и оттого она понимаетъ и слышитъ тоску степи, природы, которая изнываетъ въ жадѣ пѣвца и поэзіи. Въ печали своей лишніе опять сближаются, роднятся съ природой,—и эта тоска по природѣ, тоска по родинѣ, не вернетъ ли ихъ къ тому «круглому», которое воплощалъ собою Платонъ Каратаевъ, или не поможетъ ли она осуществленію той еще болѣе высокой и идеальной круглоты, въ которой объединяются природа и культура, стихія и слово, Панъ и Логосъ?

Или въ предѣлахъ земного бытія, въ царствѣ двухъ земныхъ полушарій, никогда не будетъ обрѣтена та единая Сфера, то гармоническое кольцо, въ которомъ свое сліяніе нашли бы сверхличная не думающая природа и неутолимое сознаніе отдѣльной человѣческой личности?..

## Б а т ю ш к о в ъ .

Для русской литературы Батюшковъ умеръ почти на тридцать пять лѣтъ раньше своей физической смерти: въ 1821 году онъ сталъ обнаруживать признаки душевнаго недуга, который все возрасталъ и, наконецъ, перешелъ въ безпросвѣтное безуміе. «Послѣдній лучъ таланта предъ кончиной», къ намъ дошло его стихотвореніе, записанное подъ диктовку въ этомъ роковомъ году:

Ты помнишь, что изрекъ,  
Прощаясь съ жизнію, сѣдой Мельхиседекъ?  
Рабомъ родился человекъ,  
Рабомъ въ могилу ляжетъ,  
И смерть ему едва ли скажетъ,  
Зачѣмъ онъ шелъ долиной чудной слезъ,  
Страдалъ, рыдалъ, терпѣлъ, исчезъ.

Такимъ аккордомъ глубокой безнадежности отзвучала поэзія, въ которой преобладали совсѣмъ другіе мотивы. Какъ извѣстно, Батюшковъ — пѣвецъ сладострастія, и даже слово это было для него излюблено. Онъ радовался молодости и страсти, любилъ вдыхать въ себя отъ каштановыхъ волосъ тонкій запахъ свѣжихъ розъ и безустанно пѣлъ о томъ, какъ сладко вѣнокъ на волосахъ каштановыхъ измять и поясъ невзначай у дѣвы развязать. Его чаровали тихія, медленныя и страстныя тѣлодвиженія въ сплетенномъ хоро-водѣ поющихъ женъ. Онъ славилъ и роскошь золотую, которая обильною рукой подноситъ вины и портеръ выписной, и сочныя апельсины, и съ трюфлями пирогъ. У него, правда, слышится также восхваленіе чистой дружбы, идиллическій призывъ къ бѣднымъ пенатамъ, къ отрадѣ смиреннаго уголка,—но его идиллія своеобразна тѣмъ, что она не скромна и тиха, что ея наслажденія тоже страстны и пьяны, что въ этотъ шалашъ простой придетъ не только другъ, но и Лилета, и пѣвецъ «на ложѣ сладострастія» будетъ пить ея пламенное дыханіе, какъ розъ благоуханье, какъ нектаръ на пирахъ.

Послѣднее мгновеніе жизни онъ эпикурейски представляетъ себѣ какъ послѣднее объятіе женщины; и богъ любви по дорогѣ, усѣянной цвѣтами, поведетъ любовниковъ въ Элизій, гдѣ они подъ сѣнью мирта воскреснутъ съ новымъ пламенемъ въ крови и гдѣ

Любуясь пляской грацій,  
Нимфъ, сплетенныхъ въ хороводъ,  
Съ Деліей своей Горацій  
Гимны радости поетъ.

Тяготѣя къ жизни, къ ея радости, къ ея цвѣтамъ, онъ хотѣлъ бы забыть всѣ ея суровые и строгіе тоны, ея науку, ея гнетущую мудрость:

Ужели въ истинахъ печальныхъ  
Угрюмыхъ стойковъ и скучныхъ мудрецовъ,  
Сидящихъ въ платьяхъ погребальныхъ  
Между обломковъ и гробовъ,  
Найдемъ мы жизни нашей сладость?  
Отъ нихъ, я вижу, радость  
Летить, какъ бабочка отъ терновыхъ кустовъ.  
Для нихъ нѣтъ прелести и въ прелестяхъ природы,  
Имъ дѣвы не поютъ, сплетаясь въ хороводы;  
Для нихъ, какъ для слѣпцовъ,  
Весна безъ радости, и лѣто безъ цвѣтовъ.

Но эта языческая стихія была въ душѣ у Батюшкова не единственной и не полновластной. Она боролась со стихіей христіанской, и онъ не сумѣлъ и не хотѣлъ до конца остаться рапсодомъ земныхъ пировъ и любовной нѣги. Онъ не былъ послѣдователемъ, и на страницахъ его небольшой поэтической книги, несмотря на всѣ эти гимны упоенной вакханкѣ, можно замѣтить, что ему было совѣстно своего «эвоэ!». Онъ со страхомъ вопрошалъ гласъ совѣсти своей и послѣ чувственной услады, хмеля и безпокойства мечталъ о томъ, чтобы увидѣть спокойный берегъ, страну желанную отчизны, о томъ, чтобы земную ризу бросить въ прахъ и обновить существованіе. Онъ радовался тому, что

... вѣра пролила спасительный елей  
Въ лампаду чистую надежды.

Да и то горестное, что онъ лично видѣлъ въ жизни, «въ Москвѣ опустошенной», эти блѣдныя матери, эти нищіе, эти груды тѣлъ и сожженные развалины,—все это мѣшало ему беззавѣтно и безраздѣльно отдаваться бурной и ликующей пѣснѣ.



Такая пѣснь замолкала и потому, что вообще съ жизнерадостной открыленностью духа знаменательно сочеталась у Батюшкова его неизмѣнная спутница, временами только отходившая въ тѣнь,—искренняя печаль. Его странникъ счастья не находить подъ небомъ счастливымъ Элады; когда любовникъ умеръ, Делія не посѣтила печальный памятникъ его, и вообще

Мы лавръ находимъ тамъ  
Иль кипарисъ печали,  
Гдѣ счастья розъ искали,  
Цвѣтущихъ не для насъ.

Лучшія изъ его стихотвореній — элегіи, и онъ сосредоточился даже на особомъ видѣ лиризма — элегіи исторической. Не только современное, но и прошлое возбуждало его грусть. Исторія печалила его. Длительное разрушеніе, область концовъ, она представляетъ собою руины, потому что въ самой природѣ человѣческихъ созданий кроется уже разореніе,—и вотъ пѣвецъ стоитъ на развалинахъ замка въ Швеціи, гдѣ нѣкогда чаши радости стучали по столамъ, и видать предъ собою длинный рядъ гробовъ. Мы въ сущности живемъ на кладбищѣ. Все измѣнчиво. Рейнъ спокойно катится теперь въ родныхъ нѣмецкихъ берегахъ, но давно ли владѣли имъ враги,

Давно ль они кичася пили  
Вино изъ синихъ хрусталей?

Батюшковъ восторженно призывалъ къ наслажденію, хотя бы и шаловливому, въ жизненномъ саду растилъ пунцовыя розы, но часто вспоминалъ онъ и о минутности и бренности всего человѣческаго; мимолетная природа утѣхи наводила его мысль на то, что неминуемо исчезаетъ и все другое, и все великое. Это наблюденіе, столь не новое, вполне сохраняло для него свою меланхолическую силу. И онъ называлъ человѣка минутнымъ, онъ называлъ людей странниками минуты, которые ходятъ по гробамъ, и когда онъ дарилъ юной дѣвушкѣ цвѣты, — это онъ дарилъ ей «горсть какъ ты минутныхъ розъ». На судьбѣ Торквато Тассо, «лебедя сладостнаго», который Батюшкова, какъ и другихъ художниковъ, привлекалъ трагическою обидой своей опоздавшей славы, онъ учился тому, что время покоряетъ себѣ не только розы, но и лавры.

Между сладострастьемъ и печалью онъ не признавалъ ничего средняго: либо жизнь подавлена, либо она протекаетъ на высотѣ своей напряженности. «Какъ ландышъ подъ серпомъ убійственнымъ жнеца», онъ умиралъ, но

Вздохи страстные и сила милыхъ словъ  
Его изъ области печали,  
Отъ Орковыхъ полей, отъ Леты береговъ  
Для сладострастія призвали.

Если бы самой дѣйствительности не достало внутренней мощи для того, чтобы она загорѣлась огненной яркостью впечатлѣній, то ея скудныя и робкія черты надо было бы восполнить неотъемлемымъ достояніемъ поэта — мечтой, такъ какъ всякій художникъ въ томъ отношеніи подобенъ Гомеру, что онъ — «слѣпецъ всевидящій» и своею грезой можетъ возмѣщать непосредственное воспріятіе. «Мечтаніе — душа поэтовъ и стиховъ». И въ самомъ дѣлѣ, Батюшковъ роскошно мечталъ, и будущее показывало ему плѣнительныя картины:

Ты будешь поражать тамъ скачущихъ еленей  
И златорогихъ сериъ.

Но и реальное существованіе его было разнообразно, блистательно, сверкало при страшномъ заревѣ Беллонинныхъ огней; онъ видѣлъ чужія прекрасныя страны, на Гейльсбергскихъ поляхъ, на поляхъ брани, онъ слышалъ, какъ грома съ высоты гремѣли «мѣдной челюстью», и вообще его жизнь, въ ея поэтическомъ отголоскѣ, была «чудесный пиръ для слуха и очей», богатый красками и звуками, страстью и трепетомъ.

Ими онъ не поступался и тогда, когда христіанская стихія побѣждала въ немъ языческую; и въ этомъ — его оригинальность. Отъ наслажденія перешелъ онъ къ совѣсти, но и тогда онъ остался поэтомъ пагоса. Совѣсть какъ страсть, — таковъ былъ его идеаль. Христіанство не обрекаетъ на жизнь блѣдную и унылую, не зоветъ къ ослабленности пугливыхъ настроеній. Батюшковъ не можетъ примириться съ тѣмъ, чтобы сердце его, усталое отъ суеты, потеряло любовь къ искусству, веселость ясную первоначальныхъ лѣтъ; онъ не хочетъ стать мертвой душою: онъ молить музъ, чтобы онѣ отдали свѣжесть вянущимъ безперестанно чувствамъ. Добро не есть смиреніе и тишина; оно дѣйственно и страстно: добро, это — «души прямое сладострастіе», совѣсть, это — «душъ великихъ сладострастье». Оно, излюбленное, дышало въ сферѣ языческой, въ антологіи, у Тибулла и Горация, — оно же встрѣчаетъ насъ и въ сердцѣ христіанина; жизнь не перестала быть патетической.

Пѣвецъ этой жизни, поэтъ нѣсколькихъ стихотвореній, сознававшій предѣлы своего дарованія, Батюшковъ своей печалью отдалъ дань русскому духу; въ южныхъ странахъ онъ свѣтила сѣвера любезнаго искалъ, стремился къ вьюгамъ и непогодѣ и тамъ, гдѣ пле-

щеть Рона, посылалъ свой привѣтъ созвучному Дону, — но въ общемъ его поэзія, въ самыхъ звукахъ которой геніальный слухъ Пушкина чуялъ нѣчто итальянское, была далека отъ напѣвовъ родныхъ.

Въ исторіи русской словесности ее цѣнятъ главнымъ образомъ потому, что именно Пушкинъ воспринялъ и развилъ ея полновзвучный и сладостный стихъ. Батюшковъ вообще затмился и растворился въ Пушкинѣ, такъ что, въ извѣстномъ смыслѣ, онъ теперь больше не нуженъ. Но онъ достоинъ своего великаго наслѣдника, потому что тревоги своей души, ея сладострастіе и въ радости, и въ совѣсти, онъ облакалъ въ стихи удивительной красоты. Въ нихъ, правда, много риторики, архаизма, мифологіи, и самая чувственность окрашена литературой, но все это лишь придаетъ имъ своеобразный колоритъ, и тамъ, гдѣ они по существу не могутъ быть граціозны, (таковы они въ «Вакханкѣ» или въ «Отрывкѣ изъ элегіи»), — тамъ они разворачиваются медлительно, плавно, торжественно и напоминаютъ собою какія-то великолѣпныя, тяжелыя складки драгоценныхъ тканей — благородную роскошь античнаго міра.

## Крыловъ.

Большинство произведений Крылова имѣютъ одинъ лишь историческій интересъ; самая личность писателя тоже привлекаетъ къ себѣ не сочувственные, а только внимательные и удивленные взоры, и грузная масса равнодушія, какую представлялъ собою лѣнивый и сонный старикъ, никогда не будетъ обвѣяна въ потомствѣ дыханіемъ любви. Но басни его, басни, эта національная быль, одинаково затверженная дѣдами и внуками, ярко расцвѣтившая собою нашъ обыденный разговоръ, — вотъ что сдѣлалось любимымъ достояніемъ русскаго народа. Какъ ихъ авторъ, Крыловъ у насъ — единственный, ни на кого не похожій, никѣмъ не повторенный. Онѣ проникнуты особою, незабываемой выразительностью, и ея, съ внѣшней стороны, достигаетъ писатель какой-нибудь неожиданной и богатой рифмой, звукоподражаніемъ, аллитераціей, переходомъ отъ многосложной строки къ двухсложной или тѣмъ, что, въ своемъ художественномъ лаконизмѣ, центръ логической и нравственной мысли онѣ сжато заключаетъ въ одно слово или въ одинъ стихъ, короткій, но многозначительный («и сталъ осель скотиной превеликой», «другъ этотъ былъ лиса», «то были два осла»). Иногда онѣ мимоходомъ, даже безъ отношенія къ главному сюжету, въ спокойно-ироническомъ тонѣ, набрасываетъ цѣлую бытовую картинку, — на примѣръ, въ баснѣ «Муха и дорожные»:

Гуторя слуги вздоръ плетутся вслѣдъ шажкомъ;  
Учитель съ барышней шушукуютъ тишкомъ;  
Самъ баринъ, позабывъ, какъ онъ къ порядку нуженъ,  
Ушелъ съ служанкой въ боръ искать грибовъ на ужинъ.

Иногда у него — красивый и поэтический пейзажъ: съ вершины кавказскихъ горъ видѣлъ орель излучистыя рѣки, цвѣтушіе луга и рощи,

А тамъ сердитое Каспійско море,  
Какъ ворона крыло, чернѣлося вдали.

Иногда онъ скажетъ съ изящнымъ остроуміемъ:

Насытилъ злость комаръ; льва жалуетъ онъ миромъ:

Изъ Ахиллеса вдругъ становится Омиромъ

И самъ

Летитъ трубить свою побѣду по лѣсамъ.

И какое счастье, что его басни облечены именно въ эту живую форму! Что, если бы ихъ мораль, старинная и почтенная, звучала безъ ироніи, безъ улыбки, безъ шутливости,—тяжелая, какъ фигура самого Крылова? Но нѣтъ, въ проказливой мѣткости своего стильнаго языка, въ оболочкѣ своей фабулы и лукавой характеристики онѣ легки, игривы, задорны, и онѣ живутъ—искривая, свѣжія, звонкія—какъ живетъ сама жизнь, сама житейская мудрость.

Однако житейская мудрость не есть самое высокое и цѣнное въ мірѣ. То, что проникнуто ею, стелется по землѣ и не служитъ идеальнымъ запросамъ духа. Крыловъ, любившій въ юности посѣщать базары и шумныя площади, разлилъ по своимъ произведеніямъ большой и богатый жизненный опытъ, и если послушаться его басенъ, принять ихъ мораль, приобретенную на рынкѣ житейской суеты, то можно хорошо приспособить себя къ дѣйствительности. Не этому учатъ великіе учителя. Этому учить и вообще не приходится, такъ какъ на приспособленіе къ жизни сами собою, безъ чужого поощренія, направляются заботы каждаго. Отсюда басня поневолѣ мелка.

Да и потому, что она толкуетъ о животныхъ, о растеніяхъ, о вещахъ, она не можетъ вмѣстить въ себя человѣческой многосторонности и тонкости. Есть, конечно, наивная красота въ самомъ приближеніи къ элементарности существованія, въ самомъ замыслѣ упростить сложность людскихъ отношеній, свести ее къ немногимъ и безхитростнымъ линіямъ басни и воскресить полузабытое исконное родство человѣка и животныхъ, для того чтобы въ рядѣ примѣровъ и притчъ разобрать на отдѣльныя нити всю психологическую ткань жизни. Но этой цѣли достигнуть нельзя, потому что даже и для такого художника, какимъ былъ Крыловъ, міръ людей и міръ животныхъ остаются несоизмѣримы. Широкіе и крупныя штрихи, которые примѣняетъ басня, не соответствуютъ разнообразной игрѣ человѣческой фізіономіи и души въ ея наиболѣе интересныхъ и глубокихъ проявленіяхъ. Басня только приблизительна. Она скользитъ по поверхности.

Баснописецъ не возвышается надъ другими; то, что онъ почерпаетъ изъ окружающаго, вполне обыкновенно, и его устами говорить средній человѣкъ; въ этомъ его существенный признакъ, и въ

этомъ его сила и власть надъ умами, надъ средними умами. Онъ для всѣхъ понятенъ. Крыловъ—всѣмъ дѣдушка. И говоритъ онъ исключительно о томъ, что безспорно, по крайней мѣрѣ—въ житейскомъ смыслѣ. Но безспорна и пошлость, безспорно все слишкомъ общее, не индивидуализованное, все чуждое отгнковъ. Поэтому и сюжетъ всякой басни имѣетъ характеръ общедоступный. Бродячій, онъ принадлежитъ всѣмъ; характерно, что на басню не существуетъ права собственности.

Гоголь въ заслугу вмѣняетъ Крылову то, что онъ обладалъ «умомъ выводовъ» и былъ сродни пословицѣ, которая «не есть какое-нибудь впередъ поданное мнѣніе или предположеніе о дѣлѣ, но уже подведенный итогъ дѣлу, отсѣдъ, отстой уже перебродившихъ и кончившихся событій». Между тѣмъ какъ разъ это и не составляетъ заслуги, какъ разъ въ этомъ и состоитъ малость Крылова. Живая пословица русской литературы, Санхо-Панча нашего быта, онъ не имѣетъ никакого *a priori*. Чуждый «возвышающаго обмана», съ подлиннымъ вѣрныи, не свои требованія, идеалы и запросы противопоставилъ онъ жизни, а къ ней приладилъ себя, пошелъ не мудрствуя по ея стопамъ и въ результатѣ явился передъ нами какъ ея внимательный и послушный выученикъ. Неправда Крылова въ томъ, что онъ правъ,—слишкомъ правъ.

Крыловъ не видитъ кругомъ себя ничего сложнаго; жизнь рисуется ему въ общихъ и немногихъ очертаніяхъ, и для него жизненные ларчики открываются просто; незамѣтны и непонятны ему загадочныя и запутанныя сплетенія. Если жизнь проста и не нужны для нея мудрецы механики, то средній человѣкъ, а вслѣдъ за нимъ и баснописецъ, его патронъ, его пѣвецъ, не можетъ не относиться къ наукѣ и философіи съ большою долей недоверія. Онѣ представляются ему въ свѣтѣ педантическомъ и смѣшномъ. Здравый смыслъ—самый надежный руководитель, высшій трибуналъ, который удовлетворяетъ всѣ потребности бытія. Слѣдуйте ему, какъ это дѣлалъ огородникъ, и вамъ будетъ хорошо и выгодно; философъ же останется безъ огурцовъ, а хуже такого жребія, конечно, ничего не можетъ и вообразить себѣ поклонникъ здравой разсудительности. Онъ признаетъ умѣренную пользу и скромную цѣну просвѣщенія; однако пучина знаній для него страшна, и дерзкій умъ отважнаго водолаза находитъ себѣ погибельный, но поучительный конецъ. Уже съ юныхъ дней надо слѣдить за тѣмъ, чтобы не напиться ученьемъ вреднымъ. Червонецъ души теряетъ свой блескъ и цѣнность отъ чрезмѣрной культуры; о нѣкоторыхъ приходится даже въ шутку сказать: «они же грамотѣ, къ несчастью, знали». Несчастье знанія распатываетъ привычные устои жизни.

Мысль, предоставленная самой себѣ, способна зажечь пожаръ, въ которомъ погибнуть и ея зачинатель, и его послѣдователи. Поэтому не снимайте узды съ ретиваго коня; упоенный свободой, онъ сброситъ сѣдока и убьется самъ, — «какъ ни приманчива свобода, но для народа не меньше гибельна она, когда разумная ей мѣра не дана». Вотъ почему сочинитель, это—супостать, худшій разбойника; онъ вселяетъ безвѣріе, отравляетъ умъ и сердце дѣтей и, что для обывателя особенно страшно, осмѣиваетъ супружество, начальства, власти. Онъ величаетъ безвѣрье просвѣщеніемъ, и если теперь цѣлая страна полна убійствами и грабежами, раздорами и мятежами, то этому виною не кто другой, какъ именно сочинитель. Вольтеру въ аду придется горше, чѣмъ разбойнику.

Всякій порывъ, всякое стремленіе и сомнѣніе, пытливое странствіе духа противны умѣренному и спокойному человѣку, осѣдлому жителю жизни. Не стремитесь «повѣрить быль съ молвой», не спѣшите въ даль, вспомните судьбу бѣднаго голубка, который покинулъ родную землю и родного брата,—живите дома. И дома будьте домовиты, хозяйственны, заботливы, не отдавайтесь легкомысленно пѣснямъ: иначе васъ осмѣетъ и покараетъ жестокая добродѣтель муравья.

Мировоззрѣніе средняго человѣка окрашено несимпатичной краской житейскаго пессимизма,—ее же принимаетъ и баснописецъ. Идите по жизни съ оглядкой, съ опаской, не довѣряйте людямъ. Берегитесь друга: онъ или хитеръ или глупъ, онъ или лиса или медвѣдь. И вообще человѣческая дружба устойчива только до первой кости, какъ вѣчный миръ заключается до первой ссоры. Когда васъ хвалятъ, то это корыстно, какъ взаимныя похвалы кукушки и пѣтуха, какъ лесть коварной лисицы; если вы повѣрите чужому одобренію, вы потеряете свой кусокъ хлѣба, свой кусокъ сыру. Недаромъ лучшій и наиболѣе художественный образъ, какой написалъ Крыловъ въ галлерей своихъ людей-животныхъ, это — лиса въ ея многообразной роли. Не вѣрьте, чтобы она когда-нибудь отрѣшилась отъ своей хитрости; дайте вору хоть миллионъ, онъ воровать не перестанетъ. Да чего и ждать отъ такой дѣйствительности, гдѣ приходится терпѣть обиды отъ осла, гдѣ одобряютъ ослы ослово красно-хитро-сплетенно слово, гдѣ наукъ норовить заткать солнце орлу?..

Слишкомъ хорошее знаніе жизни съ ея опасностями, которыя требуютъ быть насторожѣ, не исключаетъ, впрочемъ, у баснописца критическаго отношенія къ тому, что въ ней могуче, властно и богато, не уничтожаетъ искренняго и смѣлаго демократизма; порою,

эпизодично, раздаётся даже протестъ противъ лежачести камня, противъ стоячей воды пруда. Крыловъ знаетъ, что «есть и въ браминахъ лицемѣры»; онъ дѣлаетъ упреки и даетъ совѣты самой силѣ. Въ баснѣ «Пестрая овца» онъ показалъ, какъ царственный левъ умѣетъ оставаться въ сторонѣ, а молва считаетъ злодѣями только его исполнителей-волковъ. Всѣ эти съ червонцами мѣшки, воеводы и судьи, умные умомъ своихъ секретарей, всѣ эти осиновые чурбаны въ роли царей, аристократы-гуси и волки, пасущіе овецъ,—никто изъ нихъ не ускользаетъ отъ насмѣшки баснописца. И онъ видитъ и цѣнитъ не только нарядные листы, но слышитъ и голосъ корней, подземную работу скромныхъ и темныхъ кормильцевъ.

И все же Загорѣцкій поступилъ бы напрасно, если бы, назначенный цензоромъ, онъ, по своему обѣщанію, налегъ на басни, «смерть свою». «Насмѣшки вѣчныя надъ львами, надъ орлами» въ сущности не страшны. Сатирикъ самъ никогда не бываетъ чуждъ предмету своей сатиры. А сатирикъ-баснописецъ особенно добродушенъ, и ужъ ни въ какомъ случаѣ онъ не радикаленъ, не опасенъ. Басни могъ бы сочинять и Молчалинъ. Ихъ пишетъ человѣкъ спокойный. Трудно представить себѣ баснописца не старикомъ; самъ Крыловъ выступилъ въ этой роли уже на пятомъ десяткѣ. Басни пишетъ человѣкъ довольный и примиренный,—онъ подобралъ уже всѣ ключи къ жизни и увѣренно побрякиваетъ ихъ связкой.

Но удовлетворенность баснописца, его лѣнливое благодушіе не есть то просвѣтленное благоволеніе къ жизни, та высшая мудрость, которая побуждаетъ жить съ міромъ въ мирѣ, принять и благословить его: нѣтъ, Крыловъ доволенъ потому, что онъ нетребователенъ. Зато самъ онъ не удовлетворяетъ чужимъ требованіямъ, когда они идутъ за предѣлы житейской практичности, неподражаемой формы и сверкающаго юмора.



## Грибоѣдовъ.

Одинокое произведеніе Грибоѣдова, въ рамкѣ одного московскаго дня изобразившее весь укладъ русской жизни, пестрый калейдоскопъ и сутолоку людей, въ органической связи съ сердечной драмой отдѣльной личности,—эта комедія съ избыткомъ содержанія не умираетъ для нашего общества, и навсегда останется ему близокъ и дорогъ тотъ герой, который перенесъ великое горе отъ ума и оскорбленнаго чувства, но, сильный и страстный, не былъ сломленъ толпою своихъ мучителей и завѣщалъ грядущимъ поколѣніямъ свое пламенное слово, свое негодованіе и все то же благородное горе.

Знаменитая пьеса «держится какимъ-то особнякомъ въ литературѣ» и, по извѣстному сравненію Гончарова, похожа на столѣтняго старика, «около котораго всѣ, отживъ поочереди свою пору, умираютъ и валятся, а онъ ходитъ, бодрый и свѣжій, между могилами старыхъ и колыбелями новыхъ людей, и никому въ голову не приходитъ, что настанетъ когда-нибудь и его чередъ».

Несомнѣнно, этотъ чередъ увяданія и смерти насталь бы и для грибоѣдовскаго творенія, если бы, прежде всего, не замѣчательный рисунокъ пьесы, который, при всей своей незаконченности, до сихъ поръ увлекаетъ своимъ изяществомъ. Почти всѣ фигуры написаны тонко, четко и, какъ, хорошо замѣтилъ Борисъ Зайцевъ,—сухо, т.-е., можно добавить, аристократически-сухо, безъ той мѣщанской сочности и маслянистости, которая могла бы заставить краски расплыться и перейти въ пятна. Все время передъ вами blanc et noir, гравюра, и чувствуется не кисть, а игла, осторожная, увѣренная и смѣлая въ рукѣ артиста-аристократа. Несмотря на комизмъ словъ и положеній, на всѣ эти паденія и подслушиванія,—тона вездѣ благородные, нѣтъ лишняго, все сжато, шаржъ не вѣншній, а внутренній, и смѣшное въ то же время строго; во всякомъ случаѣ, оно нигдѣ не переходитъ въ тривиальное. Діалогъ, живой, блестящій, скорый, движется непринужденно и граціозно, и каждый разъ вспыхиваютъ, какъ чешуя змѣи, красивыя искры остроумія,

и точно скрещиваются передъ вами гибкія рапиры. Вообще, много остраго, умнаго, колкаго. У Грибоѣдова не стиль, а стилеть.

Затѣмъ, для безсмертія спасаетъ комедію то, что она—не только общественная сатира и картина нравовъ. Вѣдь нравы мѣняются, и положительные идеалы сатирика-обличителя находятъ себѣ, хотя бы и медленное, осуществленіе. «Горе отъ ума» потому простерло свою художественную силу далеко за историческіе предѣлы своей эпохи, оно и теперь потому сохраняетъ свѣжесть и красоту, что даетъ не только бытовую, временную страницу, но и, подъ своей старинной оболочкой, въ нарядахъ и убранствѣ отжившей моды, хранитъ своеобразное отраженіе вѣчныхъ типовъ литературы, отвѣчаетъ на исконныя стремленія и тревоги человѣческаго духа. Эту двойную цѣнность, историческую и общую, имѣетъ комедія Грибоѣдова.

И первую сторону ея не такъ давно съ особеннымъ блескомъ и эстетической осязательностью показалъ на своей сценѣ Московскій Художественный театръ. Онъ возсоздалъ орнаментъ и стильную раму для грибоѣдовскихъ портретовъ, далъ археологически-точный сколокъ съ внѣшней жизни двадцатыхъ годовъ. Передъ зрителями прошла живая старина во всей характерности своихъ костюмовъ, привычекъ, обстановки; то, что мы видѣли только на старыхъ изображеніяхъ, облеклось въ плоть и кровь, задвигалось и заговорило. Это было очень любопытное зрѣлище, прекрасная человѣческая панорама—тѣмъ болѣе привлекательная, что относилась она къ эпохѣ, которая и литературно-близка намъ, и по внѣшнимъ особенностямъ своего быта еще не такъ далеко ушла отъ насъ, чтобы производить впечатлѣніе чего-то холоднаго и незнакомаго. Есть особыя чары и наивная плѣнительность въ картинѣ такого отжившаго, которое еще недавно жило и оставило свои отпечатки, свое теплое дыханіе, на родственной современности. Вся эта мебель, уборы, пожелтѣвшіе дагерротипы и даже этотъ пока еще безмолвный, пока еще «съ чувствомъ, съ толкомъ, съ разстановкой» не читающій Петрушка, безвозвратно вошедшій въ русскую литературу со своимъ классическимъ разодраннымъ локтемъ, всѣ эти нѣмые свидѣтели и пережитки отлетѣвшей жизни,—все это уже не наше, но еще не чужое, какимъ является, напримѣръ, обстановка «Царя Θεодора». И если бы эти вещи, этотъ барскій домъ, лакей съ чулкомъ въ рукѣ, эти дѣвушки въ старомодныхъ прическахъ, съ начесами, жили на полотнѣ, на картинѣ Сомова, а не вели эфемернаго и призрачнаго существованія на подмосткахъ сцены, то передъ нами было бы воплощенное художественное воспоминаніе и вѣялъ бы духъ старей, но не старѣющей красоты.

Итакъ, въ эту внѣшнюю форму вложено содержаніе, которое опредѣленный моментъ изъ жизни русскаго общества синтетически претворило въ сюжетъ обще-человѣческой. Ибо пьеса Грибоѣдова на свое названіе комедіи имѣетъ, конечно, только историко-литературныя права; по существу же она—глубокая трагедія, и роковая невзгода, постигшая Чацкаго, представляетъ собою только частичный отзвукъ міровой судьбы идеализма.

Въ трибунѣ московскихъ салоновъ живутъ черты Гамлета, который противопоставляетъ свою неумолкающую критику, свою неугомонную и пытливую думу пошлой непосредственности окружающаго міра. Чацкій тоже, какъ и тоскующій датскій принцъ, долженъ былъ сбросить со своихъ разочарованныхъ глазъ пелену мечтаній и увидѣлъ жизнь во всей ея низменности и лжи. И Гамлета только потому не ославили безумнымъ, какъ его русскаго преемника, что онъ самъ успѣлъ и сумѣлъ надѣть на себя личину сумасшествия. Въ этой участи ума слытъ безуміемъ есть нѣчто роковое. Объ этомъ на русскомъ языкѣ могъ бы многое рассказать Чаадаевъ...

Правда, въ противоположность шекспировскому герою, Чацкій въ своемъ размышленіи, въ своемъ осужденіи, не достигаетъ философской высоты: его мысль летаетъ гораздо ниже, и онъ, конечно, критикъ не бытія, а быта, не міра, а только его отдѣльнаго, маленькаго уголка. Но не потому ли именно, онъ и не уходитъ всецѣло въ тоску, не ограничивается однимъ бесплоднымъ сарказмомъ? Извѣстны намъ его положительныя требованія отъ жизни, его слово звучитъ какъ дѣло, онъ борется, и въ этой борьбѣ онъ напоминаетъ того, кто Гамлету противоположенъ: въ этой борьбѣ его постигаетъ грустная и смѣшная участь Донъ-Кихота. Онъ щедро тратитъ свою энергію и энтузіазмъ, онъ безопасно расточаетъ цѣнный бисеръ своихъ мыслей и рѣчей, и въ неестественномъ цвѣтѣ раздраженія мелкое и второстепенное принимаетъ для него преувеличенные размѣры: точно на великановъ обрушивается онъ на такія вѣтряныя мельницы, какъ «смѣшныя, бритые, сѣдые подбородки» или фракъ, въ которомъ видитъ даже нѣчто противное разсудку и стихіямъ... Но всѣ эти увлеченія, вносящія долю комизма въ серьезный обликъ Чацкаго, показываютъ только, что передъ нами—живая человѣческая личность, а не ходячій умъ или воплощенная идея. Чацкій привлекаетъ насъ всею своей пылкой натурой,—не только своимъ умомъ, но, какъ это странно ни звучитъ, и своими «глупостями», необычностью своего поведенія и словесныхъ выходокъ. Ибо онъ—плодъ его кипучей и напряженной души. Спокойный, умѣренный и аккуратный Молчалинъ не сдѣлаетъ никакой нелѣпости; практически онъ разсудителенъ, сво-

имъ молчаніемъ онъ обезпечилъ себя отъ смѣшного, и онъ прекрасно держитъ себя въ обществѣ. Правда, онъ потерпѣлъ неудачу и долженъ былъ уйти изъ фамусовскаго дома; но это произошло только потому, что онъ не предвидѣлъ случайности подслушаннаго разговора, и это произошло тогда, когда онъ далъ волю своему, хотя и мелкому, увлеченію Лизой. На гладкой дорогѣ своей карьеры Молчалинъ встрѣтилъ временную помѣху оттого, что онъ не связалъ своего чувства, что онъ *проговорился*, и это будетъ для него урокомъ. Теперь ужъ онъ никогда не сломитъ «безмолвія печати». Онъ еще глубже пойметъ, какъ опасно прерывать молчаніе, проявлять свое чувство, и подобно тому какъ пожаръ много способствовалъ украшенію Москвы, такъ ночное происшествіе въ фамусовскихъ сѣняхъ сослужитъ хорошую службу Молчалину, дастъ новый аргументъ въ пользу его безсловеснаго міровоззрѣнія, и Молчалинъ не пропадетъ.

Отъ этого спокойствія и благоразумія, къ счастью, свободенъ Чацкій. У него сильный и пылкій темпераментъ, въ немъ играютъ возбужденные нервы, его насмѣшливость не холодна и безучастна, и когда онъ жжетъ другихъ своимъ укоризненнымъ словомъ, онъ горитъ и самъ. Онъ не только взыскательный, но и огорченный. То умное, что проповѣдуетъ Чацкій, могло бы быть облечено и въ иную натуру, въ иную психологическую форму; Грибоѣдовъ избралъ изъ этихъ формъ самую жизненную и свѣтлую и тѣмъ стяжалъ себѣ высокую художественную заслугу. Пусть онъ назвалъ свое произведеніе «Горе отъ ума», но онъ не смотрѣлъ на жизнь, какъ Эразмъ Роттердамскій, который все дурное въ этомъ мірѣ считалъ порожденіемъ одной только глупости и самъ накопилъ несравненно больше «ума холодныхъ наблюденій», чѣмъ «сердца горестныхъ замѣтъ». Умъ Чацкаго—это гораздо больше, чѣмъ одна только разсудочная сила; это—вся натура, вся цѣльная благородная личность. Если бы онъ былъ только умный, то, можетъ быть, никакого живого горя и не испыталъ бы: онъ страдаетъ не отъ одного ума, но и отъ сердца, отъ чувства. И вотъ почему онъ не можетъ молчать даже передъ такой неблагодарной и неподходящей аудиторіей, какъ Фамусовъ и его присные; вотъ почему онъ не можетъ быть равнодушенъ къ чужой косности, и слово, которое у него клочочекъ въ груди, неудержимо стремится на уста, изливается жгучимъ потокомъ.

На ряду съ типичными чертами протестующаго гражданина Грибоѣдовъ вдохнулъ въ Чацкаго еще искру яркой индивидуальности, удивительнаго своеобразія, и это такъ знаменательно, что, фигура литературная, созданіе творческой фантазіи, Чацкій тѣмъ не менѣе

похожъ на нѣкоторыхъ живыхъ людей русской дѣйствительности. Литература и жизнь сошлись. Гончаровъ указываетъ на его сходство съ Герценомъ и, особенно, съ пламеннымъ Бѣлинскимъ. У Бѣлинскаго «тѣ же мотивы и тотъ же тонъ, и такъ же онъ умеръ, уничтоженный миллиономъ терзаній, убитый лихорадкой ожиданія и не дождавшійся исполненія своихъ грезъ, которыя теперь уже не грезы больше».

Своеобразіе Чацкаго, кромѣ его симпатичной несдержанности, заключается и въ томъ, что умъ у него «съ сердцемъ не въ ладу». Это сердце у него—ласковое, нѣжное, горячее, и «каждое біеніе» въ немъ «любовью ускоряется». Когда онъ проситъ у Софьи отвѣтной любви и хочетъ разлучить ее съ Молчалинымъ, онъ ссылается не на преимущества своего ума,—онъ говоритъ о своей страсти, о чувствѣ, о пылкости; любовь и вправду дѣлаетъ его сумасшедшимъ. Его благородство—въ томъ, что онъ способенъ съ ума сойти. Онъ не врагъ людей: онъ «весель и чувствителенъ», онъ не мизантропъ и въ этомъ отношеніи не похожъ на своего близкаго родственника, мольтеровскаго Альцеста. Онъ даже не замѣчаетъ своей язвительности и съ недоумѣніемъ спрашиваетъ у Софьи:

Послушайте, ужель слова мои всѣ колки  
И клонятся къ чьему-нибудь вреду?

И въ смѣхѣ его больше горечи, чѣмъ злобы, и въ шуткахъ своихъ онъ менѣе всего походить на полковника Скалозуба (который вѣдь тоже шутить).

Но хотя язвительный умъ Чацкаго и его любящее сердце не ладили между собою, они въ концѣ-концовъ нашли себѣ печальное примиреніе: имъ встрѣтился одинъ и тотъ же соперникъ, ихъ соединила общая горькая судьба и слила одна невзгода. Чацкій страдаетъ и какъ гражданинъ, и какъ любовникъ: онъ оскорбленъ и въ своихъ общественныхъ идеалахъ, и въ своемъ чувствѣ. И самая отчужденность его отъ Софьи служить лишь роковымъ проявленіемъ его общаго одиночества и сиротства въ Москвѣ, въ Россіи.

Какъ гражданинъ, онъ видитъ предъ собою наивно-цѣльное міровоззрѣніе, какое-то эпическое спокойствіе оцѣнокъ и понятій. Здѣсь не сомнѣваются. Здѣсь неподвижно, въ этой лѣнивой, огромной, тяжелой массѣ, которая повинуется только закону инерціи. Фамусовъ символизируетъ собою прочный, грузный, спокойный укладъ стараго быта, удручающую устойчивость и оцѣпенѣніе духа. Въ его средѣ всѣ взгляды на жизнь давно уже выработаны, и эта жизнь мирно и мѣрно катится по ровной дорогѣ традиціи.

Раболѣпно поклоняются авторитету и успѣху, ненавидят искусство и науку, потому что въ нихъ таится начало творческое и критическое, а здѣсь не нужно ни творчества, ни критики: всякая самостоятельность только вредна. Беззабѣчиво говорятъ о сожженіи книгъ, боятся мечтателей опасныхъ и завиральныхъ идей, предпочитаютъ фельдфебеля Вольтеру: «къ свободной жизни ихъ вражда непримирима». Всѣ довольны и счастливы, потому что кругомъ тихо. Всѣ довольны и счастливы, покуда кругомъ тихо. Лишь бы не было укоряющихъ свидѣтелей,—въ себѣ самихъ они не чувствуютъ укоризны, отъ себя они не ждутъ осужденія, потому что они вполнѣ удовлетворены собою. Всячески охраняютъ молчаніе, такъ какъ «злые языки страшнѣе пистолета», и даже въ гости «являются помолчать». Этотъ мотивъ, поворный мотивъ молчанія, слышится на протяженіи всей комедіи. У каждаго есть своя книгиня Марья Алексѣвна, и трепещутъ, какъ бы она не прервала спокойнаго безмолвія; даже горничная Лиза, проникнутая возрѣніями своихъ господъ, убѣждена, что «грѣхъ не бѣда, — молва не хороша». Для того чтобы не было молвы и огласки, употребляютъ всякія средства: между прочимъ, «кому въ Москвѣ не зажимали рты обѣды, ужины и танцы?» Для того чтобы не говорилъ Чацкій, Фамусовъ проситъ его «завязать на память узелокъ»; но, бесспорно, для того чтобы Чацкіе не говорили, въ распоряженіи у Фамусовыхъ имѣются и другіе, болѣе сильные мнемоническіе приемы...

Фамусовъ чувствуетъ себя прекрасно въ Москвѣ и въ мірѣ, но только не надо, чтобы говорили. И ему досадно, что нѣкоторые не слушаются его, отказываютъ ему въ такой бездѣлицѣ, какъ молчаніе. «Просиль я помолчать—не велика услуга», обиженно замѣчаетъ онъ Чацкому. «Просиль я помолчать»: это—девизъ на его гербѣ, это—словіе его существованія. Доводовъ, убѣждений, разумныхъ словъ Чацкаго онъ не слушаетъ: «заткнулъ я уши». И съ заткнутыми ушами являетъ онъ какой-то символъ русской дѣйствительности, и съ заткнутыми ушами онъ бессмысленно повторяетъ одну и ту же роковую фразу: «не слушаю—подъ судъ! подъ судъ!» Это ужасно: онъ не слушаетъ, онъ не выслушиваетъ,—онъ только отдаетъ подъ судъ. Въ это время къ нему является «человѣкъ съ докладомъ», и испуганному Фамусову кажется, что случился «бунтъ», и онъ ждетъ «содома». Но, разумѣется, никакого бунта нѣтъ,—напротивъ, это пришелъ полковникъ Скалозубъ, и Фамусовъ радуется ему, какъ своему спасителю отъ Чацкаго, отъ Чацкихъ, и съ распростертыми объятіями встрѣчаетъ онъ полковника Скалозуба...

Всѣ просятъ или требуютъ помолчать, всѣ по какому-то фа-

тальному недоразумѣнію бояться человѣческаго слова. Для жаждущаго говорить, для имѣющаго, что сказать, это невыносимо, это—безконечная трагедія, «неотразимая обида». И хочется горячимъ словомъ растопить этотъ ледъ спокойствія, всколыхнуть и поднять эту застоявшуюся воду. Правда, уже слышится какая-то глухая тревога въ обществѣ,—ее можно замѣтить даже въ самодовольныхъ рѣчахъ Фамусова; колеблются патріархальные устои, уже проникли сюда идеи и книга Радищева, и вообще идетъ книга, французская или русская, отъ которой Фамусову пока больно спится, но которая скоро вызоветъ у него бессонницу, волей-неволей разбудитъ его. Уже нынче смѣхъ страшитъ и держитъ стыдъ въ уздѣ, съ трудомъ вѣрится свѣжему преданью, и князь Федоръ, химикъ и ботаникъ, не хочетъ и знать чиновъ.

Но если тамъ и здѣсь вспыхиваютъ эти свѣтлыя искры, то все же общая картина темна, и кругомъ—молчаніе. Въ этомъ обществѣ молчаливыхъ прекрасно живется Молчалину. Онъ «небогаты словами» и потому «блаженствуетъ на свѣтѣ», гдѣ «нынче любятъ безсловесныхъ». Онъ свое сердитое начальство обезоруживаетъ безмолвіемъ. Онъ понялъ секретъ успѣха, нашелъ слово загадки, и это слово—молчаніе. Онъ упорно, осторожно, систематически молчитъ, и пусть кругомъ бушуетъ море страстныхъ человѣческихъ голосовъ, онъ будетъ непоколебимо, потрясающе молчать. Его молчаніе—знакъ согласія. Онъ съ жизнью согласенъ, и ему не о чемъ говорить. Его презрѣнныя уста раскрываются только для лести, для трусливой пошлости и подкупа въ разговорѣ съ Лизой, для угожденья собакъ дворника или шпицу Хлестовой. Его безмолвная фигура твердо уперлась въ тину дѣйствительности, и вѣковѣчный поединокъ слова и безсловесности, мысли и безмыслія, Чацкаго и Молчалина развѣ могъ окончиться побѣдой перваго? Нѣтъ, говорящаго побѣдилъ молчащій. Противъ Чацкаго были не только отцы, но и дѣти: вѣдь былъ же ему ровесникомъ Молчалинъ.

Въ «царство молчанія», въ неподвижную среду догматическаго міровоззрѣнія, воплощенной традиціи, окаменѣлаго прошлаго, огненной молніей врѣзалась свободная рѣчь Чацкаго, и эта рѣчь опалила его слушателей, но она сожгла и сердце самого оратора. Чацкій, первый заговорившій русскій человѣкъ, всѣхъ напугалъ, оскорбилъ, произвелъ «кутерьму», и всѣ съ недоумѣніемъ спрашивали: «зачѣмъ сюда Богъ Чацкаго принесъ?» Въ безмолвной средѣ раздалась живая рѣчь,—и всѣ испуганно оглянулись. Самый фактъ, что кто-то заговорилъ, что кто-то осмѣлился гласно объявить пять-шесть мыслей здравыхъ,—самый фактъ уже предосудителенъ, и онъ предрѣшаетъ содержаніе рѣчи. Ясно, что она будетъ протестую-

щей, критической; ясно, что это будет вызовъ крѣпостному строю жизни, тѣмъ людямъ, которые отторгаютъ дѣтей отъ матерей и отцовъ. Вѣдь если удовлетворяться этимъ строемъ, если чувствовать себя хорошо, то нѣтъ нужды говорить: тогда — мы уже видѣли — лучше молчать, какъ это и дѣлаетъ, какъ и молчитъ Молчалинъ. Чацкій, дѣйствительно, возсталъ противъ крѣпостного общества, и оно дало ему холодный отпоръ, и когда онъ послѣ своего пламеннаго монолога оглянулся, то вокругъ него не было слушателей, и всѣ съ величайшимъ усердіемъ кружились въ вальсѣ...

Но этого было мало. Чацкаго нашли помѣшаннымъ; какъ огонь по пороховой ниткѣ, пробѣжала эта сплетня, и въ его присутствіи о немъ стали говорить уже въ прошедшемъ времени. Судьба оказалась еще насмѣшливѣе, чѣмъ Чацкій, и онъ испыталъ всю ея жестокою иронию: умный, онъ былъ признанъ безумнымъ.

„Ну, что? Не видишь ты, что онъ съ ума сошелъ?“

окончательно рѣшилъ Фамусовъ.

Однако и этихъ терзаній еще мало, еще не завершился ихъ миллионъ. Оскорбленный въ своемъ гражданскомъ негодованіи, Чацкій искалъ утѣшенія у любимой дѣвушки. Онъ подошелъ къ Софьѣ и просилъ ея женскаго участія и трогательно жаловался ей: «душа здѣсь у меня какимъ-то горемъ сжата». Но любимая дѣвушка его не любила, и это она первая ославила его безумнымъ. Эта дѣвушка любила другого, и этотъ другой былъ Молчалинъ. Теперь уже предѣлъ терзаній исполнился.

Въ самомъ дѣлѣ: Софья, оказывается, тяготеетъ не къ силѣ ума, а къ силѣ глупости. Какой-то ворожбою проникъ ей въ сердце чело-вѣкъ, совершенно противоположный Чацкому. Конечно, «сердцу дѣвы нѣтъ закона», и было бы странно и бесплодно спрашивать чѣмъ плѣнилъ ее Молчалинъ. Недоумѣніе вызываетъ здѣсь только одно: Софья даетъ передъ Чацкимъ такую характеристику Молчалина, которая должна бы разрушить въ ея глазахъ все обаяніе этого лицемѣрнаго воздыхателя. Не впалъ ли здѣсь Грибоѣдовъ въ эстетическую ошибку? Вѣдь мы только въ томъ случаѣ совершенно поняли бы любовь Софьи къ Молчалину, если бы послѣдній казался ей не такимъ, какимъ онъ кажется намъ. Это находится, между прочимъ, въ связи съ обычными приемами Грибоѣдова: онъ часто въ уста своихъ персонажей неправдоподобно вкладываетъ уничтожающія характеристики и даже самохарактеристики; его герои съ какою-то непонятной наивною, въ которой повиненъ авторъ, сами говорятъ о себѣ то, что о нихъ долженъ былъ бы сказать сатирикъ.

Во всякомъ случаѣ, Софья, когда-то любившая Чацкаго, могла



охладѣть къ нему и какъ будто на зло увлечься его нравственнымъ антиподомъ. Чацкій уѣхалъ отъ нея за границу, три года онъ былъ далекъ отъ нея, три года онъ не писалъ ей (хотя послѣднее скорѣе вина Грибоѣдова, нежели Чацкаго, — одна изъ виѣшнихъ несообразностей, которымъ такъ не чуждо «Горе отъ ума»). Она была оскорблена, и горечью дышитъ ея укоризна: «Ахъ, если любить кто кого, зачѣмъ ума искать и ѣздить такъ далеко?» Но замѣчательно то, что въ самомъ отъѣздѣ Чацкаго, въ этой охотѣ странствовать, напавшей на него, въ дальнихъ поискахъ ума, была внутренняя, органическая необходимость: это не только эпизодъ изъ его личной жизни, но и страница общей и русской исторіи; это — продолженіе «Писемъ русскаго путешественника», Эсхина, который возвращался къ пенатамъ своимъ, и вообще всей той центробѣжной силы, которая такъ ожесточенно въ нашей литературѣ и общественности боролась и борется съ силой центростремительной. Кантъ сказалъ, что, кромѣ тоски по родинѣ, у человѣка есть и другой недугъ — тоска по чужбинѣ. И вотъ, Чацкій не могъ не страдать этой благородной болѣзью; его фizioномія, какъ человѣка и гражданина, не была бы закончена, если бы онъ никогда не покидалъ той среды, противъ которой онъ выступилъ. Ему сладокъ и пріятенъ дымъ отечества, онъ — поборникъ народности, и даже слишкомъ окрашена въ его рѣчахъ струя націонализма; но подобно тому какъ Карамзинъ, бывшій для Европы вѣстникомъ Россіи, въ то же время для Россіи былъ вѣстникомъ Европы, т. е. хотѣлъ сочетать въ одно цѣлое себя какъ путешественника и себя какъ домосѣда, такъ и Чацкій долженъ былъ противопоставить своему дымному отечеству чужія страны, онъ долженъ былъ видѣть ихъ: это было условіе для его протеста, для его борьбы и даже, разумѣется, для сознательности его руссофильства. Его тоска по чужбинѣ, это, конечно, не та «жалкая тошнота по сторонѣ чужой», которую онъ самъ же клеймитъ. Общество, которому онъ бросилъ перчатку, не выходило изъ предѣловъ родового гнѣзда. Оно окружало себя только своими, только родными, радѣло родному человѣчку («служащіе чужіе очень рѣдки»), воздавало по отцу и сыну честь, и недаромъ оно косилось на путешественниковъ, которые «рыскаютъ по свѣту, бьютъ баклуши; вьротятся — отъ нихъ порядка жди»: это очень характерно, что приходилось отстаивать такое, повидимому, невинное право, какъ право путешествовать, свои центробѣжные инстинкты. Фамусовъ и его близкіе слишкомъ засидѣлись въ своей Москвѣ, они слишкомъ были дома — и физически, и нравственно; и потому изъ этого дома, изъ этого семейнаго тѣснаго круга надо было вырваться, чтобы увидѣть болѣе широкіе горизонты. Чацкій не могъ не поѣхать за границу, — Молча-

линь, прирожденно-осѣдлый, за границу не поѣдетъ: это, по выраженію Гончарова, «домашній котъ», и ему некуда и незатѣмъ стремиться.

Можетъ быть, Грибоѣдовъ этой вынужденною разлукой Чацкаго и Софьи хотѣлъ сказать, что цѣнность и цѣльность общественнаго служенія несомѣстимы съ просторомъ личной жизни, личнаго чувства. Безспорно то, что нашему писателю семейственность и образъ мужа рисовались не въ привлекательныхъ краскахъ,—онъ говоритъ о мужѣ-мальчикѣ, мужѣ-слугѣ, и эпизодическая, но яркая фигура Платона Михайловича знаменуетъ очень печальное превращеніе.

Какъ бы то ни было, мы знаемъ въ литературѣ и въ жизни свѣтлые образы русскихъ дѣвушекъ, которыя шли съ борцами и за борцами на ихъ трудный путь. Софья за Чацкимъ не пошла. Ее смутили «вопросы быстрые и любопытный взглядъ». Но, неспособная къ подвигу, не нашла она и счастья. Покинутая Чацкимъ, одинокая и обиженная, она естественно могла искать ласки хотя бы у Молчалина; однако и Молчалинъ ей въ ласкѣ отказалъ. И она—круглая сирота: мать ея умерла, но развѣ есть у нея хотя отецъ, развѣ Фамусовъ проявляетъ малѣйшее волненіе родительскаго чувства? Онъ только помнитъ, что это—комиссія, быть взрослой дочери отцомъ, и неудивительно, если Чацкій забылъ, что Фамусовъ—отецъ Софьи, что и его, Фамусова, «не худо бы спроситься». Вообще, недаромъ Молчалинъ насмѣшливо зоветъ Софью «печальной кралей». У нея есть причины быть печальной, у этой одинокой, сиротливой дѣвушки, у этого увядающаго цвѣтка, у этой читательницы французскихъ романовъ. И рѣдко кто замѣчаетъ, что она, по роковому недоразумѣнію отвергнувшая Чацкаго, но въ глубинѣ души несомнѣнно и бессознательно для себя любившая его, только его, въ одномъ отношеніи на Чацкаго похожа: и у нея, какъ у него, разбили сердце (потому что иллюзія любви къ Молчалину все же была у нея); какъ она предпочла другого, такъ и ей предпочли другую; Чацкій мчится теперь по снѣговой пустынѣ, Софья живетъ въ нравственно-пустынномъ домѣ отца или въ глуши, у тетки,—но оба они равно одиноки, оба тоскуютъ, и невольно вызываетъ жалость ея обманувшееся и обманутое сердце.

Но если нельзя бросить въ Софью слова осужденія за тотъ во многихъ отношеніяхъ невольный выборъ, который она сдѣлала, то отъ этого не становится менѣе жгучей сердечная обида Чацкаго. Онъ, человекъ, который выросъ съ Софьей, который былъ ей другомъ и братомъ и безъ памяти, до сумасшествія ее любилъ («вотъ нехотя съ ума свела», говоритъ о немъ Софья, насмѣявшаяся надъ

его любовнымъ безуміемъ), — онъ страстно умоляетъ ее дать ему зайти въ ея комнату, гдѣ «стѣны, воздухъ — все пріятно, гдѣ его согрѣють, оживятъ и отдохнуть дадутъ воспоминанія о томъ, что невозвратно». Но Софья не пускаетъ его на «минуты двѣ» въ ту комнату, гдѣ она проводитъ цѣлыя ночи, безгрѣшныя ночи, въ чтеніи и бесѣдѣ, въ бесѣдѣ—съ Молчалинымъ! Опять Чацкій неминуемо столкнулся съ этою жалкою фигурой, съ этимъ лакеемъ жизни. Да, «мученье быть пламеннымъ мечтателемъ въ краю вѣчныхъ снѣговъ», и невыносима противоположность между пламенной мечтою и роковымъ русскимъ снѣгомъ...

«Необозримою равниной», и день и ночь по «снѣговой пустынѣ» спѣшилъ Чацкій на родину, и было передъ нимъ «свѣтло, сине, разнообразно», и что-то виднѣлось ему впереди, но родина оказалась для него негостепримна, и въ концѣ пьесы онъ кличетъ карету, и суждено ему отнынѣ проводить свою жизнь въ дорожной каретѣ, и будетъ онъ метаться по свѣту, предтеча того несчастнаго скитальца, того «историческаго русскаго страдальца», о которомъ говорилъ Достоевскій въ своей знаменитой рѣчи. Опять—необозримая равнина, опять—снѣговая пустыня...

Чацкій послужилъ ферментомъ благодатнаго волненія въ Россіи; но общество тогда его изгнало, осмѣяло его гражданскій паеосъ, а дочь этого общества отвергла его любовь. Онъ пережилъ горькую обиду; но если есть утѣшеніе въ томъ, что потомство за него заступилось, то это утѣшеніе дается ему сполна. Вынесенное имъ горе отъ ума, отъ умнаго слова и горячаго сердца, нашло себѣ сочувственный откликъ среди позднѣйшихъ русскихъ дѣятелей, и они привѣтствуютъ въ Чацкомъ рыцаря слова, человѣка отважной и честной рѣчи,—какъ бы ни расцѣпывать націоналистическіе моменты его проповѣди и какъ бы ни учитывать элементарность его идеаловъ и стремленій, которые могли казаться рѣзкими и рѣшительными только на историческомъ фонѣ его эпохи. Печально то общество, которое слушаетъ однихъ Молчалиныхъ, то общество, которое молчитъ, шепчетъ, болтаетъ, шумитъ (какъ Репетиловъ), но не говоритъ разумнымъ человѣческимъ словомъ. Въ робко-молчаливой и позорно-спокойной срдѣ Чацкій, облекая въ свободное слово свободную мысль, говорилъ; свои желанья онъ благородно возсылалъ именно вслухъ,—и за это ему и его духовному творцу воздается неумирающая хвала. Правда, отъ Чацкаго, который горячо и много говорилъ, но не дѣлалъ, не могъ дѣлать,—отъ него, быть можетъ, пошло, силой искаженія, наше роковое свойство: разобщенность русскаго слова и русскаго дѣла; отъ Чацкаго, быть можетъ,

пошли тургеневскій Рудинъ и некрасовскій Агаринъ. Слово, и безъ продолженія, и безъ своего претворенія въ дѣло, одно только слово—несомнѣнная сила; однако ему грозитъ опасность превратиться въ звукъ. Но во всякомъ случаѣ, какъ ни смотрѣть на послѣдствія Чацкаго, нельзя забыть того, кто совершилъ одинъ изъ величайшихъ человѣческихъ подвиговъ,—кто добровольно испилъ глубокую чашу горя и перенесъ миллионъ терзаній на благо мысли, во славу слова.

## Рылѣевъ.

Рылѣевъ не принадлежитъ къ числу поэтовъ сколько-нибудь выдающагося дарованія; въ художественномъ отношеніи онъ свѣтится лишь отраженнымъ свѣтомъ Пушкина, и энергія, присущая его Думамъ и поэмамъ, не искупаеть однообразія и, часто, внутренней и внѣшней прозаичности его стиховъ. И, вѣроятно, исторія литературы прошла бы мимо него равнодушно, если бы недостатки его скромнаго таланта не восполнила его личная жизнь, если бы она сама не была занесена въ лѣтопись русской общественности, какъ потрясающая трагическая поэма. Его дѣло завершило его поэзію. Восемьдесятъ пять лѣтъ назадъ была воздвигнута близъ Петропавловской крѣпости та висѣлица, на которой *дважды* душилъ его неискусный палачъ, и хотя съ тѣхъ поръ на ней смѣнились многія жертвы, многія задохнувшіяся тѣла, все же черная тѣнь *этого* эшафота не можетъ дрогнуть и разсѣяться.

Судьба декабристовъ, и въ частности Рылѣева, особенно драматична именно потому, что они были глубоко-религіозны, что они многое признавали въ жизни, искренне и горячо почитали ее, — и все-таки жизнь выбросила ихъ, не нашла для нихъ иного мѣста, кромѣ помоста казни и еще сибирскихъ рудниковъ. Въ лицѣ Рылѣева погибъ романтикъ, но вовсе не отрицатель, непримиримый врагъ человѣческихъ учрежденій или прирожденный бунтарь; въ его лицѣ погибъ даже и не космополитъ, не «гражданинъ грядущихъ поколѣній», въ родѣ маркиза Позы: напротивъ, онъ былъ русскій, онъ страстно любилъ свою родину, которая его убила, онъ благоговѣнно молился и вѣрилъ. Его вдохновляли подвиги народныхъ героевъ, князья и цари; и если бы его «Думы» не были такъ слабы и официальны, ихъ можно было бы принять въ хрестоматію, для того чтобы дѣти учились по нимъ патріотизму и русской исторіи. И вотъ, Рылѣевъ самъ вошелъ въ эту исторію мученикомъ, и то самое государство, которому онъ былъ такъ *преданъ*, заклеимило и казнило его, какъ *предателя*. Это мучительное противорѣчіе, эта

жестокая насмѣшливость рока, это крушеніе земныхъ идеаловъ не только угнетали поэта на закатѣ его недолгаго жизненнаго дня, не только наполнили его духъ великой горечью и недоумѣніемъ, но еще болѣе утвердили его въ томъ исповѣданіи, что здѣшній міръ—тягостный покровъ, который надо сбросить съ себя какъ можно скорѣе. И лѣтомъ 1826 года—это было послѣднее лѣто Рылѣва, и 13-е іюля было его послѣднимъ днемъ—онъ за нѣсколько шаговъ до могилы, которая уже раскрыла передъ нимъ свой неумолимый зѣвъ, не оборачивался въ тоскѣ назадъ, къ жизни, не хватался судорожно за ея уходящія образы, — нѣтъ, въ какомъ-то нетерпѣніи онъ стремился изъ міра, спѣшилъ навстрѣчу смерти, и безъ того спѣшившей къ нему. Въ историческомъ семнадцатомъ казематѣ Алексѣевского рavelина, выявляя, очевидно, сущность *всей* своей жизни и *всей* своей души, писалъ онъ тогда:

Мнѣ тошно здѣсь, какъ на чужбинѣ!  
 Когда я сброшу жизнь мою?  
 Кто дастъ крилъ ми голубинѣ,  
 Да полечу и почию?  
 Весь міръ—какъ смрадная могила,  
 Душа изъ тѣла рвется вонъ.  
 Творецъ! Ты мнѣ прибѣжище и сила,  
 Вонми мой вопль, услышь мой стонъ;  
 Приникни на мое моленье,  
 Вонми смиренію души,  
 Пошли друзьямъ моимъ спасенье,  
 А мнѣ даруй грѣховъ прощенье  
 И духъ отъ тѣла разрѣши.

Въ этомъ—замѣчательная и самая характерная черта Рылѣва: онъ, такъ потрудившійся и пострадавшій ради земли, въ сущности считалъ землю чужбиной. Его завѣтные помыслы тяготѣли горѣ, ко Христу, котораго онъ славилъ всей душою, къ молитвенному созерцанію. Для этого религіознаго человѣка, для этого чистаго христіанина были дороже всего перспективы небесныя. Но кто за небо, тотъ за свободу. И, значить, велика, но естественна заслуга, что на чужбинѣ онъ поработалъ какъ на родинѣ. Если чужбина земли неизбежна, если всякому приходится жить на ней, то надо сродниться съ нею и жизнь свою провести достойно; и Рылѣвъ, дѣйствительно, оставилъ свои «сіонски высоты» и сдѣлался гражданиномъ той временной земной страны, которой никто не можетъ и не долженъ миновать. Святыню онъ покинулъ для политики, но политику онъ сдѣлалъ святою. Онъ поднялъ руку на царство, на ца-

реніе людей, потому что хотѣлъ претворить его въ царство Божье. Онъ сталъ государственнымъ преступникомъ, потому что не хотѣлъ преступать законовъ своего Бога, которому онъ былъ вѣрный рабъ. Онъ могъ бы жить спокойно, въ широкихъ предѣлахъ своей вѣры и своей мысли, но его тянуло еще и къ дѣлу.

Затѣмъ надо помнить и то, что передъ Рылѣвымъ была открыта и вся область наслажденій и веселости, которая тоже одно время находили себѣ— правда, мимолетный— откликъ въ его душевной организаціи и на его поэтической лирѣ: у него есть стихотворенія, полная эротизма, у него есть идилліи, воспѣвающія жизнь мирную и тихую.

И все это онъ подавилъ въ себѣ во имя общаго блага, которое стало паѳосомъ его немвогихъ дней. Припомните энергичные стихи юнаго поэта—они въ разныхъ вариантахъ звучатъ на всемъ протяженіи его творчества:

Я ль буду въ роковое время  
 Позорить гражданина санъ  
 И подражать тебѣ, изнѣженное племя  
 Переродившихся славянъ?  
 Нѣтъ, не способенъ я въ объятяхъ сладострастья,  
 Въ постыдной праздности влачить свой вѣкъ молодой  
 И изнывать кипящею душой  
 Подъ тяжкимъ игомъ самовластья!  
 Пусть юноши, не разгадавъ судьбы,  
 Постигнуть не хотятъ предназначенья вѣка  
 И не готовятся для будущей борьбы  
 За угнетенную свободу человѣка;  
 Пусть съ хладнокровіемъ бросаютъ хладный взоръ  
 На бѣдствія страдающей отчизны  
 И не читаютъ въ нихъ грядущій свой позоръ  
 И справедливыя потомковъ укоризны,—  
 Они раскаются, когда народъ, возставъ,  
 Застанетъ ихъ въ объятяхъ праздной нѣги  
 И, въ бурномъ мятежѣ ища свободныхъ правъ,  
 Въ нихъ не найдетъ ни Брута, ни Ріэги.

Ради страждущей отчизны онъ отрекается отъ личной жизни и сурово заявляетъ объ этомъ любящей и любимой женщинѣ. Душа его, «въ волненьи тяжкихъ думъ, теперь одной свободы жаждетъ»; она «безъ вольности тоскуетъ». И этотъ мирный и благочестивый человѣкъ изъ-за нестроеній своей чужбы-родины превращается въ непримиримаго бойца:

Мнѣ не любовь теперь нужна,  
 Занятья нужны мнѣ иныя:  
 Отраднѣ мнѣ одна война,  
 Однѣ тревоги боевыя.

Онъ не понимаетъ жизни внѣ гражданского подвига, и гражданина онъ не понимаетъ внѣ битвы. И до такой степени проникнуть онъ своей общественной страстью, что, несмотря на сознаваемые имъ тѣсныя границы своего таланта, онъ «славы *требуетъ*, не просить». Поэтъ для него прежде всего—вождь и пророкъ гражданственности, честный и самоотверженный дѣятель свободы:

Избранникъ и посолье Творца,  
 Не долженъ быть ничѣмъ онъ связанъ;  
 Святой, великій санъ пѣвца  
 Онъ дѣломъ оправдать обязанъ.  
 Къ неправдѣ онъ кипитъ враждой,  
 Ярмо гражданъ его тревожитъ;  
 Какъ вольный славянинъ, душой  
 Онъ раболѣпствовать не можетъ.  
 Повсюду твердь, гдѣ бъ ни былъ онъ,  
 Наперекоръ судьбѣ и року,  
 Повсюду честь ему—законъ,  
 Вездѣ онъ явный врагъ пороку.  
 Гремѣть грозою противъ зла  
 Онъ чтитъ святымъ себѣ закономъ,  
 Съ покойной важностью чела  
 На эшафотъ и предъ трономъ;  
 Ему невѣдомъ низкій страхъ,  
 На смерть съ презрѣниемъ онъ взираетъ  
 И доблесть въ молодыхъ сердцахъ  
 Стихомъ свободнымъ зажигаетъ.

И Рылѣевъ считаетъ себя въ правѣ занять мѣсто на Парнасѣ именно потому, что онъ—гражданинъ, что въ немъ

Душа до гроба сохранить  
 Высокихъ думъ кипящую отвагу;  
 Мой другъ, недаромъ въ юношѣ горитъ  
 Любовь къ общественному благу!

Гражданственность и есть для него поэзія, — даромъ, что блѣдны его стихи и тусклы въ нихъ образы. И если бы ему предложили на выборъ или яркій художественный талантъ, или «къ общественному благу ревность», онъ нисколько бы не задумался раскрыть



свое сердце именно для послѣдней. Отреченіе отъ таланта не было бы слишкомъ большою жертвой для того, кто въ каждомъ помыслѣ своемъ—гражданинъ.

И потому для него здѣсь, на землѣ, единственно-важное, это—чтобы не исполнилось тягостное предчувствіе Баяна въ одной изъ его «Думъ», чтобы не стала «Русь пространною могилой», чтобы вѣчно горѣло въ ней солнце свободы. Все остальное, кромѣ этого и кромѣ небеснаго, не имѣетъ никакой цѣны. Все остальное недостойно человѣка. Безъ этого условія «не въ праздникъ пиръ весны», всякой жизненной весны:

Что за веселье безъ свободы,  
Что за весна—весна рабовъ!

Итакъ, и самъ онъ, и герои его произведеній—борцы за волю. Его девизъ: «борьба свободы съ самовластьемъ». Какъ Войнаровский, онъ съ дѣтства привыкъ чтить безсмертный образъ Брута, великаго убійцы. Онъ только упрекаетъ его за самоубійство—

Онъ торжество враговъ отчизны  
Самоубійствомъ утвердилъ.

Самому Рылѣву жизнь нужна для того, чтобы сложить ее на порогѣ свободной Россіи. Въ исторіи и въ современности онъ ищетъ гражданъ, отдающихъ себя въ жертву родинѣ: въ исторіи онъ находитъ Войнаровскаго, Наливайку, въ современности онъ находитъ себя и другихъ декабристовъ. Онъ знаетъ, какая участь постигла героевъ свободы, и знаетъ, какая участь постигнетъ его самого:

Извѣстно мнѣ: погибель ждетъ  
Того, кто первый возстаетъ  
На утѣснителей народа;  
Судьба меня ужь обрекла.  
Но гдѣ, скажи, когда была  
Безъ жертвъ искуплена свобода?  
Погибну я за край родной,—  
Я это чувствую, я знаю,  
И радостно, отецъ святой,  
Свой жребій я благословляю.

Это говоритъ Наливайко, но эти же слова являются пророчествомъ и для него самого. Вообще, въ своей поэзіи онъ предчувствовалъ свою судьбу, и его обреченная душа, полная героическихъ мотивовъ, увлекала его къ родственнымъ натурамъ, къ великимъ подвижникамъ свободы. Онъ называлъ святой могилу Байрона, чьей

смерти рады «одни тираны и рабы» и чье незакатное имя останется  
путеводною звѣздой и тогда, когда

Грядой возлягутъ на твердыни  
Почить усталые вѣка.

Онъ мысленно бродилъ съ Войнаровскимъ въ тѣхъ сибирскихъ  
дебряхъ, куда сослали его товарищей (для самого Рылѣва даже  
тундру признали слишкомъ сладкой, и его «торжественно убили»).  
Онъ описалъ, какъ въ этой «обширной узниковъ тюрьмѣ», въ лѣс-  
ной глуши, гдѣ мчится олень «пернатою стрѣлою», нечаянно встрѣ-  
тились двѣ близкія души, два сознанія—историкъ Миллеръ и Вой-  
наровский, въ чужихъ снѣгахъ тоскующій по родной Украйнѣ, ко-  
торой ему такъ и не суждено было больше увидѣть: на могилѣ  
своей «жены невозвратимой»

Какъ грустный памятникъ могилы,  
Изгнанникъ мрачный и унылый  
Сидитъ на холмѣ гробовомъ  
Въ оцѣпенѣнны роковомъ;  
Въ глазахъ недвижныхъ хладъ кончины,  
Какъ мраморъ лоснится чело,  
И отъ сосѣдственной долины  
Ужъ мертвеца до половины  
Пушистымъ снѣгомъ занесло.

Самъ Рылѣвъ въ жизненной глуши тоже искалъ подобныхъ  
встрѣчъ, жаждалъ родства сознаній, но рѣдко давалось ему это  
счастье:

Не сбылись, мой другъ, пророчества  
Пылкой юности моей:  
Горькій жребій одиночества  
Мнѣ сужденъ въ кругу людей!  
Слишкомъ рано мракъ таинственный  
Опытъ грозный разогналъ,  
Слишкомъ рано, другъ единственный,  
Я сердца людей узналъ.  
Страшно дней не вѣдать радостныхъ,  
Быть чужимъ среди своихъ,  
Но ужаснѣй—истинъ тягостныхъ  
Быть сосудомъ съ дней младыхъ.  
Съ тяжелой грустью, съ черной думою  
Я съ тѣхъ поръ одинъ брожу  
И могилую угрюмою

Миръ печальный нахожу.  
 Всюду встрѣчи безотрадныя!  
 Ищешь, суетный, людей;  
 А встрѣчаешь трупы хладныя  
 Иль безмысленныхъ дѣтей...

Родными по духу были для него только тѣ, убиваемые холодомъ,

Кто брошенъ въ дальніе снѣга  
 За дѣло чести и отчины,

и тѣ, съ кѣмъ обнялся онъ у подножія висѣлицы.

И если бы въ тѣ мгновенія, когда онъ два раза умиралъ, когда онъ задыхался въ петлѣ,—если бы тогда онъ въ состояніи былъ думать и чувствовать, онъ могъ бы, онъ имѣлъ бы право о себѣ мысленно повторить свои стихи:

Душою чистъ и сердцемъ правъ,  
 Передъ кончиною, подвижникъ постоянный,  
 Какъ Моисей съ горы Нававъ,  
 Увидитъ край обѣтованный.

Онъ былъ достоинъ обѣтованной земли, потому что въ его душѣ горѣли и сливались въ одно чистое пламя два свѣточа: Богъ и свобода. Онъ былъ гражданинъ-спиритуалистъ, онъ одинаково послужилъ земной чужбинѣ и небесной родинѣ и страдальчески сочеталъ ихъ въ единую страну своего благороднаго духа. Оттого въ послѣднія минуты своего мученическаго конца, въ страшныя минуты предсмертнаго ясновидѣнія, онъ могъ узрѣть и край обѣтованный, и свою родную Россію, въ которой, какъ онъ пророчилъ,

Затмится сводъ небесъ лазурныхъ  
 Непроницаемою мглой;  
 Настанетъ вѣкъ бореній бурныхъ  
 Неправды съ правдою святой.

Въ наши дни, когда эти боренія достигли такой безпримѣрной силы, невольно вспоминаешь трагическій и трогательный образъ Рылѣва, въ кругу его сподвижниковъ и сомучениковъ, и невольно влечетъ къ себѣ нашу мысль и чувство этотъ героическій предтеча героическихъ преемниковъ. Исполняется вѣщее слово Огарева, сказанное о немъ:

Мы стихъ твой вырвемъ изъ забвенія,  
 И въ первый русскій вольный день,  
 Въ виду младаго поколѣнья,  
 Восстановимъ для поклоненія

Твою страдальческую тѣнь!  
Взойдетъ гроза на небосклонѣ,  
И волны на берегъ съ утра  
Нахлынутъ съ бѣшенствомъ погони,  
И слягутъ бронзовые кони  
И Николая, и Петра;  
Но образъ смерти благородной  
Не смоетъ грозная вода,  
И будетъ подвигъ твой свободный  
Святыней въ памяти народной  
На всѣ грядущіе года!

## Пушкинъ.

Нельзя охарактеризовать Пушкина лучше, чѣмъ это сдѣлалъ онъ самъ въ извѣстномъ стихотвореніи «Эхо»:

Реветъ ли звѣрь въ лѣсу глухомъ,  
Трубитъ ли рогъ, гремитъ ли громъ,  
Поетъ ли дѣва за холмомъ—

На всякій звукъ

Свой откликъ въ воздухѣ пустомъ

Родишь ты вдругъ.

Ты внемлешь грохоту громовъ

И гласу бури и валовъ,

И крику сельскихъ пастуховъ—

И шлешь отвѣтъ;

Тебѣ жъ нѣтъ отзыва... Таковъ

И ты, поэтъ!

Онъ, дѣйствительно,—эхо міра, послушное и пѣвучее эхо, которое несется изъ края въ край, чтобы страстно откликнуться на все, чтобы не дать безслѣдно замереть ни одному достойному звуку вселенской жизни. Въ этой отзывчивости, въ этомъ дарѣ полногласныхъ отвѣтовъ на всѣ живые голоса, есть нѣчто по преимуществу человѣческое, такъ какъ никто не долженъ ограничиваться определенной сферой впечатлѣній и міръ для всякаго долженъ существовать весь.

Но въ одномъ этомъ есть уже и нѣчто по преимуществу поэтическое. Вѣдь поэзія не творитъ, а претворяетъ. Вотъ отчего Пушкинъ многому подражалъ,—даже другимъ поэтамъ, обливался слезами надъ вымысломъ: чужое художественное созданіе уже само становится природой и входитъ въ общую совокупность явленій, такъ что и оно родитъ свой откликъ въ воздухѣ пустомъ. Пушкинъ вообще не высказывалъ какихъ-нибудь первыхъ, оригинальныхъ и поразительныхъ мыслей; онъ больше отзывался, чѣмъ звалъ. Это

именно потому, что онъ былъ истинный поэтъ. То, что онъ былъ такъ уменъ и образованъ, вся эта сокровищница, которая могла бы составить счастье и богатство другого,—все это для него было только придаткомъ, все это великое у него было лишь чѣмъ-то второстепеннымъ и не проникало въ суть его поэзіи, не опредѣляло ея. Свободный духомъ, царственно-безпечный, онъ, какъ художникъ, не имѣлъ и слѣда той медленной пытливости, которая нужна для опредѣленныхъ идей. Не промежуточная работа мысли и даже, съ другой стороны, не наитіе внезапныхъ умственныхъ откровеній составляли его силу, а непосредственная интуиція, вдохновенное постиженіе прекрасной сердцевины вещей. И въ его собственной душѣ жило такъ необъятно-много красоты, что она могла находить себѣ утолненіе, созвучіе, внутреннюю рѣчь только во всемъ разнообразіи природы и во всей безпредѣльности человеческого существованія. Всеотзывная душа его была какъ многострунный инструментъ, и міръ игралъ на этой Золовой арфѣ, извлекая изъ нея дивныя пѣсни. Великій Панъ поэзіи, онъ чутко слышалъ небо, землю, бѣніе сердець,—и за это мы теперь слушаемъ его.

Но бытъ эхо вселенной не есть нѣчто пассивное и механическое: для того чтобы отвѣтить, надо услышать. И въ этомъ послушаніи міру сказывается глубокое міровоззрѣніе. Въдъ Пушкинъ воспроизводилъ не то, что разсѣивается во времени и пространствѣ, обреченное забвенію, какъ шумъ печальный волны, плеснувшей въ берегъ дальный: нѣтъ, онъ въ силу художественнаго инстинкта, не задумываясь, отметалъ все случайное и временное, онъ сразу улавливалъ самую основу и красоту дѣйствительности, вѣчное зерно переходящихъ явленій и предметовъ. Онъ пѣлъ для забавы, безъ дальнихъ умысловъ, но въ результатѣ возникала серьезность и глубина. То, что онъ повторилъ, что на вѣки удержалъ изъ текучей хаотичности жизненнаго гула,—это именно и есть то, что заслуживаетъ безсмертія; какъ разъ это и должно было остаться на свѣтѣ, какъ разъ эти чистые отклики и образуютъ мысль и музыку міра.

Эхо души и дѣяній, внутреннихъ и внѣшнихъ событій, прошлаго и настоящаго, Пушкинъ въ своей отзывчивости какъ бы теряетъ собственное лицо. Но божество тоже не имѣетъ лица. Опредѣленные черты, фізіономія присущи только тому, что ограничено,—ихъ не знаетъ мірозданіе, какъ цѣлое. И Пушкинъ, растворяясь въ звукахъ, воспроизводящихъ все, отвѣчающихъ всему, именно въ этомъ и находитъ самого себя, свой великій микрокосмъ.

Отъ шалости до молитвы, отъ шутки и до гимна—въ этомъ протекаетъ жизнь, и это звучитъ въ поэзіи Пушкина. Она совершила весь человѣческій циклъ и развернула живой свитокъ есте-

ственной личности, которая дышит всею полнотою и силой жизненных ощущений. Передъ нами не мертвая тишина безстрастія и равнодушія къ жгучимъ приманкамъ земли, не мелкая натура, спокойная въ своей мелкой безгрѣшности: напротивъ, мы видимъ, какъ бьется и трепещетъ въ соблазнахъ горячая молодость, пѣнится вино на играхъ Вакха и Киприды, «подъ небомъ Африки моею» кипятъ волнующія желанія чувственной природы,—и все это кончается Мадонной, чистѣйшей прелести чистѣйшимъ образцомъ. Муза Пушкина, т.-е. его неизсякаемая душа, растетъ на нашихъ глазахъ и дѣлается все серьезнѣе, и наконецъ достигаетъ религіозной высоты. Муза его сначала какъ вакханочка рѣзвилась на шумныхъ пирахъ и буйныхъ спорахъ, среди изнѣженныхъ звуковъ безумства, лѣни и страстей, а потомъ романтической Ленорой при лунѣ скакала со своимъ поэтомъ по скаламъ Кавказа или, на берегахъ Тавриды, водила его слушать мистическій хоръ валовъ, хвалебный гимнъ отцу міровъ. И гимны важные, внушенные богами, и пѣсни мирныя фригійскихъ пастуховъ, Апулей и отцы-пустынники и жены непорочны, языческое и христіанское, всѣ оттѣнки радостей и скорби, свѣтъ и тѣни разнообразныхъ чувствъ и мыслей—все это нашло себѣ музыкальный откликъ въ его безпредѣльномъ творчествѣ.

Сторукій богатырь духа, Пушкинъ въ своемъ пламенномъ любопытствѣ, полный звуковъ и смятенія, объемлетъ все, всѣхъ видитъ и слышитъ, каждому отвѣчаетъ. Онъ самъ сказалъ, что душа нераздѣлима и вѣчна, и онъ оправдалъ это на себѣ. Ему дѣло до всего. Какъ бы не зная границъ и концовъ, не ощущая далекаго и прошлаго, вѣчно настоящій, всюду сущій, всегда и всѣмъ современный, онъ въ этой сверхпространственности и сверхвременности переносится изъ страны въ страну, изъ вѣка въ вѣкъ, и нѣтъ для него иноземнаго и чужого. Овидій жилъ и страдалъ давно, но Пушкинъ переживаетъ съ нимъ эти страданія теперь и воскрешаетъ въ себѣ его тоскующій образъ, и черезъ вереницу столѣтій плетъ ему свой братскій привѣтъ. Та яркая панорама жизни, которая въ чарующемъ разнообразіи и блескѣ развертывается передъ нами въ несравненномъ посланіи къ Юсупову, вся прошла въ фантазіи поэта, и еще съ гораздо большей полнотою картинъ и красокъ; и то, чего недоставало Пушкину во внѣшнихъ воспріятіяхъ—онъ, себѣ на горе, не видѣлъ чужихъ краевъ, гдѣ небо блещетъ неизъяснимой синевою, онъ не видѣлъ Бренты и Адриатическихъ волнъ,—все это восполнялъ онъ сказочною силою внутренняго зрѣнія и пережилъ въ своей душѣ всѣ эпохи и страны, всѣ культуры, и Трианонъ, и революцію, и рассказы Бомарше, и всю превратность человѣческихъ судебъ. Онъ претворилъ Аріосто въ сказку, гдѣ русскій духъ, гдѣ Русью пахнетъ;



онъ передумалъ Коранъ, и русскія слова, въ которыя онъ воплотилъ его, зазвучали какою-то восточной мелодіей и восточной философіей, окрасились въ колоритъ мечети и муэдзина; онъ почувствовалъ Дантѣ и Шекспира, и Гете, посѣтилъ въ идеальномъ путешествіи своихъ творческихъ сновъ Европу и Востокъ, понялъ Донъ-Жуана и Скупого рыцаря, и другого, бѣднаго рыцаря, который имѣлъ одно видѣнье, непостижное уму, — понялъ и зависть Сальери, и царицу Клеопатру, и вѣщаго Олега, и мудраго Пимена, чей обликъ возсіялъ ему изъ тьмы временъ. Для него были близки и понятны и Анакреонъ, и Пѣсня Пѣсней, и пѣсни Шенье, котораго Муза проводила до гильотины, и Гафизъ, и Гораций, и все, что когда-либо волновало и восхищало людей.

Эта побѣда надъ ограниченіями, какія полагаетъ человѣку скромная доля отмѣренныхъ людскихъ силъ, опредѣленная вмѣстимость индивидуальной, даже одаренной души, это поэтическое вездѣсущіе не есть, конечно, простая внѣшняя виртуозность и гибкость писательской техники, и это даже не только могучія крылья удивительнаго таланта, не слабѣющія въ самыхъ дальнихъ полетахъ. это— проявленіе всего единства жизни, которое носилъ въ себѣ Пушкинъ и которое дѣлало законной и исполнимой его смѣлую мольбу— скрыться въ воздушный ковчегъ, туда, въ сосѣдство Бога; это— внутренняя, органическая приобщенность ко всякой психологіи. Въ самыхъ разнообразныхъ сферахъ, подъ оболочками чуждыхъ народностей и рѣчей, на протяженіи многихъ вѣковъ, всегда и вездѣ, сочувственно и глубоко узнаетъ Пушкинъ единое всечеловѣческое сердце и нераздѣльно переживаетъ его радости и печали, какъ Махадева, который принимаетъ обликъ человѣка, для того чтобы самому испытать все счастье и все горе людей. Какъ замѣчаетъ Шопенгауэръ, повторяя индусскую мудрость,—эгоистъ всему внѣшнему для своей личности, всему, что не онъ, брезгливо говоритъ: *это не я, это не я*; тотъ же, кто сострадаетъ, во всей природѣ слышитъ тысячекратный призывъ: *Tat twam asi—это ты, это ты*. Изъ произведеній Пушкина звучитъ намъ именно послѣдній кличъ; благодаря Пушкину, мы и сами дѣлаемся привѣтнымъ эхо всего человѣческаго. Его эстетическій универсализмъ—въ то же время и величайшая этика. Къ центру его духа протянулись живые нервы отъ всего живущаго.

Онъ поведетъ насъ подъ издранные шатры цыганъ и научитъ насъ, что и тамъ живутъ мучительные сны, и тамъ горятъ роковыя страсти; онъ противопоставитъ грандіозной объективности государственнаго дѣла субъективное горе безхитростной души и около памятника Петра Великаго замѣтитъ, едва ли не первый въ русской литературѣ, ма-



ленькую фигуру бѣднаго чиновника, котораго счастье и скромный романъ, и самую жизнь задавило тяжело-звонкое скаканье Мѣднаго Всадника, и онъ отнесется къ этому чиновнику какъ старшій и умный братъ, но просто, безъ горькой насмѣшливости Гоголя, подастъ ему одинъ только чистый хлѣбъ состраданія и раздѣлитъ съ нимъ его тоску въ страшную ночь наводненія, и пожелаетъ вмѣстѣ съ нимъ, чтобы вѣтеръ вылъ не такъ уныло и чтобы дождь въ окно стучалъ не такъ сердито; онъ въ пустынѣ чахлой и скупой увидитъ человѣка, котораго человѣкъ послалъ къ Анчару властнымъ взглядомъ,—но въ неумолимыхъ и потрясающихъ словахъ стихотворенія, посвященнаго отравленному рабу, онъ покажетъ намъ и мрачную трагедію самого Анчара, котораго природа жаждающихъ степей породила въ день гнѣва и который стоитъ теперь въ угрюмомъ одиночествѣ, одинъ во всей вселенной, и плачетъ ядовитыми слезами: никто не приближается къ нему, и ядомъ своимъ онъ прежде всего отравляетъ самого себя. Въ волненіяхъ міровыхъ событій не пройдутъ незамѣтно для Пушкина тѣ, чья личная судьба сочетается съ ходомъ историческихъ судебъ; отъ него не будетъ скрыта ни участь Маріи, которая изнываетъ въ гаремѣ хана, ни участь Маріи, красы черкасскихъ дочерей, которая свою тихую жизнь разбила о тревогу сѣверной державы,—и нѣжныя страданія сердца вплетаетъ онъ въ суровую ткань исторіи.

Для него нѣтъ въ мірѣ никого и ничего безусловно-презрѣннаго и ничтожнаго, ни одного безразличнаго существа, отъ котораго можно было бы равнодушно отвернуться. Все на свѣтѣ важно. Подобно тому какъ онъ замѣчаетъ прозаическія бредни повседневности, фламандской школы пестрый соръ, и поэтизируетъ все, къ чему ни прикасается, такъ и въ людяхъ онъ благодатной прозорливостью ума и сердца всегда находитъ что-нибудь свѣтлое — можетъ быть, потому, что сообщаетъ имъ внутренній свѣтъ и тепло собственной души. Въ «Домикѣ въ Коломнѣ» онъ рассказываетъ про молодую, богатую графиню, которая

Входила въ церковь съ шумомъ, величаво;  
Молилась гордо (гдѣ была горда!)

.....  
Графиня же была погружена  
Въ самой себѣ, въ волшебствѣ моды новой,  
Въ своей красѣ, надменной и суровой.  
Она казалась хладный идеаль  
Тщеславія. Его бѣ вы въ ней узнали;  
Но сквозь надменность эту я читалъ

*Иную повесть: домія печали,  
Смиренье жалобъ... Въ низъ-то я вникалъ;  
Невольный взоръ онъ-то привлекали.*

У него царить ласковое и привѣтливое отношеніе къ людямъ, чудная внимательность къ нимъ—все равно, будетъ ли это Наполеонъ со своими мощными замыслами или хлопотливая старушка Ларина, будутъ ли это братья-разбойники или дядька Савельичъ изъ «Капитанской дочки», барышня ли крестьянка или задумчивая Мери, одна изъ сестеръ печали и позора, которая поетъ на пиру во время чумы. Онъ осуществилъ поэтическое равенство, у него нѣтъ іерархіи людей, онъ не признаетъ мѣстничества. Его нѣжная любовь къ подругѣ дней его суровыхъ, дряхлой голубкѣ-нянѣ, чья память близка всей Россіи, потому что она, добрая подружка, холила его жизнь и рассказала курчавому мальчику русскія сказки, которыя онъ впоследствии такъ счастливо повторилъ,—эта благодарность питомца, теплой волною пробѣгающая по его произведеніямъ,—тоже лишь частичное проявленіе пушкинской ласки и поклона всему, что есть на свѣтѣ добраго и дорогого, что спасаетъ отъ житейскаго холода и нравственнаго одиночества.

Да, въ моральномъ строѣ Пушкина любовь занимаетъ первенствующее мѣсто, но любовь безъ сентиментальности, внутренне соединенная съ духовной свободой, съ той непринужденностью юмора и поэтическаго легкомыслія, которая составляетъ колоритъ и тонъ большинства его произведеній. Но не скрываетъ юморъ, что сердце его горитъ и любить—оттого, что не любить оно не можетъ. Пушкинъ—эхо, не только вѣрное міру, не только правдивое и честное, но и эхо любящее. То, что онъ услышалъ и воспроизвелъ, вызвало въ немъ просвѣтленную любовь къ жизни и благоволеніе къ людямъ.

Это не значить, разумѣется, чтобы у него не было насмѣшки, злой и непріятной эпиграммы, не всегда великодушной шутки: для этого онъ слишкомъ человѣкъ, и слишкомъ естественна его поэзія; отсутствіе холодной безукоризненности составляетъ одну изъ привлекательныхъ чертъ его и ея. Это не значить и то, чтобы онъ не испытывалъ гнѣва и скорби, чтобы онъ робко и покорно воспринималъ зло и несчастіе: мы всѣ помнимъ его печаль, раскаты его поэтическаго негодованія, и это у него страдалецъ возносить къ Богу святую мечь. Но его Немезида не отталкиваетъ отъ себя, и неліцепріятный судъ ея справедливъ, а печаль его свѣтла. Пушкинъ часто говоритъ о жалкомъ родѣ людей, достойномъ слезъ и смѣха, о тупой черни, и онъ сказалъ эти горькія слова: кто жилъ

и мыслилъ, тотъ не можетъ въ душѣ не презирать людей; но презрѣніе къ пошлости толпы не заглушаетъ его любви къ человѣчеству. Частные недостатки не затемняютъ передъ нимъ общаго величія міровой драмы и ея участниковъ, и многія изъ этихъ «чадь праха» для него дороги. Онъ ихъ не проклинаетъ, какъ пороку Байронъ, не издѣвается надъ ними. Они искажаютъ свою природу, когда ихъ соединяетъ въ одно неразумное и слѣпое цѣлое общность предразсудковъ и мелочныхъ заботъ, когда они образуютъ затягивающій омутъ, который опасенъ для всякаго и въ которомъ всѣ могутъ ожесточиться и очерствѣть, превратиться въ мертвыя души; но каждая изъ этихъ человѣческихъ единицъ сама по себѣ способна къ добру. Человѣкъ лучше людей. Ошибки и заблужденія современности, осуждающей своихъ непонятыхъ героевъ, своихъ Барклаевъ де Толли, исправить поэтъ, который заступится за нихъ, и вообще нельзя отвергнуть міра, доколь въ подлунномъ мірѣ живъ будетъ хоть одинъ шитъ. И на человѣчество, какъ на единый нравственный организмъ, не ложится пятно позора. Поэтому, несмотря на всѣ мгновенныя вспышки укоризны и горечи, у Пушкина незыблема вѣра въ людей, и нѣтъ для него сомнѣнія въ ихъ исконно-доброй природѣ. Поэтому духовный аристократизмъ соединяется у него съ нравственнымъ гостепріимствомъ, и, кромѣ счастья роптанью не внимать толпы непросвѣщенной, онъ знаетъ радость—участьемъ отвѣчать застѣнчивой мольбѣ. Эти гордые совѣты царственнаго одиночества: живи одинъ, останься твердъ, спокоенъ и угрюмъ, ты самъ свой высшій судъ, обиды не страшись, не требуй и вѣнца, не дѣлись съ толпою пламеннымъ восторгомъ—они относятся не только къ поэту, но и ко всякому человѣку; однако они вовсе не славятъ холода и надменности, а представляютъ собою великія заповѣди безкорыстія, восхваленіе душевнаго міра, довѣріе къ его безмолвному суду, который возвышается надъ измѣнчивыми приговорами внѣшней среды. Пушкинъ могъ бы вѣчно жить одинъ, въ самомъ себѣ, питать въ своей душѣ долгія думы,—такъ богатъ и обилень былъ его внутренній домъ. И на вопросъ, зародившійся отъ горечи разочарованія: кого жъ любить? кому же вѣрить? кто не измѣнитъ намъ одинъ? онъ не только съ отгнѣномъ печальной ироніи, но и серьезно могъ бы отвѣтить: любите самого себя. Это потому, что онъ вѣрилъ въ свои нравственныя силы. И это находится въ неизбѣжной связи съ тѣмъ важнѣйшимъ фактомъ его человѣческой и поэтической біографіи, что онъ всегда былъ самимъ собою. Такой подражающій, онъ однако ни для кого не былъ внушаемъ,—даже для самого себя, даже собою не былъ порабоченъ, и никто и ничто его не гипнотизировали. Онъ, на примѣръ, повѣ-

рилъ Овидію и настроилъ себя на то, чтобы въ странѣ его изгнанія увидѣть пустыню мрачную, туманы, снѣга, нивы безъ тѣней, холмы безъ винограда; но взоръ измѣнилъ обманутымъ мечтаньямъ,—и поэтъ, искренній, свободный, честный, сознался:

Изгнаніе твое плѣнило втайнѣ очи,  
Привыкшія къ снѣгамъ угрюмой полуночи,

и онъ во имя правды легко разстался съ подготовленнымъ и ожидавшимся настроеніемъ; отъ этого не исчезла поэзія и красота, потому что она для Пушкина была повсюду. Вообще, поразительно, до какой степени это міровое эхо было въ то же время независимо, до какой степени этотъ всеподражатель былъ самостоятеленъ. Онъ соединялъ послушность съ инициативой.

Но его независимость, его самодовлѣніе безконечно-далеки отъ мизантропіи; одиночество не есть нелюдимство, и строгость душевнаго уединенія, высшей самобытности, гармонично разрѣшается для дружбы, которая и въ жизни, и въ твореніяхъ Пушкина, природнаго друга и брата, нашла себѣ такое свѣтлое воплощеніе. Какъ любилъ онъ бесѣду сладкую друзей! «Враговъ имѣть въ мірѣ всякъ, но отъ друзей избавь насъ, Боже!»: это—горькая шутка и осадокъ разочарованія послѣ дружбы, которая заплатила обидой; но правда, но вѣчное желаніе Пушкина, это—«печаленъ я: со мною друга нѣтъ», это—безсмертное созданіе патетической дружбы, божественно-прекрасныя строфы 19 октября, когда роняетъ лѣсъ багряный свой уборъ, это—любимые образы Дельвига и Пущина, восторженные посланія и призывы къ товарищамъ, съ которыми онъ хотѣлъ бы говорить о бурныхъ дняхъ Кавказа, о Шиллерѣ, о славѣ, о любви. Онъ въ минуты вдохновенія стремится на берега пустынныхъ волнъ, ему необходима деревенская тишина, гдѣ звучнѣе голосъ лирный и гдѣ творческія думы въ душевной зрѣютъ глубинѣ; но и для людей раскрыто его сердце, и ихъ принимаетъ онъ радостно и охотно, и самъ чувствуетъ потребность предаться друзьямъ съ печальной и мятежной мольбою. Онъ можетъ, но не хочетъ быть одинъ ни въ жизни, ни въ смерти. Никто такъ не цѣнитъ челоуѣка, никто такъ полно, откровенно и признательно не ощущаетъ его желаннаго присутствія, какъ Пушкинъ; даже свой могильный сонъ мечтаетъ онъ окружить игрою чужой молодости. Всякая молодость—его. Онъ дышитъ юностью и красотой. Человѣческое, и въ особенности женское, является для него расцвѣтомъ вселенной:

Прекрасно море въ бурной мглѣ,  
И небо въ блескахъ, безъ лазури,

Но вѣрь мнѣ: дѣва на скалѣ  
Прекраснѣй волнѣ, небесѣ и бурѣ.

Такъ велика была его душа, что и самая природа занимала въ ней только опредѣленное мѣсто, не заполняла ея, и отъ природы, красотамъ которой онъ дивился, онъ опять приходилъ къ человѣку, къ дѣвѣ на скалѣ. Миръ для него не пейзажъ.

И эта дѣва, эта женщина нашла себѣ въ немъ пѣвца очарованнаго и чарующаго. Она будила въ немъ не только страсть, но и умиленіе; она являлась ему какъ мимолетное видѣніе, какъ гений чистой красоты, и, на примѣръ, какое чистое, хорошее чувство къ дѣвушкѣ сказывается у него въ образѣ Маши Мироновой или Маши Троекуровой! Надъ грѣшными пѣснями «страдальца чувственной любви», надъ его страстными стихами возвышается единый образъ прекрасной женственности и та вѣчная Невѣста его, та невѣдомая и недосягаемая, которую онъ любилъ. У него было много условныхъ встрѣчъ въ садахъ, въ безмолвіи ночей, и такъ зналъ онъ ласки легковѣрныхъ дѣвъ, и слезы ихъ, и поздній ропотъ,—но онъ клялъ эти «коварныя старанья» своей преступной юности, ему было стыдно идоловъ своихъ, потому что истинная душа его была цѣломудренна, единобожна и хотѣла не множества картинъ.

Среди людей особенно привлекаютъ Пушкина ясныя, добрыя, безхитростныя души, незамѣтные герои и героини, капитанъ Миронъ и его дочь. Они служатъ для него оправданіемъ его вѣры въ благой смыслъ жизни, къ которой онъ вообще прилагаетъ мѣрило не внѣшней красоты, а добра,—или, лучше сказать, прекрасное и доброе имѣютъ для него одинъ общій корень. Благоговѣя богомольно передъ святыней красоты, онъ видитъ въ ней и добро; онъ не только не разлучаетъ ихъ въ мнимомъ и поверхностномъ расколѣ, но своей поэзіей углубилъ ихъ связь. Не военные подвиги, не слава безчисленныхъ побѣдъ, а то, что полководецъ хладно руку жметъ чумѣ,—это заставляетъ его цѣнить возвышающій обманъ дороже тьмы низкихъ истинъ. Вѣщій, глубокій обманъ идеала и есть для него настоящая дѣйствительность, настоящая правда и красота.

И она проявляется всякій разъ, когда празднуетъ свою великую побѣду нравственное начало бытія. Это не сразу бросается въ глаза, и все-таки это несомнѣнно, что Пушкинъ, которому «праздномыслить была отрада», Пушкинъ, любовникъ лѣни, часто поющій ее, свободный изъ свободныхъ, играющій, полный душевной граціи, тѣмъ не менѣе придавалъ своей поэзіи высокій этический духъ. Онъ—пѣвецъ самоотверженія, долга, совѣсти; въ упоитель-

ные звуки своих пѣсень онъ влил содержаніе моральное и только освободилъ его отъ угрюмой тяжести принужденія и проклятія. Онъ сочеталъ свободу съ уважительнымъ признаніемъ какихъ-то догматовъ, свѣтлыхъ догматовъ жизни; онъ именно «свободною душой законъ боготворилъ», онъ поднялся надъ антитезою свободы и закона. Нравственная мысль выступаетъ у него, величественная, могущественная и простая. Она сближаетъ категорическій императивъ Канта съ непринужденной игрою Шиллера. Она дѣлаетъ героическимъ плѣнительный обликъ Татьяны и вмѣстѣ съ тѣмъ не заглушаетъ въ ней живой природы: строгое велѣніе долга чудно примиряется съ нѣжностью любовнаго признанія и сладостной мечты о тѣхъ мѣстахъ, «гдѣ въ первый разъ, Онѣгинь, видѣла я васъ»; высокій образецъ моральной обязанности, Татьяна вмѣстѣ съ тѣмъ не воплощеніе добродѣтели: она—прежняя, бѣдная Тая, которая плачетъ и тоскуетъ въ лунную ночь и повѣряетъ свою первую и послѣднюю дѣвичью тайну: «я не больна, я... знаешь, няня, влюблена». И неожиданно оказывается такимъ образомъ, что во имя долга и религіи отрешаясь отъ счастья Татьяна сдѣлала это, не нарушивъ своей природы, и точно сестрою приходится она Донъ-Жуану, безбожному повѣсѣ: сближаетъ, роднитъ ихъ именно общность духовной свободы, великая естественность. Какъ разъ она, эта стихійность поступковъ, освобождаетъ пушкинскихъ героевъ долга отъ оковъ моральнаго ригоризма, который сушитъ сердце и обращаетъ людей въ холодныя мраморныя изваянія. «Грѣхъ алчный гонится за мною по пятамъ»—это всякій можетъ сказать о себѣ. И кого настигнетъ грѣхъ, тотъ изнемогаетъ отъ угрызений совѣсти. Замѣчательно, что ей Пушкинъ посвятилъ особенно много вниманія, много незабвенныхъ стиховъ. Совѣсть стучится у него подъ окномъ у крестьянина, который не похоронилъ утопленника; она въ черный день просыпается у разбойниковъ; докучный собесѣдникъ, она когтисымъ звѣремъ терзаетъ Скупого рыцаря и окровавленной тѣнью Ленскаго стоитъ передъ Онѣгинимъ; въ тихую украинскую ночь обвинительными очами звѣздъ смотритъ она въ сумрачные помыслы Мазепы; жалобной пѣсней русалки, бредомъ сумасшедшаго мельника она тревожитъ измѣнническое сердце князя; тяжелыми стопами Каменнаго гостя приходитъ она въ грѣховную душу Донъ-Жуана и въ звукахъ моцартовскаго Requiem'a вольтется въ черную душу отравителя Сальери. Не самозванецъ, а совѣсть Годунова облеклась въ страшное имя царевича Димитрія, и вся жизненная драма Бориса зиждется на этой потрясенной совѣсти, которая молоткомъ стучитъ въ ухахъ упрекомъ и наливаетъ сердце ядомъ.

Ничто не может насъ среди мірскихъ печалей успокоить, ничто, ничто... едина развѣ совѣсть—это глубокое откровеніе жизненной правды, выраженное въ свѣтлыхъ образахъ искусства, составляетъ одинъ изъ главныхъ моментовъ пушкинскаго міросозерцанія.

Совѣсть возстановляетъ для поэта нарушенную цѣльность мірового добра. Всякое преступленіе и несчастье, всякое зло разрываетъ жизненную ткань, образуетъ какую-то темную пропасть, какое-то зловѣщее зіяніе, котораго не можетъ переносить дивная гармоничность Пушкина. Ему необходимо аккордомъ примиренія, пѣснью Орфея, снова слить разъединенные элементы міра, замкнуть кольцо жизни, дать отвѣтъ на нравственное недоумѣніе. Отсюда—извѣстная черта его элегій, которыя не тонуть въ безпросвѣтной тоскѣ, а завершаются любовью и надеждой. Отсюда—его глубокія упованія, его религія добра. Отсюда—его мужество передъ страданіемъ, которое не пугаетъ его, потому что онъ и жить для того хочетъ, чтобы мыслить и страдать. Мысль и прощальная улыбка любви, послѣдніе лучи ея заходящаго солнца, примиряютъ его съ печалью заката и уныніемъ пути. На зло дѣйствительности онъ вѣритъ въ добро. Какъ Петръ Великій мирится съ побѣжденнымъ врагомъ, такъ свѣтлое сердце Пушкина мирится съ жизнью. Ему желанны всѣ мотивы искупленія, ему нужно оправдать человѣчество. И вотъ, Наполеонъ искупилъ для него свои

стяжанья

И зло воинственныхъ чудесъ  
Тоскою душнаго изгнанья,  
Подъ сѣнью чуждою небесъ,

и къ дочери грознаго и преступнаго Карагеоргія обращаетъ онъ слова утѣшенія и привѣта:

Но ты, прекрасная, ты бурный вѣкъ отца  
Смиреной жизнью предъ небомъ искушила.

Ему отраднo, что дочь станціоннаго зрителя, которая такъ виновата была передъ старикомъ-отцомъ, издалека пріѣхала на бѣдное кладбище, гдѣ онъ уснулъ, и легла у его могилы и горько плакала въ тоскѣ и покаяніи. Маша Троекурова отучила отъ мести Дубровскаго. Пугачевъ имѣетъ въ себѣ черты великодушія и благородства. Всюду сомкнется жизненное зіяніе, гдѣ только заблещетъ лучъ добра. И даже смерть теряетъ свой мрачный обликъ: тамъ, гдѣ неба своды сіяютъ въ блескѣ голубомъ, исчезла въ урнѣ гробовой краса любимой женщины, но не исчезнетъ обѣщанный поцѣлуй свиданія. Безсмертна любовь; но если такъ, что же остается для смерти?

Отъ этихъ утѣшеній не слабѣетъ сердечная боль, и чаша горя испивается вся до дна. Пушкинъ не отказывается отъ скорби, онъ раскрываетъ для нея свою глубокую, свою требовательную, а не легко удовлетворимую, душу; онъ мучительно восприметъ и переживаетъ свое и чужое горе, — но потомъ оно разрѣшится у него въ хрустальную печаль и не разобьетъ его цѣломудреннаго міровозрѣнія. Много скорби и горечи, много тоски и негодованія прошло черезъ его душу, но въ ней, благородной, очистились онѣ, какъ и всѣ другія испытанныя имъ волненія, отъ смущающей примѣси минуты и переработались въ радужный кристалль типичныхъ человѣческихъ чувствъ. И возвышается среди нихъ чувство живой и непосредственной увѣренности въ томъ, что при всей силѣ мірового несчастія все-таки первѣе и выше въ мірѣ — добро. Для поэта сквозь «жизни мышью бѣготню» никогда не отуманивается общій строй и смыслъ бытія, и онъ прозрѣваетъ въ немъ какое-то непоколебимое благо.

Это тѣмъ поразительнѣе, что и отозвался Пушкинъ на все людское страданіе, и, кромѣ того, самъ, въ своей личной жизни, испыталь не только много обычныхъ человѣческихъ невзгодъ, но мучительно пережилъ еще и специфическое горе отъ ума, обиду и трагедію генія. Великій среди малыхъ, естественный среди притворныхъ, онъ долженъ былъ отстаивать свою геніальность, бороться за каждый полетъ своего духа. Тяжелыя гири чужой глупости и злобы ложились на его крылья. И золотыя плоды вдохновенья, творческія мысли и слова, которыя надо было бы принимать изъ его устъ благоговѣнно и молитвенно, какъ Евангеліе красоты, онъ вынужденъ былъ отдавать на судъ чиновниковъ и жандарма — судъ невѣжественный, мелкій, условный, и равнодушныя руки святотатственно касались его драгоценныхъ строкъ, искажали и заглушали его великіе стихи...

Но, перенося жестокою насмѣшку судьбы, драму одиночества, онъ все же остается благоволящимъ и жизнерадостнымъ, и благодарнымъ; присущее ему чувство признательности онъ распространяетъ на всю жизнь вообще. Насталъ для него полдень, уходитъ отъ него легкая юность, но онъ дружелюбно прощается съ нею и благодаритъ ее за наслажденья, за грусть, за милыя мученья, за шумъ, за бури, за пиры — за всѣ, за всѣ ея дары. Онъ вполне наслаждался ею и съ ясною душою пускается въ новый путь. Эта ясность не возмутится и въ будущемъ. Онъ знаетъ, что благо и зло перемѣшаны, и правъ для него судьбы законъ, и поэтому онъ не сѣтуетъ ни на что. Онъ только благословляетъ. Онъ только принимаетъ. Ему дороги настоящіе дары жизни, а что было, то не будетъ вновь.



Все благо: бдѣнія и сна  
 Приходить часъ опредѣленный;  
 Благословенъ и день заботъ,  
 Благословенъ и тьмы приходъ.

Онъ любить природу не только въ ея лѣто, въ ея праздникъ,—  
 вѣрный другъ, онъ ея не покидаетъ и въ ея черные дни: онъ на-  
 вѣститъ поля пустыя, лѣса недавно столь густые. Ему цвѣты осен-  
 ние милѣй роскошныхъ первенцовъ полей, разлуки часъ отраднѣй  
 самаго свиданья, и онъ любитъ унылую пору осени, очей очаро-  
 ванье. Тогда нѣтъ уже розъ, но такъ какъ въ мѣрѣ все прекрасно,  
 все благо и хочется благодарно пить каждое мгновенье, то онъ не  
 станетъ жалѣть о нихъ, увядшихъ съ легкою весной:

Мнѣ милъ и виноградъ на лозахъ,  
 Въ кистяхъ созрѣвшій подъ горой,  
 Краса моей долины злачной,  
 Отрада осени златой,  
 Продолговатый и прозрачный,  
 Какъ персты дѣвы молодой.

Падеть ли онъ, стрѣлой пронзенный, или мимо пролетитъ она,—  
 онъ идетъ навстрѣчу обѣимъ возможностямъ: и смерти, и жизни.  
 Передъ пѣвцомъ во мглѣ сокрылся мѣръ земной, но зато мгновенно  
 проснулся его гений,

На все минувшее возрѣлъ,  
 И въ хорѣ свѣтлыхъ привидѣній  
 Онъ пѣсни дивныя запѣлъ.

Наши внуки въ добрый часъ изъ мѣра вытѣснятъ и насъ, но отъ  
 этого не перестанутъ зрѣть поколѣнья на жизненныхъ браздахъ.  
 Никогда уже родныя сосны не будутъ встрѣчать поэта шумомъ  
 своихъ вершинъ, и не онъ увидитъ ихъ могучій поздній возрастъ,  
 но зато его внукъ, веселыхъ и пріятныхъ мыслей полнъ, пройдетъ  
 мимо нихъ во мракѣ ночи и вспомнитъ о немъ. Мы выпустили  
 птичку на волю,— зачѣмъ же роптать на Бога, когда мы можемъ  
 даровать свободу хотя бы одному творенію?

Наставникамъ, хранившимъ юность нашу,  
 Всѣмъ честію—и мертвымъ, и живымъ,—  
 Къ устамъ подъявъ признательную чашу,  
*Не помня зла, за благо воздадимъ.*

Такъ Пушкинъ, не злопамятный къ жизни, воздаетъ ей за благо.  
 Не только въ страдающую и бурную душу Грознаго, не только

въ озлобленную душу Мицкевича, но и въ каждое человѣческое существо призываетъ онъ миръ и успокоеніе. Свѣтлый, благосклонный, самый благодарный изъ поэтовъ и людей, онъ привѣтствуетъ жизнь.

Этотъ неизмѣнный и глубокій оптимизмъ, это неодолимое чувство добра, идущее за грань каждой тягостной минуты, дышитъ на всѣхъ страницахъ Пушкина, и его произведенія — художественное оправданіе Творца, поэтическая Теодицея, могучая вдохновенностью своего непосредственнаго порыва и всѣмъ обаяніемъ бессмертнаго пушкинскаго слова. И въ этой Теодицѣй самъ Пушкинъ со своими стихами является лучшимъ и убѣдительнѣйшимъ доказательствомъ. Его поэзія — отзывъ чловѣка на созданіе Бога. Вотъ сотворенъ міръ, и Творецъ спросилъ о немъ чловѣчество, и Пушкинъ отвѣтилъ на космическій вопросъ, на дѣло Божьихъ рукъ, — отвѣтилъ признаніемъ и восторженной хвалой, воспѣлъ «хвалебный гимнъ Отцу міровъ». Онъ понялъ, онъ принялъ, онъ оцѣнилъ.

Пушкинъ воплотилъ въ своемъ поэтическомъ словѣ мировую гармонію, и хотя въ немъ, страстномъ поэтѣ, было такъ много непосредственной жизни и любопытства къ ней, что жизни онъ могъ бы отдаться беззавѣтно, онъ все-таки захотѣлъ еще ее оправдать и вмѣстѣ съ нею оправдать свое собственное дыханіе. Онъ это осуществилъ. Кромѣ того, онъ словомъ отозвался на самого себя, на свою жизнь. И отъ этого она ничего не потеряла въ своей дѣйственности. Онъ не только жилъ, но и писалъ; однако отъ того, что свои труды и дни перевелъ онъ на языкъ искусства и слѣдами слова навѣки запечатлѣлъ свои дѣла, не исчезла ихъ живая подлинность, и книга не заслонила его самого, біографія не исказила жизни. Онъ вообще на своемъ примѣрѣ показалъ, что стихи какъ-то вошли въ совокупность міра, не лишни для послѣдняго, не чужды ему: стихи претворились въ стихію. Наконецъ, онъ принялъ не только міръ, но и самого себя, — а это, быть можетъ, всего труднѣе. «Безумный расточитель», онъ зналъ муки воспоминанія, горькими слезами обливалъ печальныя строки въ его длинномъ, ничего не зачеркивающимъ свиткѣ, чувствовалъ «змѣи сердечной угрызенья», — но все же онъ преодолѣлъ свою рефлексію и свое раскаяніе и съ собою примирился, согласился, взялъ себя цѣликомъ. Онъ прошелъ по жизни честный, не стыдящійся и довольный.

Въ его признательномъ отношеніи къ дѣйствительности совсѣмъ не кроются однако ни резигнація, ни отказъ отъ жизненной борьбы, ни смиренная покорность чьей-нибудь слѣпой волѣ. Все дѣло въ томъ, что мировая воля для него не слѣпа: онъ вѣритъ въ ея разумный смыслъ и великую силу ея любви. Поэтому и воцаряется ясный покой въ

его солнечной душѣ. Она не мятется. Но это не значитъ, чтобы ей чужды были глубокія человѣческія тревоги: только она ихъ уже пережила, ихъ преодолѣла и теперь смотритъ на землю, какъ Мицкевичъ на жизнь,—съ высоты. Уравновѣшенность обыкновенно соединяется съ умѣренностью, а Пушкинъ былъ неустойчивъ, и гармонія его была не тиха, а страдна. Не равновѣсіе и самодовольство поверхностной натуры, не равнодушіе и блѣдность впечатлѣній эта пушкинская ясность. Она явилась послѣ грозныхъ волненій и нравственныхъ бурь. Спокойный и свѣтлый, но никогда не затихающій, онъ въ своей внутренней исторіи зналъ и оргіазмъ, опьянѣніе духа, тайную прелесть находилъ и въ самомъ ужасѣ, испыталь всѣ противорѣчія природы и отозвался на беззаконныя кометы въ кругу расчисленномъ свѣтилъ. Можно ясно прослѣдить, какъ въ нашей литературѣ изъ его гармоніи вышли, напримѣръ, диссонирующіе звуки Некрасова. Въ самомъ дѣлѣ: если не вся некрасовская поэзія, то ея значительная и наиболѣе характерная доля, ея настроенія и даже ея слова, заключены уже въ стихотвореніи Пушкина «Шалость», гдѣ поэтъ жалуется на «проклятую хандру» и гдѣ такъ заканчивается печальная русская картина:

... На дворѣ живой собаки нѣтъ.  
 Вотъ, правда, мужичокъ; за нимъ двѣ бабы вслѣдъ;  
 Безъ шапки онъ; несетъ подъ мышкой гробъ ребенка  
 И кличетъ издали лѣниваго попенка,  
 Чтобъ тотъ отца позвалъ да церковь отворилъ;  
 Скорѣй, ждатель некогда, давно бѣ ужъ схоронилъ.

Или предтеча того же Некрасова, пѣвца петербургскихъ кладбищъ, съ его разорванностью между городомъ и деревней, явственно слышится въ этихъ удивительныхъ стихахъ:

Когда за городомъ задумчивъ я брожу  
 И на публичное кладбище захожу—  
 Рѣшетки, столбики, нарядныя гробницы,  
 Подъ коими гниютъ всѣ мертвецы столицы,  
 Въ болотѣ кое-какъ стѣсненные кругомъ,  
 Какъ гости жадные за нищенскимъ столомъ;  
 Купцовъ, чиновниковъ усопшихъ мавзолее  
 (Дешеваго рѣзца нелѣпныя затѣи!),  
 Надъ ними надписи и въ прозѣ, и въ стихахъ,  
 О добродѣтеляхъ, о службѣ, о чинахъ;  
 По старомъ рогачѣ вдовицы плачь амурный,  
 Ворами отъ столбовъ отвинченныя урны,  
 Могилы склизкія, звѣвающія тутъ,

Которыя жильцовъ къ себѣ на утро ждуть—  
 Такія смутныя мнѣ мысли все наводитъ,  
 Что злое на меня уныніе находитъ:  
 Хоть плюнуть да бѣжать.

Но какъ же либо мнѣ  
 Осеннею порой, въ вечерней тишинѣ,  
 Въ деревнѣ посѣщать кладбище родовое,  
 Гдѣ дремлютъ мертвые въ торжественномъ покоѣ:  
 Тамъ неукрашеннымъ могиламъ есть просторъ!  
 Къ нимъ ночью темною не лѣзетъ блѣдный воръ;  
 Близъ камней вѣковыхъ, покрытыхъ желтымъ мохомъ,  
 Проходитъ селянинъ съ молитвой и со вздохомъ;  
 Намѣсто праздныхъ урнъ и мелкихъ пирамидъ,  
 Безносыхъ геніевъ, растрепанныхъ харитъ,  
 Стоитъ широкой дубъ надъ важными гробами,  
 Колеблясь и шума...

Можно ли въ картинахъ смерти выразительнѣе описать двѣ жизни въ ихъ противоположности — городскую и деревенскую? И можно ли въ два слова больше содержанія, больше уничтожающей сатиры вложить, чѣмъ это сдѣлано въ противорѣчивомъ сопоставленіи: «мелкія пирамиды»? И блѣдное лицо вора въ темной рамѣ ночи, около склизкихъ, звѣвающихъ могилъ, крадущагося за безносыми геніями и растрепанными харитами, — не есть ли это тотъ самый кошмаръ города и та бодлеровская черная поэзія безобразія, которые занимаютъ современное утонченное искусство, повидимому, такъ далеко ушедшее отъ Пушкина, а на самомъ дѣлѣ имъ пережитое?

Или — другой диссонансъ. Всегда совершается пиръ во время чумы, всегда одновременно кто-нибудь пируетъ и кто-нибудь умираетъ («эта черная телѣга имѣетъ право всюду развѣзжать»), и на одномъ изъ такихъ празднествъ, окаймленныхъ черной смертью, Пушкинъ надъ нею смѣется, дерзновенно славить царствіе чумы и раскрываетъ экстагическія глубины обезумѣвшаго сердца:

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 —  
 Безсмертья, можетъ быть, залогъ!  
 И счастливъ тотъ, кто средь волненья  
 Ихъ обрѣтаетъ и вѣдать могъ.

Наслажденіе въ гибели, благодатный ядъ вина, дыханіе дѣвы-розы, быть можетъ—полное чумы, и здѣсь же рядомъ, на краю этой беззаконной бездны, «бездны мрачной на краю»,—тихая какъ свирѣль, простая какъ василекъ, протяжная и унылая пѣснь Мери. Демонизмъ утонченнаго Вальсингама и здѣсь же — вся сплетенная изъ элементарныхъ, непосредственныхъ ощущеній, грустная жалоба и мольба дѣвичьяго сердца, обвѣянная деревенской тишиной и наивностью. И какіе звуки!

Было время, процвѣтала  
 Въ мирѣ наша сторона:  
 Въ воскресеніе бывала  
 Церковь Божія полна;  
 Нашихъ дѣтокъ въ шумной школѣ  
 Раздавались голоса,  
 И сверкали въ свѣтломъ полѣ  
 Серпъ и быстрая коса.

Нынѣ церковь опустѣла;  
 Школа глухо заперта;  
 Нива праздно перерѣла,  
 Роща темная пуста,  
 И селенье, какъ жилище  
 Погорѣлое стоитъ;  
 Тихо все—одно кладбище  
 Не пустѣетъ, не молчитъ.

Поминутно мертвыхъ носятъ,  
 И стенанія живыхъ  
 Боязливо Бога просятъ  
 Упокоить души ихъ!  
 Поминутно мѣста надо,  
 И могилы межъ собой,  
 Какъ испуганное стадо,  
 Жмутся тѣсной чередой.

Если ранняя могила  
 Суждена моей веснѣ—  
 Ты, кого я такъ любила,

Чья любовь отрада мнѣ,  
 Я молю: не приближайся  
 Къ тѣлу Дженни ты своей;  
 Усть умершихъ не касайся,  
 Слѣдуй издали за ней.

И потомъ оставь селенье!  
 Уходи куда-нибудь,  
 Гдѣ бь ты могъ души мученье  
 Усладить и отдохнуть!  
 И когда зараза минеть,  
 Посѣти мой бѣдный прахъ;  
 А Эдмонда не покинетъ  
 Дженни даже въ небесахъ!

Ты, кого я такъ любила... уходи куда-нибудь... — слова, какъ будто взятая изъ самой блѣдной обыденности, но подъ рукою Пушкина, въ художественномъ контекстѣ, сразу затеплившіяся нѣжной красотою, — и наименьшая искусственность дала высокое созданіе искусства.

И вообще, если по своему содержанію и смыслу поэзія Пушкина является, какъ мы уже сказали, оправданіемъ Творца, оправданіемъ добра, то это ея значеніе сказывается и въ самой формѣ, въ самыхъ звукахъ его стихотвореній. Не только опредѣленные сюжеты и общій строй его пѣсень, но и сами онѣ, просто какъ пѣсни, даже отдѣльные тоны ихъ, ласкающіе сердце, уже примиряютъ съ природой и жизнью. Ибо никогда еще человѣческое слово не устраивало себѣ такого пира, такого свѣтлаго праздника, никогда не достигало оно такого ликованія и торжества, какъ въ этомъ сіяющемъ творчествѣ, которое претворило въ звуки всю благодать и всю красоту мірозданія. Какъ воздать Пушкину за то благозвучіе, которымъ наполнилъ онъ души, за тотъ восторгъ, который рождаютъ его стихи? Чѣмъ отплатить ему за художественное блаженство, которымъ даритъ насъ почти каждое слово, каждый эпитетъ его произведеній?..

Признаніе міра, хвала Богу выражаются у Пушкина именно уже въ самыхъ эпитетахъ его, изумительнѣе которыхъ нельзя себѣ ничего представить. Они не изысканы, и онъ ихъ не придумываетъ; они просты какъ природа, какъ вся его поэзія; онъ ихъ какъ будто незамѣтно и безопасно роняетъ, а между тѣмъ въ нихъ однихъ, въ глубинѣ этихъ опредѣленій, этихъ прилагательныхъ, раскрывается законченное міросозерцаніе и послѣдняя характеристика вселенной, и каждому существу и каждому предмету отводятъ они какъ разъ

его сокровенное значеніе, его неизмѣнное мѣсто въ общемъ строѣ бытія. Они слово и вещь соединили вѣчной и необходимой связью, отождествили ихъ; все случайное здѣсь улетучилось, и каждый эпитетъ — бездна, каждый эпитетъ — живая, звучащая философія. Онъ идетъ прямо въ глубину, онъ объясняетъ, и въ точности, въ необходимости его есть нѣчто божественное. Ибо назвать предметъ — это значить его понять, указать его сродство съ другими, и это значить также вдохнуть въ него самую жизнь, живую душу, — только названное существуетъ. Надо дать имя міру, и лишь тогда міръ будетъ жить. Припомните великія слова Библии: «Господь Богъ образовалъ изъ земли всѣхъ животныхъ полевыхъ и всѣхъ птицъ небесныхъ и привелъ къ человѣку, чтобы видѣть, какъ онъ назоветъ ихъ, и чтобы, какъ наречетъ человѣкъ всякую душу живую, такъ и было имя ей». И вотъ человѣкъ далъ имена «всѣмъ птицамъ небеснымъ и всѣмъ звѣрямъ полевымъ». Послѣ Пушкина міръ во всякомъ случаѣ названъ.

И эти названія, эти живущія слова, всегда русскія, чисто-русскія, почерпнутыя изъ свѣжихъ народныхъ родниковъ, принимаютъ каждый разъ особую окраску — даже той чужой страны, чужого склада, которыхъ имъ приходится касаться. Мы уже видѣли это въ гениальномъ Подражаніи Корану, но это такъ вездѣ: и въ дантовскихъ терцинахъ, и въ протяжномъ и прекрасномъ «Талисманѣ» и въ мотивахъ изъ Библии, и въ пѣсняхъ славянъ.

Возьмите, напримѣръ, отрывокъ изъ упомянутаго раньше посланія къ Юсупову:

Такъ, вихорь дѣлъ забывъ для нѣгъ и лѣни праздной,  
 Въ тиши порфирныхъ бань и мраморныхъ палатъ  
 Вельможи римскіе встрѣчали свой закатъ.  
 И къ нимъ издалека то воинъ, то сенаторъ,  
 То консуль молодой, то сумрачный диктаторъ  
 Являлись день-другой роскошно отдохнуть,  
 Вздохнуть о пристани и вновь пуститься въ путь.

Что же, развѣ сквозь эти звуки, не заглушая, не искажая ихъ, не слышится и рѣчь латинская? Развѣ въ этихъ семи строкахъ не показана вся даль античной культуры и психологіи, величественной какъ римскіе вельможи? Въ медленно ниспадающихъ складкахъ этихъ дорогихъ стиховъ не чувствуетъ ли вамъ торжественный шелестъ древнихъ тогъ? И однако здѣсь дано не только мѣстное, ушедшее, исторически ограниченное: кому изъ утомленныхъ путниковъ жизненной дороги будетъ чуждо это естественно-человѣческое «вздохнуть о пристани»? Или какая обще-психологическая

глубина въ томъ, что слову *диктаторъ* приданъ эпитетъ *сумрачный*! Диктаторъ является къ праздному вельможѣ день-другой роскошно отдохнуть, расправить морщины на своемъ сумрачномъ челѣ, потому что уже невыносимо стало для него это бремя власти и отвѣтственности, какое возложили на его обыкновенныя, человѣческія плечи. Ему ли не быть сумрачнымъ, когда онъ одинъ, точно Богъ, долженъ диктовать народу свою волю и встрѣчать не совѣтъ и помощь, а только послушаніе; когда онъ, какъ Атласъ, держитъ на себѣ цѣлый міръ міродержавнаго Рима и жизнь и смерть миллионовъ людей?..

Или вспомните стихи, которые такъ сильны, что ихъ можно трепетать какъ живого существа, — и точно выковаль ихъ молотъ Гефеста:

Когда владыка ассирійскій  
 Народы казню казнилъ  
 И Олофернъ весь край азійскій  
 Его десницѣ покорилъ, —  
 Высокъ смиреньемъ терпѣливымъ  
 И крѣпокъ вѣрой въ Бога силъ,  
 Передъ сатрапомъ горделивымъ  
 Израиль выи не склонилъ.  
 Во всѣ предѣлы Іудеи  
 Проникнулъ трепеть. Іереи  
 Одѣли вретищемъ алтарь.  
 Главу покрывъ золой и прахомъ,  
 Народъ завылъ, объятый страхомъ, —  
 И внялъ ему Всевышній царь.  
 Пришелъ сатрапъ къ ущельямъ горнымъ  
 И зреть: ихъ тѣсныя врата  
 Замкомъ замкнуты непокорнымъ,  
 Грозой грозится высота.  
 И, надъ тѣсниной торжествуя  
 Какъ мужъ на стражѣ въ тишинѣ,  
 Стоитъ, бѣлясь, Ветилуйя  
 Въ недостижимой вышинѣ.

Замокъ — непокорный, имъ замкнуты тѣсныя врата, грозится высота: все это сильное, еще усиленное аллитераціями, однако не достигнуто преднамѣренно какими-нибудь внѣшними приѣмами и не рассчитано на эффектъ. Царь и властелинъ слова, Пушкинъ не является однако ювелиромъ или виртуозомъ его. Онъ не играетъ въ звуки. Рифмы съ нимъ запросто живутъ. Его высокая фонетика



только соотвѣтствуетъ подъему его вдохновеннаго чувства. И то, что въ его красоту изрѣдка вторгаются стихи блѣдные или вялые,— это не ослабляетъ впечатлѣнія, а только дополняетъ тотъ обликъ непосредственной простоты, естественности и несовершенной человечности, который такъ присущъ Пушкину и у него такъ дорогъ. Великому не прощаешь малаго; но у Пушкина это малое звучитъ какъ родное, интимно и тепло, и еще болѣе сближаетъ насъ съ нимъ, далекимъ геніемъ.

Сильное, страшное, боевое, какъ Полтавскій бой, или «Стамбуль гяуры нынче славятъ» или грозныя картины Кавказа свойственны его поэзіи такъ же органически, какъ и мотивы совершенно иные, нѣжные, тихіе и ласковые, какъ разговоръ Татьяны съ няней, или «Для береговъ отчизны дальней», или «Прибѣжали въ избу дѣти», или это деревенское

Есть мѣсто: влѣво отъ селеня,  
Гдѣ жилъ питомецъ вдохновеня,  
Двѣ сосны корнями срослись;  
Подъ ними струйки извились  
Ручья сосѣдственной долины.  
Тамъ пахарь любить отдыхать,  
И жницы въ волны погружать  
Приходятъ звонкіе кувшины;  
Тамъ у ручья, въ тѣни густой  
Поставленъ памятникъ простой.  
Подъ нимъ (какъ начинается капать  
Весенній дождь на злакъ полей)  
Пастухъ, плетя свой пестрый лапотъ,  
Поетъ про волжскихъ рыбаей;  
И горожанка молодая,  
Въ деревнѣ лѣто провождая,  
Когда стремглавъ верхомъ она  
Несется по полямъ одна,  
Коня предъ нимъ останавливаетъ,  
*Ременный поводъ натянувъ*  
*И флеръ отъ шляпы отвернувъ,*  
Глазами бѣглыми читаетъ  
Простую надпись—и слеза  
Туманитъ нѣжные глаза.

Мы подчеркнули живыя детали, чудно восполняющія элегическую картину; возникаетъ чувство благодарности къ Пушкину за то, что онъ все это замѣчаетъ, видитъ всѣ эти наши человѣческія движенія.

Когда онъ прикасается къ родинѣ, когда передаетъ русскую сказку, онъ находитъ слова и рѣзмы, очаровательныя въ своей наивности, и самая обычность созвучій производитъ здѣсь впечатлѣніе первобытности и простоты. Вы съ какою-то радостью слышите:

Въ синемъ небѣ звѣзды блещутъ,  
Въ синемъ морѣ волны хлещутъ.

Развѣ не есть что-то мило-дѣтское въ такихъ стихахъ, въ такихъ сочетаніяхъ:

Отвѣчаетъ вѣтеръ буйный:  
Тамъ, за рѣчкой тихоструйной,  
Есть *высокая юра*;  
Въ ней *глубокая нора*?

Или:

Вѣтеръ, вѣтеръ, ты могучъ,  
Ты гоняешь стаи тучъ,  
Ты волнуешь сине море,  
Всюду вѣешь на просторѣ,  
Не боишься никого,  
Кромѣ Бога одного.

Но безнадежна всякая попытка доказать Пушкина... Надо просто его читать, раскрыть почти на любой страницѣ его книгу, отдаться ей слухомъ и духомъ, и тогда каждый самъ почувствуетъ, что даже не въ одномъ содержаніи—величіе нашего великаго, а въ самомъ теченіи, въ звучащей радости его стиховъ.

Само естество смотрится въ его творенія какъ въ зеркало. Ничего вычурнаго, красота безъ украшеній, классическій стиль природы и строгая чистота линій. Проза его—вѣнецъ словесной прозрачности. Сама дѣйствительность, если бы захотѣла рассказать о себѣ, заговорила бы умной прозой Пушкина. Обыкновенно въ рассказахъ другихъ писателей событіе отягощается словами, обыкновенно между фактомъ и повѣданіемъ его есть какой-то промежутокъ, въ теченіе котораго событіе искажается, — у Пушкина этого нѣтъ, и дѣло не туманится рассказомъ, остается чисто, неприкосновенно, и каждый разъ взято именно столько словъ, сколько нужно. Смѣло и увѣренно вѣтся нить событій, и если даже они могутъ произвести на васъ впечатлѣніе потрясающее, отъ васъ не требуетъ авторъ, чтобы вы остановились на нихъ подольше. Вотъ въ «Капитанской дочкѣ» такъ быстро, слишкомъ быстро для нашей медлительной привычки, но въ соотвѣтствіи съ природой, разыгрываются необычныя дѣла, и по знаку Пугачева, сидящаго на крыльцѣ,

одного за другимъ вѣшаютъ живыхъ людей. И Пушкинъ рассказываетъ объ этомъ безъ нервности, безъ всякаго расчета на человѣческіе нервы, рассказываетъ въ томъ же тонѣ и такимъ же складомъ, какъ и о другихъ перипетіяхъ своей исторіи. И дѣйствительность сказала бы ему, что такъ и надо, что онъ правъ. Въ самомъ дѣлѣ: можетъ быть, мы напрасно волнуемся, и всѣ эти казни, убійства, кровавый бунтъ или сцена, когда Мироновъ на балу благословляетъ свою дочь, не представляютъ собою ничего особеннаго, являются событіями среди событій,—не больше, не меньше другихъ. Все это патетично только для насъ, а не само по себѣ. Не будемъ же волноваться. Будемъ какъ природа, которая не знаетъ нашего, мнимаго паоса. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, Пушкинъ какъ-то наивно, мило, живо интересуется всякимъ выдающимся происшествіемъ или похожденіемъ.

Такъ владѣлъ онъ этой высокой тайной простоты, такъ показалъ онъ, что истинная поэзія принакаетъ къ землѣ и цѣлуется ее, какъ это дѣлаютъ и выросшіе изъ нея золотые колосья. Въ перлъ художества возводилъ онъ все естественное и обыкновенное, и тогда въ обыденной сферѣ являлась красота, и деревенская барышня принимала чудный образъ Татьяны. Конечно, правъ Платонъ: истина въ идеяхъ, а жизнь невѣрна. Жизнь только приблизительно. И оттого понятно, что многіе поэты, воплощая идеи, испытываютъ соблазнъ уходить отъ внѣшней, мнимой реальности,—брезгаютъ ею, украшаютъ ее, идеализируютъ; они не видятъ красоты въ обманѣ и конкретности будней. Но Пушкинъ смѣло беретъ жизнь именно въ ея приблизительности и этимъ уменьшаетъ послѣднюю, т.-е. приближаетъ явленіе къ идеѣ, къ идеалу (а не наоборотъ). Такъ опозитивирована дѣйствительность у Пушкина, что уже не велико осталось разстояніе отъ предмета къ идеѣ. Миръ пронизанъ у него красотой насквозь. Его поэзія—оправданіе прозы.

И потому несравненная осязательность его произведеній открываетъ къ нимъ доступъ для всѣхъ, а эти звуки, эта благодатная необходимость и незамѣнимость его сладкихъ словъ невольно рождаютъ культъ Пушкина. Хочется Пушкину молиться. Во всякомъ случаѣ, homo unius libri въ Россіи можно быть лишь тому, кто читаетъ Пушкина.

Божественное эхо божественнаго голоса, онъ въ томъ же стихотвореніи «Реветь ли звѣрь въ лѣсу глухомъ» выразилъ нѣжную, безпредѣльно-сочувственную мысль, что эхо сиротливо, что оно все отдаетъ, на все откликается, но само нигдѣ не находитъ отзыва. Нѣтъ ничего болѣе одинокаго, чѣмъ эхо. И нашъ поэтъ въ своей личной жизни испыталъ это въ полной мѣрѣ. Но теперь, Пушкинъ

идеальный, Пушкинъ безсмертный, въ завѣтной лирѣ пережившій свой прахъ,—теперь онъ не одинокъ. Эхо міра, на все отвѣтившее, онъ нынѣ самъ слышитъ отвѣты восхищеннаго міра, и пока будетъ звучать на землѣ русское слово, до тѣхъ поръ не отзвучитъ его поэзія, — не только какъ историческое преданіе, но и какъ вѣчное настоящее. Этому порукой и то, что всечеловѣчности ея художественнаго содержанія соотвѣтствуетъ ея лиризмъ: онъ не носитъ печати узкой субъективности и служитъ какъ бы вселенскимъ языкомъ, который понятно и плѣнительно звучитъ для всѣхъ временъ и поколѣній. И у насъ стѣсняется душа лирическимъ волненіемъ, когда мы читаемъ Пушкина. И мы тоже бродимъ вдоль улицъ шумныхъ и стараемся угадать грядущей смерти годовщину; мы всѣ провожаемъ кого-нибудь въ часъ незабвенный, въ часъ печальный, и каждому изъ насъ наноситъ хладный свѣтъ неотразимыя обиды; на братской перекличкѣ и намъ не отозвалось много голосовъ, и наши дни тянулись безъ божества, безъ вдохновенья, безъ слезъ, безъ жизни, безъ любви; и мы, какъ друга ропотъ заунывный, слушали призывный шумъ свободной стихіи. И ни отъ кого не далеки эти «стихи, сочиненные ночью, во время безсонницы», когда ночь спитъ, а человѣкъ бодрствуетъ и слышитъ «спящей ночи трепетанье», трепетанье этой огромной черной бабочки, и «укоризну или ропотъ» бесплодно утраченнаго дня,—ибо ночью пришелъ день, сталъ у изголовья, у безсоннаго изголовья, и немилосердно требуетъ отвѣта и отчета. «Вновь я посѣтилъ тотъ уголокъ земли»,—это скажетъ всякій: такъ въ своихъ стихотвореніяхъ рассказалъ Пушкинъ свою біографію, что она сдѣлалась біографіей общечеловѣческой. Перемѣните имена, отдѣльные подробности и факты, и это будете вы; расскажите Пушкина, и вы расскажете все.

И оттого Пушкинъ—самое драгоценное, что есть у Россіи, самое родное и близкое для cadaго изъ насъ; и оттого, какъ замѣтилъ одинъ изслѣдователь русской литературы, мы почти не можемъ говорить о немъ спокойно, объективно, безъ восторга. Мы вспоминаемъ эту дорогую кудрявую голову, мы повторяемъ его стихи, которые И. С. Аксаковъ назвалъ благодѣяніемъ, и, облагодѣтельствованные его стихами, истолкованіемъ Божества, бодрѣе продолжаемъ свою трудовую дорогу: мы знаемъ, что въ степи мірской, печальной и безбрежной, есть неизсякаемый животворный источникъ, гдѣ обновляется наше воодушевленіе и сила жизни, гдѣ мы почерпаемъ все новыя и новыя возможности мыслить и чувствовать, гдѣ намъ дается святое причастіе красоты. Его стихи лепечутъ уста дѣтей, и его же стихи, не покидаемые въ стѣнахъ школы, на обязательныхъ страницахъ хрестоматій, текутъ вослѣдъ за нами въ про-

долженіе всей нашей жизни и, «ручьи любви», навсегда вливаются въ наши взрослые души. И такъ проходятъ годы, десятилѣтія, прошло столѣтіе со дня его рожденія, и еще новое десятилѣтіе, а самъ онъ не проходитъ. Великій и желанный спутникъ, вѣчный современникъ, онъ идетъ съ нами отъ нашего дѣтства и до нашей старости, онъ всегда около насъ, онъ всегда откликается на зовъ нашего сердца, жаждущаго прекрасныхъ откровеній. Какое счастье!..

Этюды объ отдѣльныхъ произведеніяхъ Пушкина (*Русланъ и Людмила, Кавказскій Пльнникъ, Галубъ, Цыганы, Бахчисарайскій фонтанъ, Полтава, Мѣдный Всадникъ, Скупой Рыцарь, Моцартъ и Сальери, Каменный Гость, Сцена изъ Фауста, Пиръ во время чумы, Борисъ Годуновъ, Русалка, Евгенийъ Онегинъ*) напечатаны въ книгѣ: Ю. Айхенвальдъ. П у ш к и н ъ. Изданіе „Научнаго Слова“.