

Г о г о л ь .

У вратъ нашего литературнаго царства стоятъ они оба, Пушкинъ и Гоголь, свѣтлый и темный, благодарный и отчаявшійся. И нужны они, дѣйствительно, оба, какъ въ народныхъ сказкахъ для возстановленія челоѳческой цѣльности, для возрожденія богатыря или красавицы, нужна и живая, и мертвая вода. Но Пушкинъ свою роль играетъ охотно и съ увлеченіемъ, онъ доволенъ,—Гоголь же, создатель челоѳческой кунсткамеры, богъ недовольный, отворачивается отъ худшаго изъ возможныхъ міровъ, который онъ самъ же силой своего несчастнаго воображенія исторгъ изъ небытія. И, можетъ быть, никто больше его не былъ объятъ великой тревогой писателя, мучительнымъ сознаніемъ отвѣтственности, какую несетъ художникъ за то, что онъ послалъ въ міръ, за тѣ впечатлѣнія и чувства, которыя будутъ рождать среди людей воплощеніе его прихотливой мечты. И въ самомъ дѣлѣ, загадочный портретъ, о которомъ разсказалъ намъ Гоголь, до сихъ поръ не уничтоженъ, и страшные глаза его не смежаются. Безсмертный ростовщикъ, въ своемъ ли романтическомъ обликѣ или низведенный до Чичикова, продолжаетъ странствовать по свѣту, вездѣ разбрасывая свои зловѣщія сѣмена, — и не находитъ себѣ покоя смятенная совѣсть его духовнаго создателя. Ибо талантъ обязываетъ: «на будничныхъ одеждахъ незамѣтны пятна», между тѣмъ какъ праздничныя ризы небеснаго избранника не должны быть запятнаны ничѣмъ. И вотъ, Гоголя томить неусыпная мысль, что Богъ требуетъ его къ отвѣту и карѣ за то осмѣянное и обиженное челоѳчество, которое онъ въ своихъ книгахъ воззвалъ къ жизни, что и сами обиженные преслѣдуютъ его за грѣхъ насмѣшки и осужденія. И, въ жадѣ искупленія, кажется ему, что свой грѣхъ, свой смѣхъ онъ не только долженъ замолить у Святыхъ мѣстъ, но и что надо вырвать и выжечь всѣ эти обличительныя, несмиранныя страницы, для того чтобы онѣ исчезли изъ памяти современниковъ и потомства. Пушкинъ, признательный

къ своему гению, въ божественной наивности любясь своимъ дарованіемъ, бросая ретроспективный взглядъ на свои стихи, неколебимо и радостно вѣрить, что онъ памятникъ воздвигъ себѣ нерукотворный и назоветъ его на Руси всякъ сущій въ ней языкъ, — а Гоголь темной ночью, пугая рыдающаго мальчика-слугу, жжетъ свои страницы въ печкѣ и не ждетъ для нихъ участи феникса.

Гоголь не хотѣлъ быть тѣмъ, кѣмъ онъ былъ. Онъ страдалъ отъ своего таланта, отъ своего назначенія, которое было ему преуказано свыше—Тѣмъ, кто распредѣляетъ человѣческія способности и силы. Онъ хотѣлъ измѣнить направленіе и характеръ своего писательства, онъ пытался создать нѣчто положительное и назидательное, облечь плоть и кровью человѣчность прекрасную и нарисовать ее такъ же ярко и выпукло, какъ выходили у него явленія дурныя.

Но именно это и не давалось ему. Душевные порывы, трудная работа моральнаго самоуглубленія и самоочищенія влекли его къ идеалу, въ высъ, тогда какъ стихійная сила дарованія, почти всецѣло обращенная на то, что въ жизни есть пошлаго и мелкаго, приговождала его къ человѣческимъ низинамъ. Его привлекало нелѣпое. Его художественное зрѣніе невольно замѣчало всѣ изъяны, всѣ живыя «прорѣхи на человѣчествѣ», и лукавый духъ смѣха, котораго онъ однажды вызвалъ, не поддавался его обратнымъ заклинаніямъ, не уходилъ, фатально прикрывая собою наглядныя картины утѣшающей людской красоты. Кисть, утомленная неблагообразіемъ, стремилась написать правильное и одухотворенное лицо; но какъ у художника Чарткова она была развращена золотомъ, такъ у Гоголя ее загубило пристрастіе къ смѣшному, и она бессильно выпала изъ его рукъ. На полотнѣ являлись фигуры неестественныя, безъ кровинки жизни, какія-то блѣдныя отвлеченности, и самъ художникъ, свой лучшій судія, приходилъ въ отчаяніе передъ этой вереницей бездушныхъ призраковъ, передъ некрасивыми фантомами Улинекъ и Муразовыхъ. Онъ не могъ, не умѣлъ воплотить своихъ упованій въ реальные образы. Онъ мечталъ о второмъ, о третьемъ томѣ «Мертвыхъ душъ», гдѣ насъ должна была восхитить галерея иныхъ лицъ, иныхъ типовъ, гдѣ «инымъ ключомъ грозная выюга вдохновенія подымется изъ облеченной въ святой ужасъ и въ блистанье главы, и почувютъ, въ смущенномъ трепетѣ, величавый громъ другихъ рѣчей», — но пышныя обѣщанія оказались неисполненными, для положительнаго и простаго недостало Гоголю внутренней силы, и мы имѣемъ, во всей завершенности, только одинъ, первый томъ печальной эпопеи, гдѣ разстилается передъ нами поле, усѣянное мертвыми костями, гдѣ насъ удручаютъ не воскрешенныя авторомъ, подъ его рукою и неспособныя къ возрожденію, безнадежно-мертвыя

души — и тѣ, которыя покупалъ Чичиковъ, и тѣ, у которыхъ онъ покупалъ. Ибо легче умеривить, чѣмъ воскресить.

Художественное безсиліе въ области серьезнаго Гоголь переживалъ какъ драму, — оно было для него религіознымъ страданіемъ. Но оно же было для него и эстетической обидой, потому что въ созиданіи положительнаго онъ имѣлъ не только нравственную потребность. Дѣло въ томъ, что и какъ писателя его ужаснули его собственныя дѣтища. Липкія, нудныя, отвратительныя, они обступили его плотной стѣною, одно безобразіе другого; они плясали вокругъ него дикую пляску смерти, смѣшной смерти; они протягивали къ нему свои лица и руки, — неудивительно, что ему стало душно и тошно среди этой неотвязной свиты людскихъ чудовищъ, среди калѣкъ и ходячихъ нелѣпостей. Какъ чудища въ Татьянинѣмъ снѣ, эти странныя чада его фантазіи скалили на него зубы, и онъ съ тоскою видѣлъ кругомъ себя

...очи всѣхъ,
Копыта, хоботы кривые,
Хвосты хохлатые, клыки,
Усы, кровавыя языки,
Рога и пальцы костяные.

Гоголь безпечно смѣялся и высмѣивалъ, сочеталъ въ одно карикатурное цѣлое диковинныя, вычурно-изломанныя линіи, творилъ одинъ живой курьезъ за другимъ, — и вдругъ оглянулся и, какъ городничій, увидалъ передъ собою «свинья рыла», оскаленныя рожи, застывшія человѣческія гримасы. Онъ содрогнулся и отпрянулъ, творецъ и властелинъ уродовъ; онъ почувствовалъ себя испуганнымъ среди этого нелѣпаго міра, который онъ самъ же, какъ нѣкій смѣшливый и насмѣшливый богъ, сотворилъ для собственной потѣхи. Онъ забавлялся смѣшнымъ, игралъ съ этимъ огнемъ, и какое-то серьезное начало, царящее надъ нами, отомстило ему тѣмъ, что смѣшное претворилось для него въ страшное, веселое стало печальнымъ.

Онъ сперва не замѣчалъ, какое гнетущее зрѣлище готовятъ ему его злополучныя глаза, въ которые съ неотразимой силой металось все, что есть на свѣтѣ ничтожнаго и низкаго. Они зорко высматривали не только людское неблагообразіе, но даже и неприглядныя, облупленныя вещи, смѣшныя подѣлки смѣшныхъ человѣческихъ рукъ, и сколько разъ отравленное перо Гоголя одушевляло неодушевленные предметы, для того чтобы посмѣяться надъ ними; сколько разъ оно комически живописало всѣ эти уморительныя одѣянія, платья и чепчики губернскихъ дамъ, «невиданныя землею»,

эти вывѣски про иностранца Василя Ѳедорова, брички адамовыхъ времянь, похожія на арбузъ, медвѣжья стулья Собакевича, изъ которыхъ каждый самъ былъ Собакевичъ, кривыя зеркала, шипящіе часы Коробочки, табакерку Петровича изъ «Шинели» съ лоскуткомъ бумаги, вмѣсто проткнутого пальцемъ генеральскаго лица, ту лужу на площади, которую эстетикъ-городничій называетъ озеромъ, всю эту русскую Венецію грязныхъ лужъ, салфетку и солонку въ деревенскомъ трактирѣ, всѣ трактиры и гостиницы, всю нашу обстановку и всѣ жилища вообще, и всѣ города и деревни, и самую церковь Николы на Недотычкахъ! Онъ вышутить жизнь. Въ концѣ-концовъ Гоголь въ общей категоріи смѣшного пересталъ различать людей и предметы, и все для него слилось въ одну сплошную вещьность, въ безпорядочную кучу сродни той, какая наполняла комнату Плюшкина, покрытая пылью, точно фуфайкой. Такъ какъ душа мертва, то изъ людей, естественно, и образуются вещи. Возникаетъ у Гоголя какой-то обратный панпсихизмъ,—панпсихизмъ бездушія. Характерно, что скупецъ у нашего писателя, это—человѣкъ, поработенный вещью, какъ такую, уподобившійся ей и мертвый, какъ она. Скупой рыцарь копить золото, бережетъ дѣйствительныя, неоспоримыя драгоценности, создаетъ себѣ изъ нихъ, при свѣтѣ щедро зажженныхъ свѣчей, блестящій пиръ и отраду для глазъ, между тѣмъ какъ Плюшкинъ—коллекціонеръ ненужностей, рабъ вещей и лоскутеевъ, слившійся съ ними въ одно неразличимое сѣрое и пыльное цѣлое. Живая пыль, Плюшкинъ является въ этомъ смыслѣ тусклымъ, но зловѣщимъ символомъ. И для Гоголя есть даже люди, которые «существуютъ на свѣтѣ не какъ предметъ, а какъ постороннія крапинки или пятнышки на предметѣ». Итакъ, если вещамъ Гоголь даетъ душу, чтобы насмѣяться надъ ними, то у людей онъ съ той же цѣлью душу отнимаетъ, и у него дефилируютъ неопредѣленные люди-пятнышки, люди-крапинки, у него выступаетъ подобіе человѣка, «совершенная приказная чернильница», или низенькая старушка, «совершенный кофейникъ въ чепчикѣ», — нѣчто теряющее свой человѣческій образъ и видъ. Именно поэтому, въ силу контраста, Гоголь и восхищался такъ «Одиссеей», гдѣ Гомеръ, безсмертный старикъ человѣчества, «собираетъ весь людъ въ одну семью» младенчески-ясныхъ героевъ, изъ которыхъ каждый «пріобрѣлъ какую-то стройность и даже красоту поступковъ, такъ что все въ немъ сдѣлалось величаво съ ногъ до головы, отъ рѣчи до простого движенія и даже до складки платья»,—какъ не похожъ на эти античныя складки халатъ Плюшкина, какъ далеки отъ гомеровской красоты современные люди, которые «умѣли дойти до какого-то неряшества и неурядиства, какъ внѣшняго, такъ и внутренняго,

умѣли сдѣлаться лоскутными, мелкими, отъ головы до самаго платья нашего!» Они утратили даже индивидуальныя черты и въ своей оцѣпенѣлости похожи другъ на друга, какъ Бобчинскій на Добчинскаго, какъ мертвецъ на мертвеца. Вѣдь только живое разнообразно.

Въ своемъ смѣхѣ неумолимый, немилосердный, требовательный до мелочей, Гоголь сбрасываетъ душевные покровы со своихъ несчастныхъ жертвъ и въ каждой изъ нихъ выскиваетъ какого-нибудь мелкаго бѣса, ревниво подмѣчаетъ все гадкое, жадное, стыдное. Онѣ мечутся отъ него, хотятъ укрыться отъ его дьявольской дальнорзости, найти себѣ какой-нибудь потаенный уголокъ, но все напрасно: Гоголь вездѣ найдетъ, нащупаетъ ихъ темными лучами смѣха, вездѣ подслушаетъ ихъ и выведетъ на свѣтъ, — но только не на Божій свѣтъ. И смѣшное онѣ видитъ не въ одномъ лишь главномъ, не только въ центрѣ, но и въ периферіи; онѣ мелькомъ, мимоходомъ больно задѣваетъ его и забираетъ въ свою коллекцію уродовъ, какъ это онѣ сдѣлалъ, на примѣръ, съ тѣмъ поручикомъ изъ Рязани, который ничего общаго съ похождениями Чичикова не имѣлъ, а совершенно случайно попалъ, на свое несчастье, въ поле гоголевскаго зрѣнія, когда въ отдѣльной комнатѣ гостиницы—казалось бы, наединѣ—безпрестанно примѣривалъ любимыя сапоги и «нѣсколько разъ подходилъ къ постели съ тѣмъ, чтобы ихъ скинуть и лечь, но никакъ не могъ: сапоги, точно, были хорошо шиты, и долго еще поднималъ онѣ ногу и осматривалъ бойко и на диво стаченный каблукъ»...

Совокупная картина неяршества и неблагообразія, человѣческихъ и матеріальныхъ лоскутцевъ, тѣмъ болѣе должна была наконецъ потрясти Гоголя, что она не служила для него простою абстракціей, не рисовалась ему издалека: напротивъ, его писательское зрѣніе было поразительно, и онѣ видѣлъ, явственно видѣлъ своихъ героевъ съ ногъ до головы, и такими же показалъ ихъ читателямъ. Нѣтъ у насъ живописи болѣе яркой, фигуръ, написанныхъ болѣе отчетливо и сочно, полотень болѣе перспективы. Гоголь сразу и живымъ бралъ всего человѣка, рассматривалъ его какъ-то во всѣхъ трехъ измѣреніяхъ, удивительно зналъ его,—необычайно давалась ему художественная антропология. Для него не было ничего мимолетнаго и мелькающаго; онѣ все и всѣхъ задерживалъ, метался между людьми и предметами, и нужна была ему біографія перваго встрѣчнаго, и отъ каждаго проводилъ онѣ живыя дороги дальше и въ сторону, такъ что словно разстилалась передъ нимъ человѣческая анфилада. Онѣ — самый любопытный изъ писателей, до всего ему дѣло; и, къ счастью, порою это любопытство имѣетъ въ себѣ не только праздность и не только зоркость живописца-жан-

риста, но и, въ своемъ эстетическомъ напряженіи, возвышается до участливости и вниманія. Отъ художественнаго доходитъ Гоголь къ человѣческому. Очевидно, нельзя безнаказанно быть великимъ художникомъ, — т.-е. нельзя, будучи имъ, совсѣмъ не быть въ то же время и человѣчнымъ. И вотъ почему, когда пройдетъ мимо уѣздный чиновникъ, Гоголь уже уносится мысленно въ его бѣдную жизнь и задумывается: «куда онъ идетъ, на вечеръ ли къ какому-нибудь своему брату, или прямо къ себѣ домой, чтобы, посидѣвши съ полчаса на крыльцѣ, пока не совсѣмъ еще сгустились сумерки, сѣсть за ранній ужинъ съ матушкой, съ женой, съ сестрой жены и всею семьей; и о чемъ будетъ вѣдѣть разговоръ у нихъ въ то время, когда дворовая дѣвка въ монистахъ или мальчикъ въ толстой курткѣ принесетъ уже послѣ супа сальную свѣчу въ долговѣчномъ домашнемъ подсвѣчникѣ».

Поучительно, какъ иллюстрація къ этой художественной дальности, то впечатлѣніе, какое произвелъ на Гоголя собственный «Ревизоръ», поставленный въ театрѣ. Неудовлетворенный авторъ жалуется въ извѣстномъ письмѣ на дурную постановку комедіи, — но кто знаетъ, дѣйствительно ли настоящая причина овладѣвшаго имъ уныніа таилась въ режиссерскихъ и актерскихъ недостаткахъ спектакля? «Еще разъ повторяю: тоска, тоска! Не знаю самъ, отчего одолеваетъ меня тоска». Быть можетъ, то, чего не зналъ писатель, яснѣе намъ, его читателямъ, и не потому ли сдѣлалось Гоголю тоскливо на душѣ, что онъ увидѣлъ и услышалъ реальное воплощеніе своихъ комическихъ химеръ? Когда къ ясновидѣнію автора присоединилась хотя бы и несовершенная конкретность лицедѣевъ, живая осязательность сценической работы, тогда Гоголю стало не въ мочь, тогда смѣшное посмѣялось уже надъ нимъ и обвѣяло его безысходной горечью и грустью.

Онъ питались именно тѣмъ, что каждый предметъ, какъ шкапулка Чичикова, непременно показывалъ ему всѣ свои детали, и видна была писателю вся дробность жизни. Для него не было секретовъ и тайнъ, не было ничего интимнаго. Какъ Бетрицевъ при Чичиковѣ, его персонажи дѣлали при немъ все, что угодно: умывались, фыркали, гоготали, одѣвались въ свои фраки и кафтаны цвѣта наваринскаго дыму съ пламенемъ или застуженнаго картофельнаго киселя, брились, такъ что намыленные щеки ихъ становились какъ настоящій атласъ въ разсужденіи гладкости и лоска, съѣдали тѣ фиги, которыми они лѣчили свои флюсы... И Гоголь не только явственно видѣлъ: такъ же осязательны были и другія его чувства, и не выдумкой, а реальнымъ ощущеніемъ были для него и запахъ Петрушки, и шарманка Ноздрева съ ея дребезжащимъ Мальбрукомъ.

Отъ этой назойливой и постылой близости уродливо-человѣческаго, отъ этого неизбывнаго присутствія физическихъ и нравственныхъ инвалидовъ легко было сойти съ ума. И Гоголь, дѣйствительно, оказался на границѣ безумія, когда вокругъ него разлилось мертвое море имѣ же объединенной человѣческой пошлости. Голова кружится отъ этой удручающей безсмыслицы разговоровъ и мнѣній, отъ этого обилія кривлякъ, отъ этой безпросвѣтной глупости, въ которой, какъ въ трясинѣ, барахтаются жалкіе карлики, отъ времени до времени насмѣшливо поднимаемые на ладонь Гуливера-Гоголя. И для того, чтобы они были еще нелѣпѣе, онъ и самъ говорить о нихъ и заставляетъ ихъ говорить нарочито-смѣшною рѣчью, и они не только своими косноязычными устами рассказываютъ упоенно-глупыя исторіи про капитана Копѣйкина (или Чичикова принимаютъ за Наполеона), но еще уснащаютъ свою рѣчь безобразными наростами нескладныхъ прибаутокъ и ничего не значащихъ словъ. И сами они тоже зовутся неблагозвучными именами, всѣ эти Довгочуны и Держиморды, Тяпкины-Ляпкины и Дѣпричастія, Маклатуры и Коробочки. Не довольствуясь тѣмъ, что они внутренне смѣшны, Гоголь придаетъ имъ еще внѣшнюю, ненужную комичность: на коричневый сюртукъ Антона Прокофьевича нашиваетъ голубые рукава.

На соединенномъ кладбищѣ людей и предметовъ, въ ихъ братской могилѣ, въ общемъ царствѣ смѣшной смерти, если и можетъ быть какая-нибудь жизнь, то лишь призрачная, мнимая,—пустое сновидѣніе жизни. Ничего не имѣя за душою, за мертвой душою, и въ этомъ смыслѣ какіе-то безплотные, гоголевскіе призраки, «безотвѣтные, мертвые обитатели, страшные недвижимымъ холодомъ души своей и бесплодной пустыней сердца», селятся чѣмъ-нибудь наполнить свои двадцать четыре часа въ сутки. И вотъ, Маниловъ разставляетъ красивыми рядами горки выбитой изъ трубокъ золы или предается мечтаніямъ на соціальныя темы; губернаторъ для препровожденія своего времени очень мило вышиваетъ по тюлю; Иванъ Ивановичъ занятъ своей оригинальной филантропіей или ѣстъ дыню, или ссорится съ Иваномъ Никифоровичемъ. Въ газетныхъ объявленіяхъ вызываютъ «желающихъ купить старья подошвы, съ приглашеніемъ явиться къ переторжкѣ каждый день отъ 8 до 3 часовъ утра»,—каждый день... И являются. Ихъ бесѣды, это—оскорбленіе человѣческаго величества, это—оскверненіе человѣческихъ устъ. О, жалкій людской разговоръ, о, тупость рѣчей и мыслей!.. Когда они собираются въ общество, они пьянствуютъ, сосредоточенно играютъ въ карты, выражая на лицахъ своихъ «мыслящую фізіономію», т.-е. покрываютъ нижней губой верхнюю, или ведутъ разговоры о томъ, что отвѣтилъ нижній земскій судъ, о томъ, какіе фестончики носятъ теперь,

или «довольно свободно и плавно рассказывают свои любовныя приключенія», на дѣлѣ кончающіяся финаломъ поручика Пирогова, претерпѣвшаго такую обиду отъ Шиллера, «не того Шиллера, который написалъ *Вильгельма Телля* и *Исторію тридцатилѣтней войны*, но извѣстнаго Шиллера, жестяныхъ дѣлѣ мастера въ Мѣщанской улицѣ»; или они въ качествѣ очевидцевъ и участниковъ описываютъ такую баталію, какой никогда и не было, и потомъ «совершенно неизвѣстно по какимъ причинамъ берутъ пробку отъ графина и втыкаютъ ее въ пирожное»; или за ужиномъ одинъ храбрый и любезный полковникъ подаетъ дамѣ тарелку съ соусомъ на концѣ обнаженной шпаги. Чичиковъ въ паюсѣ своего пріобрѣтательства оторвалъ, присвоилъ себѣ прибитую къ столбу афишу и дома прочиталъ ее, узналъ о спектаклѣ съ участіемъ г. Поплевина и дѣвицы Зябловой. Когда имъ становится невмоготу ужасающая реальность ихъ повседневной жизни, тогда они украшаютъ ее ложью Ноздрева или Хлестакова, мечтательно преображаютъ ее въ еще бѣльшую нелѣпость. Ихъ грезы такъ же удручаютъ, какъ ихъ явь. По идеаламъ познается дѣйствительность. Гоголевскій купецъ говоритъ своему приказчику: «Поддай сукно сверху, что за 34-мъ номеромъ. Да не то, братецъ! Что ты вѣчно выше своей сферы, точно пролетарій какой». Нравственные пролетаріи Гоголя стремятся выше своей сферы. Оттого Хлестаковъ воображаетъ себя въ бель-этажѣ, другомъ Пушкина и фельдмаршаломъ; оттого титулярный совѣтникъ Поприщинъ воображаетъ себя испанскимъ королемъ. И у обоихъ — одна и та же Мавруша, тамъ, на чердакѣ... И всѣ эти «труды и дни», всѣ эти унижительные для человѣческаго существа поступки и рѣчи, живой пассьянсъ которыхъ мечетъ передъ нами безпощадная фантазія Гоголя, сливаются свои мелкія очертанія въ одинъ колоссальный и подавляющій кошмаръ, и вы съ отчаяніемъ думаете, не страдаетъ ли художникъ полнымъ безвѣріемъ въ человѣка, не руководитъ ли его неумолимою кистью, такъ сказать, человѣческой атеизмъ.

Въ одной изъ драгоценныхъ замѣтокъ на лоскутахъ Гоголь пишетъ: «...прообразованіе бездѣльности жизни всего человѣчества въ массѣ... какъ низвести всемірную (картину) бездѣлья во всѣхъ родахъ до сходства съ городскимъ бездѣльемъ? и какъ городское бездѣлье возвести до прообразованія бездѣлья міра?» Эти немногія недописанныя строки, глубоко комментирующія художественный текстъ, еще нагляднѣе показываютъ, что губернский или уѣздный городъ, предшественникъ города чеховскаго, со своей изнурающей пустою и бездѣліемъ былъ для Гоголя только шаржированнымъ снимкомъ съ общеміровой бездѣльности: ему казалось, что все человѣ-

чество, несмотря на свою внѣшнюю хлопотливость и суетливость, несмотря на эти пышные и немолчные разговоры, которыми звучать вѣка, на самомъ дѣлѣ только лепечетъ коснѣющими устами всякій вздоръ и предается тяжелому бездѣйствію. И вотъ онъ согналъ челоѣчество въ неопрятныя улицы провинціального городка, онъ съзидилъ міръ до Миргорода и въ этой миниатюрѣ показавъ арлекинаду вселенской жизни, бросилъ обиду и насмѣшку въ лицо исторіи.

При свѣтѣ смерти познается жизнь. Но люди, избалованные Гоголемъ, такъ безжизненно проводятъ свои дни; ихъ праздники и печали, ихъ женитьбы и кончины отличаются такой безнадежной тусклостью, что даже смерть не является для нихъ замѣтной, мистической и величественной гостью. Они сумѣли опошлить свою смерть и этимъ осудили свою жизнь. У нихъ нѣтъ смерти, а есть только похороны и поминки. На тѣхъ же доскутахъ, гдѣ Гоголь записывалъ обрывки своихъ великихъ мыслей, мы читаемъ поразительную истину: «Какъ пустота и безсильная праздность жизни смѣняются мутною, ничего не говорящею смертью. Какъ это страшное событіе совершается бессмысленно. Не трогаются. Смерть поражаетъ нетрогающій(ся) міръ. И еще сильнѣе между тѣмъ должна представиться читателю мертвая безчувственность жизни». Дѣйствительно, мутная, некраснорѣчивая смерть, нелѣпая, какъ смерть прокурора изъ «Мертвыхъ душъ», прозаически и лѣниво надрываетъ сѣрую нить прозябанія, не возбуждая трепета и тайны: вѣдь она приходитъ слишкомъ поздно—къ тѣмъ, кого уже и безъ нея, кого уже и до нея не было въ живыхъ. Вымершій городъ, безъ единой живой души,—его ли удостоить смерть своимъ настоящимъ появленіемъ, въ ореолѣ своего ужаса и своего смысла?

Недаромъ Гоголь, потрясенный свидѣтель этого людского оцѣпенѣнія, такъ часто говоритъ о «грозной и страшной вѣдьмѣ-старости», которая вся изъ желѣза, «ничего не отдаетъ назадъ и обратно» и которая не только его обывателей, но и всѣхъ людей, и его самого, заставляетъ нравственно коченѣть и хладѣть. Вотъ Плюшкинъ старѣлъ, и одно за другимъ притворялись окна въ его домѣ, притворялись окна въ его душѣ, и онъ потемнѣлъ, съежился, превратился въ комокъ. Отъ холода старости сжимаются тѣла и души. Именно тогда овладѣваетъ нами губительный демонъ золота, и «все, дышащее порывомъ, сжимается въ челоѣкѣ, могущественный смычокъ слабѣе доходитъ до души и не обвивается пронзительными звуками около сердца; прикосновеніе красоты уже не превращаетъ дѣвственныхъ силъ въ огонь и пламя, но всѣ отгорѣвшія чувства становятся доступнѣе къ звуку золота, вслушиваются внимательнѣе

въ его заманчивую музыку, и мало-по-малу нечувствительно позволяютъ ей совершенно усыпить себя».

Мы всё въ молодые годы весело и любопытно совершаемъ свои жизненные поѣздки, какъ Гоголь въ лѣта своей юности, въ лѣта невозвратно мелькнувшаго дѣтства; но затѣмъ суровѣе становятся мысли, «менѣе улыбается душа на устахъ, и что-нибудь да отпадаетъ съ каждымъ днемъ отъ прежней живости», и въ возрастѣ Чичикова, который нельзя сказать, чтобы старъ, однако же и не такъ, чтобы слишкомъ молодъ,—въ эти годы мы начинаемъ равнодушно приѣзжать и уѣзжать, и всякій можетъ къ себѣ примѣнить трагическую жалобу Гоголя: «То, что пробудило бы въ прежніе годы живое движеніе въ лицѣ, смѣхъ и немолчныя рѣчи, то скользнуть теперь мимо, и безучастное молчаніе хранить мои недвижныя уста. О, моя юность! о моя свѣжесть!..»

Если Гоголь изливался въ лирическихъ пеняхъ, смущаемый естественнымъ отцвѣтаніемъ души, мертвящимъ дыханіемъ природной, своевременной старости, то понятно, въ какомъ испугѣ и ужасѣ онъ долженъ былъ однажды навсегда отпрянуть отъ тѣхъ, кто никогда и не зналъ духовной молодости, кто всегда былъ, какъ хозяинъ изъ «Портрета», какимъ-то пепельнымъ, отставнымъ человѣкомъ, отставной душою, жителемъ Коломны, гдѣ «все—тишина и отставка, куда и не заходить будущее». Онъ мучительно понималъ, какое страшное противорѣчіе гнѣздится въ этомъ сочетаніи: мертвая душа. Вотъ почему онъ и испытывалъ неисцѣлимое уныніе, когда заканчивалъ свои смѣшныя исторіи объ Иванѣ Ивановичѣ и Иванѣ Никифоровичѣ,—и въ заключеніи шаржа вырывался у него тоскливый вопль: «скучно на этомъ свѣтѣ, господа!» Апоѳеозъ глупости, нестерпимое столкновеніе пустыхъ, полыхъ, ничѣмъ великимъ не заинтересованныхъ душъ, «вѣчный раздоръ мечты съ существенностью», подъ рукою Гоголя естественно завершались осеннимъ аккордомъ однообразнаго дождя, мокрыхъ галокъ и воронъ, слезливаго неба,—и смертной скукой сжималась только что смѣявшаяся душа великаго насмѣшника, великаго печальника. И это онъ создалъ скучающія фигуры Тентетникова и Платонова.

Такимъ образомъ, тоска и суровое осужденіе змѣились въ потаенныхъ складахъ его насмѣшки. И есть нѣчто жуткое въ той геніально-неожиданной сценѣ, когда городничій на глазахъ у потрясенныхъ зрителей сбрасываетъ съ себя комическую маску и въ паеосѣ отчаянія показываетъ свое трагическое лицо. Онъ негодуетъ противъ смѣха, который уже слышится ему изъ всѣхъ угловъ Россіи; онъ предается изступленной горести изъ-за того, что не миновать ему посмѣшища и комедіи, и «будутъ всё скалить зубы

и бить въ ладоши—чему смѣтесъ! надъ собой смѣтесъ!» Въ уста первому комическому актеру («Развязка Ревизора») Гоголь вкладываетъ глубокую мысль, что въ день Страшнаго Суда мы всѣ окажемся смѣшными. «Взглянемъ хоть сколько-нибудь на себя глазами Того, Кто позоветъ на очную ставку всѣхъ людей, передъ Которымъ и наилучшіе изъ насъ, не позабудьте этого, потупить отъ стыда въ землю глаза свои, да и посмотримъ, достанетъ ли у кого-нибудь изъ насъ тогда духу спросить: «да развѣ у меня рожа крива?»

Итакъ, вся наша жизненная неблагообразность является только предвареніемъ того послѣдняго комизма, который выпадетъ на нашу горькую долю въ часъ посмертнаго расчета, и если бы даже красивы были наши образы теперь, то, разоблаченные и раздѣтые, дрожащіе и униженные, мы станемъ передъ высшій трибуналъ съ «рожами кривыми». Такъ понималъ Гоголь конечное слово міра, и потому онъ упредилъ тотъ карающій смѣхъ верховнаго Ревизора, который грезился ему въ развязкѣ нашей человѣческой комедіи. Пушкинъ тоже рассказалъ намъ, что въ «гееннѣ гладной» надъ Іудой-предателемъ прежде всего посмѣялись:

Тамъ бѣсы, радуясь и плеща, на рога
Пріяли съ хохотомъ всемірнаго врага
И съ шумомъ понесли къ проклятому владыкѣ.
И сатана, привставъ, съ веселіемъ на ликѣ,
Лобзаніемъ своимъ насквозь прожегъ уста,
Въ предательскую ночь лобзавшія Христа.

Гоголю былъ дорогъ и близокъ этотъ мотивъ, и, на примѣръ, «Страшная мечь» какъ разъ построена на ужающей силѣ смѣха. «Слушай, панъ Данило, какъ страшно говорятъ: что будто ему (колдуну) все чудилось, что всѣ смѣются надъ нимъ. Встрѣтится ли подъ темный вечеръ съ какимъ-нибудь человѣкомъ, и ему тотчасъ покажется, что онъ открываетъ ротъ и скалитъ зубы». Колдуну скалитъ зубы все на свѣтѣ (и Гоголь между прочимъ), и когда уже близокъ былъ къ нему страшный часъ расплаты—о, чудо! засмѣялся даже конь, на которомъ онъ скакалъ отъ своей судьбы, и «бѣлые зубы страшно блеснули двумя рядами во мракѣ», и «дыбомъ поднялись волоса на головѣ колдуна». А когда уже лицомъ къ лицу увидѣлъ колдунъ своего мстителя, тогда услышалъ онъ дикій смѣхъ, который разсыпался по горамъ и зазвучалъ въ его потрясенномъ сердцѣ. «Ему чудилось, что будто кто-то сильный, влѣзъ въ него и ходилъ внутри его и билъ молотами по сердцу, по жиламъ... такъ страшно отдался въ немъ этотъ смѣхъ». Нѣтъ ничего ужаснѣе міра смѣющагося.

Смѣхъ-Немезида, смѣхъ, какъ выраженіе укоризны и совѣсти, является однимъ изъ отличительныхъ моментовъ Гоголя, великаго обвинителя. Онъ небратски, невеликодушно подмѣчаетъ скрытую вину, «комическій задоръ» всякаго, и каждое встрѣчное существо поворачиваетъ къ себѣ его смѣшною стороною. У городничаго изъ «Повѣсти объ Иванѣ Ивановичѣ и Иванѣ Никифоровичѣ» прострѣлена нога, и это очень смѣшно, когда онъ прихрамываетъ и закидываетъ раненой ногой далеко въ сторону; иногда это дѣлаетъ ему больно, но ничего—пусть стонетъ: важно то, что его хромота входитъ въ общую картину житейской некрасивости. Добросердечіе Гоголь превратилъ въ Манилова и вдобавокъ еще (какъ замѣтилъ В. В. Розановъ) высмѣялъ дѣтей Манилова; или мичманъ Жевакинъ у него только комиченъ, а не печаленъ въ своемъ тоскливомъ и трогательномъ одиночествѣ, и весь со своею глупостью выведенъ на всеобщее позорище. Гоголю нѣтъ дѣла до трогательнаго. Героиня «Женитьбы», современная Пенелопа, отвергающая своихъ жениховъ, замѣчаетъ въ каждомъ изъ нихъ какой-нибудь смѣшной изъянъ,—а умѣренная оцѣнка людей, принадлежащая Собакевичу, тоже хорошо извѣстна. Гоголь смѣется и тамъ, гдѣ у другого осужденіе вышло бы иначе; напримѣръ, Иванъ Ивановичъ, издѣвающійся надъ нищенкой своими разспросами объ ея аппетитѣ,—человѣкъ не только смѣшной, но и жестокій; однако нашъ писатель и здѣсь предпочитаетъ серьезнымъ штрихамъ нравственнаго обвиненія все ту же кару смѣха. Безжалостенъ Гоголь и тогда, когда изображаетъ робкое, пугливое горе одного изъ своихъ забытыхъ героевъ, одного изъ этихъ чиновниковъ, которые сѣрой толпой, въ своихъ жалкихъ одеждахъ, прошли по русской жизни и сдѣлали ее такою убогой и горемычной. Трагедія исторической новой шинели рассказана такъ беззащитно, что, можетъ быть, Акакій Акакіевичъ отказался бы отъ нашего состраданія, отказался бы отъ самой шинели, лишь бы только Гоголь его не трогалъ, не возводилъ въ «перлъ созданія», не вводилъ насъ въ тайны его несчастнаго туалета, не рассказывалъ съ присущею ему нескромностью, какъ онъ торопливо съѣдаетъ свой обѣдъ «съ мухами и со всѣмъ тѣмъ, что ни посылалъ Богъ на ту пору». Недаромъ его коллега, Макаръ Дѣвушкинъ въ «Бѣдныхъ людяхъ» Достоевскаго, такъ возмущился непрошеннымъ любопытствомъ юмориста. Не утѣшило бы Акакія Акакіевича, что сквозь это жесткое проглядываетъ все-таки отъ эстетики, отъ художественной чуткости, возникшая внимательность къ нему, бѣдному чиновнику, который всю жизнь прямымъ почеркомъ выводилъ буквы и для котораго въ концѣ этой жизни, ушедшей въ переписку, оказался слишкомъ дорогъ дубовый гробъ.

Смѣющійся судья, Гоголь указываетъ, въ свое оправданіе, на то, что онъ проникаетъ въ самую глубину своихъ подсудимыхъ. Онъ гордится тѣмъ, что если бы онъ не заглянулъ поглубже въ душу Чичикова, если бы «не шевельнулъ на днѣ ея того, что ускользаетъ и прячется отъ свѣта, не обнаружилъ сокровеннѣйшихъ мыслей, которыхъ никому другому не ввѣряетъ человѣкъ, а показалъ его такимъ, какимъ онъ казался всему городу, Манилову и другимъ людямъ, то всѣ были бы радешеньки и приняли бы его за интереснаго человѣка». Значитъ, глубина смѣшна. Но вотъ именно съ этимъ не мирится наше сознаніе, и невольно является вопросъ,—дѣйствительно ли открылъ писатель самое дно чужой души? Вѣдь мы не забываемъ, что онъ далеко не брезгалъ какъ разъ внѣшней комичностью,— даже въ словахъ, въ построеніи фразъ, въ нарочно некстати употребленныхъ выраженіяхъ (чтобы взять какой-нибудь одинъ примѣръ: благовоспитанный Бобчинскій такъ выражается: «какъ только имѣлъ я удовольствіе выйти отъ васъ послѣ того, какъ вы изволили смутиться полученнымъ письмомъ»...). Гоголь бы только въ томъ случаѣ имѣлъ право быть требовательнымъ, искать смѣшнаго внутри, если бы онъ не обращалъ вниманія на смѣшное наружное. Мы не вѣримъ тому, чтобы и въ основѣ міра лежала комика, чтобы въ ея однообразіи тонуло все—и внѣшнія примѣты, и самыя нѣдра вещей. Да и самъ авторъ почувствовалъ, что всѣ тѣ, кого онъ изуродовалъ и осмѣялъ, жалуются на него Серьезному, передъ которымъ они оправдаются, которое прикроетъ и защититъ ихъ отъ язвительной насмѣшки, потому что истиной и сущностью человѣка не можетъ быть смѣшное. Они надѣются, что Нѣкто заглянетъ въ нихъ еще глубже, чѣмъ это сдѣлалъ Гоголь. И какъ первые будутъ послѣдними, такъ на божественномъ судилищѣ именно смѣшные будутъ прекрасными и прекрасные—смѣшными. А для Гоголя уже теперь всѣ смѣшны, и въ этомъ общемъ комизмѣ теряется различіе между глубиною и поверхностью, между несчастнымъ и счастливымъ, между лицомъ и личиною.

И совершивъ надъ людьми свой Страшный Судъ, свой Страшный Смѣхъ, Гоголь остался одинъ. Это было для него мучительно. Онъ раздробилъ міръ на мелочи, онъ опустошилъ чужія души и заполнилъ ихъ собственнымъ смѣхомъ, онъ отравилъ собою своихъ героевъ. Онъ, по его личному признанію, долженъ былъ обнаружить много глубины душевной, пролить много незримыхъ слезъ, для того чтобы озарить свои картины, взятыя изъ презрѣнной жизни, и возвести ихъ въ перлъ созданія. И онъ спрашивалъ: «развѣ все, до малѣйшей излучины души подлаго и безчестнаго человѣка, не рисуется уже образъ честнаго человѣка?», развѣ «хо-

лодная вода въ рукахъ искуснаго медика», холодная вода его изобличенія и насмѣшки, не показываетъ всей сокровищницы авторскаго идеализма? Интересно, что всѣ эти доводы и частыя самооправданія, и раскрытіе сокрытыхъ слезъ нужны были Гоголю не только для убѣжденія публики, но и для самого себя. Его зрители и читатели, утомленные пошлостью и нелѣпостью гоголевскихъ уродовъ, возжаждали хоть одного честнаго человѣка, хотя бы одной неоскорбительной человѣческой фигуры. Имъ опротивѣли эти «перлы созданія», которые и сами-то готовы были взмолиться Гоголю, чтобы онъ оставилъ ихъ въ покоѣ, не удостоивалъ ихъ губительнымъ прикосновеніемъ своего таланта. И такъ характерна, такъ законна эта жажда благородства, которую выказываютъ участники театральнаго развѣзда; ихъ не удовлетворяетъ единственный честный человѣкъ, которымъ защищается авторъ, именно—смѣхъ. Имъ нужно, чтобы тотъ скрытый герой, тотъ внутренній идеалистъ вышелъ наружу и воплотился въ какой-нибудь отрадный реальный образъ. И тѣмъ меньше возможно ихъ винить за это тяготѣніе къ осязательному и положительному, что и самъ Гоголь страстно желалъ послѣдняго: онъ тоже хотѣлъ придать конкретныя черты своему внутреннему честному человѣку, претворить свой смѣхъ въ серьезное, но, какъ мы уже видѣли, онъ этого не сумѣлъ сдѣлать, и вотъ онъ пробовалъ утѣшать себя «невримиыми слезами» и «перлами созданія», и какимъ-то педагогическимъ оправданіемъ насмѣшки. Онъ остался одинъ въ опостылѣвшемъ кругу своихъ безобразныхъ порожденій, на этомъ трагическомъ карнавалѣ, и его преслѣдовалъ несмолкающій отголосокъ собственнаго смѣха.

Однако и здѣсь еще не кончается горе Гоголя,— пусть самъ онъ, можетъ быть, и не сознавалъ этого. Не только эстетически не давались сатирику положительныя фигуры, но когда онъ начали проступать въ своихъ блѣдныхъ очертаніяхъ,— въ большинствѣ ихъ оказалось нѣчто отрицательное, и отталкивающее. Писатель кончилъ оправданіемъ помѣщика, и на протяженіи «Мертвыхъ душъ» — страшное зрѣлище! — Гоголь превратился въ Чичикова. Провидецъ и обличитель пошлости самъ оказался ею одолѣннымъ. Если и раньше онъ клеймилъ Плюшкина не только за дурную человѣчность, но и за дурную хозяйственность, за нецѣлесообразность его скряжничества, то впослѣдствіи, чѣмъ дальше ѣздилъ Чичиковъ по своимъ дѣламъ и навѣщая родственниковъ генерала Бетрищева, тѣмъ больше запутывался Гоголь въ «хозяйственной паутинѣ» и принималъ все ниже и ниже къ землѣ, къ помѣстью, къ пріобрѣтательскимъ интересамъ, и то хорошее, что онъ замыслилъ противопоставить дурному, явилось просто-напросто во образѣ

«чуднаго хозяина». Вся художественная работа отрицанія, все униженіе человѣчества были совершены для того, чтобы намъ, отчаявшимся и взалкавшимъ нравственнаго отдыха, былъ показанъ, точно якорь спасенія, помѣщикъ Костанжогло, объясняющій, какъ безукоризненно и справедливо приобрѣлъ откупщикъ Муразовъ свои милліоны, передъ которыми благоговѣтъ и Чичиковъ, и сроднившійся съ Чичиковымъ Гоголь. Послѣднему лѣнь и пьянство мужиковъ показались вершинами человѣческой порочности; а Чичикова онъ устами Костанжогло упрекаетъ въ эстетизмъ! («А вы охотникъ до видовъ! — сказалъ Костанжогло, вдругъ взглянувъ на него строго. — Смотрите, погонитесь тутъ за видами, останетесь безъ хлѣба и безъ видовъ. Смотрите на поля, а не на красоту».)

И словно для того, чтобы мы не сомнѣвались въ этой конечной неизменности идеаловъ, Гоголь, вращающійся вокругъ хозяйства, впоследствии раскрылъ намъ свою переписку съ друзьями, которая, при всей мистической окраскѣ иныхъ моментовъ, поражаетъ неприятными глубинами практицизма, подобно тому какъ въ «Игрокъ», да и на другихъ его страницахъ, насъ приводитъ въ недоумѣніе его освѣдомленность въ дѣлахъ шулерства и мошенниковъ, нѣкоторый вкусъ къ Чичикову. Передъ многимъ въ жизненной практикѣ, въ Россіи, умилившійся и оттого умалившійся, возведшій и начальство, и крѣпостное право на степень неизмѣнной нравственной категоріи, славящій «благоустроенную» душу Карамзина, Гоголь въ «Перепискѣ» мучительно для себя и для другихъ точно перебираетъ лиру съ больными струнами; предтеча Іудушки, онъ нерѣдко говоритъ его нудною рѣчью и оскорбляетъ чудовищной неграціозностью своей морали, тяжелой поступью какого-то придирчиваго существа, которое само испытываетъ бремя и налагаетъ его на другихъ. Кто далъ ему, какъ далъ онъ себѣ право совѣта? Въ ней, «Перепискѣ», учиняетъ онъ сыскъ добродѣтели, ея распредѣленіе, и ратуетъ за добро, споспѣшествуемое чиновниками, правительствомъ, добро казенное; въ ней регламентація нравственнаго дѣланія и толкованіе человѣка въ его внѣшности, въ его должности, заглушаютъ всякій наивный ростокъ, всякій ароматъ живой любви. Въ ней проявляетъ онъ душу связанную, чуждую игры и свободы, презрѣнно-самоуниженную, и такъ же связываетъ онъ души чужія, — совѣтуетъ, на примѣръ, женщинѣ распредѣлить свое достояніе на «семь кучъ» и вести особо расходъ каждой изъ нихъ: «Даже и тогда, когда бы оказалась надобность помочь бѣдному, вы не можете употребить на это больше того, сколько находится въ опредѣленной на то кучѣ. Если бы даже вы были свидѣтельницей картины несчастія, раздирающаго сердце, и видѣли сами, что де-

нежная помощь может помочь, не смѣйте и тогда дотрогиваться до другихъ кучь». Весь громоздкій механизмъ назиданія приводится въ дѣйствіе только для того, чтобы, въ конечной цѣли, создать человѣка, умѣющаго хорошо распоряжаться своими денежными кучами, все той же кучей плюшкинскаго добра... У Гоголя даже и выраженіе такое есть: «душевное хозяйство», онъ говоритъ о «внутреннемъ казначействѣ».

Значить, ни въ непосредственной художественной оболочкѣ, ни въ спокойной формѣ разсужденія и письма не являлся Гоголю тотъ честный человѣкъ, котораго требовали отъ него другіе, котораго ждалъ онъ и самъ отъ себя, въ великой жаждѣ совершенства, усталый отъ смѣшиного. Для того чтобы создать нѣчто положительное, онъ долженъ былъ уходить изъ своей эпохи, удаляться отъ того реализма, которымъ благословили, которымъ проклинали его взыскательныя музы таланта. Отъ пошлаго, отъ Чичикова, отъ мелкаго искалъ онъ утѣшенія и убѣжища гдѣ-либо въ сказочной области или въ какомъ-нибудь цвѣтномъ углу жизни, на Туречинѣ, въ Сѣчи, въ казацкомъ куренѣ, тамъ, гдѣ онъ могъ вдоволь насладиться своей любимой игрою яркихъ красокъ, блескомъ сочнаго колорита. Отъ сѣрыхъ медвѣжьихъ тоновъ Собакевича ему, живописцу, отрадно было переноситься къ блестящимъ тканямъ польскихъ одеждъ или хотя бы къ пестрымъ нарядамъ малороссійскихъ дивчицъ «въ желтыхъ, синихъ, розовыхъ стричкахъ», или въ «зелено-золотой океанъ» степи, или даже на ярмарку—въ тотъ моментъ, когда «усталое солнце уходитъ отъ міра» и скользить своими лучами по набросаннымъ всюду предметамъ, такъ что «зеленныя фляжки и чарки, горы дынь, арбузовъ и тыквъ кажутся вылитыми изъ золота и темной мѣди». Въ обители яркаго онъ часто идеализируетъ грубое, дикое, тѣшитъ себя «широкимъ разметомъ душевной воли», поскольку она проливается въ алыхъ потокахъ человѣческой крови, и онъ нерѣдко заливаетъ ею свои страницы; онъ любитъ это красное вино, драгоценное вино, которое хлынуло изъ жилъ молодого казака Кукубенка. И красная свитка дьявола, разрѣзанная на куски, тянется по всему міру и огненно вспыхиваетъ то въ одномъ, то въ другомъ мѣстѣ. Въ «Тарасѣ Бульбѣ» Гоголь медлительно и сладостно развертываетъ вереницу отдѣльныхъ боевыхъ картинъ; онъ часто составляютъ его словесную живопись, и война дышитъ у него всѣмъ своимъ ужасомъ,—небось, это не та война, на которую собирался Аеанасій Ивановичъ, и ружья здѣсь не въ родѣ того, на которое позарился Иванъ Ивановичъ. Гоголь вообще упивается горящими красками зла, потому что онъ, какъ писатель, жестокъ,—вспомните, какъ зарѣзанъ мальчикъ Ивасъ въ «Вечерѣ наканунѣ Ивана Купала»

или какъ убить ребенокъ Катерины изъ «Страшной мести»; онъ съ увлеченіемъ, съ безсердечными подробностями рисуеть сцены голода въ «Тарасъ Бульбѣ», или какъ топятъ евреевъ въ Днѣпрѣ и «жидовскія ноги въ башмакахъ и чулкахъ болтаются на воздухѣ», или какъ «грозно стоитъ обгорѣлый чернѣй монастырь» точно «картезіанскій монахъ», а тамъ чернѣетъ висящее тѣло «бѣднаго жида или монаха». Онъ спокоенъ передъ страданіемъ или убійствомъ не потому, чтобы въ немъ сильна была художественная объективность, а потому, что онъ вообще холоденъ къ человѣческому, и отъ холода не всегда спасаетъ его эстетическая сила таланта.

Эта оргія красокъ и крови нужна ему и сама по себѣ, и какъ фонъ для тѣхъ величественныхъ фигуръ, которыя онъ противопоставляетъ реальнымъ гномамъ и лиллипутамъ другихъ своихъ произведеній, всей этой мелкотѣ чиновниковъ и помѣщиковъ. И вотъ, у подножія горы копошатся у него Коробочки и Пѣтухи, а на вершинѣ поднимается какой-нибудь витязь сверхчеловѣческаго роста. Какъ нуждался онъ въ гиперболѣ смѣшного, такъ употребляетъ онъ преувеличеніе и для серьезнаго, для мужественнаго. Между Тарасомъ Бульбой и Чичиковымъ онъ не знаетъ промежуточныхъ ступеней, и надъ пошлостью мелкихъ выступаютъ у него грозные воины, «безженные рыцари», герои-отцы, убивающіе родныхъ сыновей. Въ жанрѣ гипербола его сводится къ изобилію мельчайшихъ деталей курьеза; въ героическомъ, въ положительномъ вообще онъ любитъ, наоборотъ, линіи крупныя, изгибы смѣлые и рѣшительныя, мазки широкіе—и это не только въ беллетристикѣ, но и въ историческихъ восклицаніяхъ, тамъ, гдѣ онъ съ птичьего полета озираетъ цѣлыя вѣка міровой жизни.

Все это чрезмѣрное и усиленное иногда создаетъ у Гоголя, одинаково изъ пейзажа и изъ характеровъ, какую-то олеографію; избытокъ звонкаго и красочнаго вырождается въ риторику. Возникаетъ напыщенная литература, играютъ сгущенно-яркія краски, а не дѣйствительность и не свѣтлая человѣческая красота. И настолько это роскошное, эффе́ктное преобладаетъ, что оно затмеваетъ собою и поглощаетъ отдѣльныя вспыхивающія на страницахъ Гоголя искры простого, милаго, умильтельнаго, отдѣльныя добрыя слова, которыми нечаянно проговорился насмѣшникъ и которыя поэтому становятся для насъ еще дороже и отраднѣе. Таковы у него старосвѣтскіе помѣщики (повѣсть о нихъ прекрасна въ своей законченности, въ чистотѣ и тишинѣ своихъ мирныхъ красокъ); онъ и надъ ними тихо посмѣялся, но все-таки написалъ ихъ нѣжно и такъ любовно рассказалъ объ этой любви среди декогтовъ и рыжиковъ, на идиллическомъ хуторѣ, и было

ему грустно, «заранѣе грустно», что вскорѣ на томъ мѣстѣ, гдѣ стоялъ низенькій домикъ съ поющими дверями, онъ увидитъ «заглохшій прудъ, заросшій ровъ». И глядя на осиротѣвшаго Аеанасія Ивановича, который реликвией кушаній поминаетъ свою Пульхерію Ивановну, Гоголь думаетъ: «Боже! Пять лѣтъ всеистребляющаго времени... старикъ, уже безчувственный старикъ, котораго жизнь, казалось, ни разу не возмущало ни одно сильное ощущеніе души, котораго вся жизнь, казалось, состояла изъ сидѣнія на высококомъ стулѣ, изъ яденія сухеныхъ рыбокъ и грушъ, изъ добродушныхъ разсказовъ — и такая долгая, такая жаркая печаль». Да, если бы Гоголь пристальнѣе всмотрѣлся и въ другіе свои персонажи, болѣе цѣнилъ ихъ, то и въ нихъ онъ, можетъ быть, тоже замѣтилъ бы не только смѣшное и растительное, но и душевный паеосъ, какую-нибудь чистую печаль, какую-нибудь чистую радость... Или какъ симпатиченъ Вакула, доморощенный художникъ-кузнецъ, когда во дворцѣ Екатерины невольно останавливается передъ картиной Пречистой Дѣвы, эстетически любитъ ею и въ то же время соображаетъ, сколько пошло на нее вохры да бакана. Или — трогательная утопленница изъ «Майской ночи»: сама несчастная, сама на землѣ такая несчастная, она устроила чужое счастье, радость двухъ любящихъ сердець, такъ что и читателю хочется исполнить ея грустную просьбу — помолиться за упокой ея страдальческой души. Или — старая мать Остапа и Андрія. Или эта нѣжная, меланхолическая мысль, въ концѣ «Сорочинской ярмарки», что на разстояніи между звукомъ и отзвукомъ уже исчезаетъ недолгая человѣческая радость, и одинокій звукъ не можетъ выразить веселья и въ собственномъ эхо, въ эхо невѣрномъ, слышитъ онъ уже «грусть и пустыню, дико внемлетъ ему».

Но всѣ эти мягкіе и ласковые штрихи для Гоголя случайны и не типичны. Его положительное находится, какъ мы уже видѣли, въ иной области, — тамъ, гдѣ царятъ яркія краски и гдѣ онъ оказывается способнымъ только на гиперболу и риторику. Созиданіе прекрасныхъ и простыхъ образовъ, лучше сказать — созиданіе человѣческаго величія, не дается ему. Здѣсь онъ не творецъ, здѣсь онъ безсиленъ. Въ этомъ отношеніи глубоко-характерно его изображеніе женщины. Онъ ее любитъ, какъ и природу; но какъ описаніе природы у него всегда красиво, но не всегда тепло, такъ и о женщинѣ онъ чаще говоритъ въ высокопарномъ стилѣ Аннунціаты, приподнято и звонко, порою съ трепетомъ нездороваго сладострастія, — а все-таки чувствуется, что женщины человѣчески-живой, естественной и обаятельной онъ не знаетъ. Прекрасная женственность у него теоретична, литературна, какъ,

напримѣръ, красавица-полячка изъ «Тараса Бульбы», — пусть и говоритъ онъ о шестнадцатилѣтней институткѣ, что она въ своемъ бѣломъ платьѣ вся походила на игрушку, «отчетливо выточенную изъ слоновой кости, и только одна бѣлѣла и выходила прозрачною и свѣтлою изъ мутной и непрозрачной толпы». Прекрасная женщина у него мертва, какъ мертвая красавица «Вія», а реальны и выписаны во всей жизненности своего непривлекательнаго облика инныя женщины—тѣ губернскія дамы, просто пріятныя и пріятныя во всѣхъ отношеніяхъ, которыхъ онъ такъ безжалостно осмѣялъ, или тѣ, которыя сродни Хавронѣ Никифоровнѣ. Помните ее? Это — та самая, которой шопотомъ признается въ любви поповичъ, «держа въ одной рукѣ вареникъ, а другою обнимая широкій станъ ея», и про которую ея молчаливый супругъ, утомленный неутомимостью ея рѣчей, отъ всей души воскликнулъ: «Господи Боже мой! И такъ много всякой дряни на свѣтѣ, а ты еще и живокъ наплодилъ!..»

Такъ, сила Гоголя — не въ патетическомъ. Онъ больше отрицаетъ, чѣмъ утверждаетъ, и только въ качествѣ судьи познаетъ онъ человѣка. Очень характерно, что Гоголь—замѣчательно-тонкій литературный критикъ, едва ли не лучший въ Россіи, хотя съ этой стороны и мало оцѣненный и цѣнимый. Впрочемъ, извѣстны его классическія страницы о Пушкинѣ и то, какъ онъ, темный и больной, горячо любилъ это свѣтлое солнце нашей поэзіи, искалъ его лучей, чтобы согрѣть свою забкую душу, тяготѣлъ къ его дивной гармоніи («О, Пушкинъ, Пушкинъ! Какой прекрасный сонъ удалось мнѣ видѣть въ жизни!»). Онъ проникновенно чувствовалъ и сознавалъ, что «Пушкинъ былъ знатокъ и оцѣнщикъ вѣрный всего великаго въ человѣкѣ»; онъ вообще въ своей критикѣ обнаружилъ глубокое пониманіе великаго и возвышеннаго, и тѣмъ тяжелѣе было ему въ собственномъ заколдованномъ кругу низменныхъ и комическихкихъ образовъ. Опять и опять пытался онъ вырваться изъ этой цѣпкой среды, найти себѣ гдѣ-нибудь освѣженіе отъ головокружительнаго дурмана пошлости, вдохнуть и въ себя «упоительное курево» прекраснаго.

Потерпѣвъ роковую неудачу въ конкретномъ изображеніи серьезнаго и высокаго, онъ отдыхалъ отъ самого себя, отъ своей насмѣшливости, въ лирическихъ отступленіяхъ, которыя тоже иногда обманывали его, не давали ему убѣжища, выходили напыщенными, но зато въ счастливыя минуты достигали несравненной силы («Дорога», напримѣръ). И что еще трогательнѣе, для той же цѣли онъ прибѣгалъ и къ помощи своихъ смѣшныхъ героевъ. Припомнимъ, что самъ Чичиковъ у него не только дѣйствуетъ, но еще играетъ и

роль какъ бы античнаго хора изъ трагедіи, и Гоголь даже не гнушается его устами выражать свои завѣтныя мысли и чувства. Авторъ поступаетъ выдержанностью комической фигуры, лишь бы только дать исходъ своимъ серьезнымъ помысламъ, и въ этомъ есть какое-то примиряющее начало, и отраднo слышать человѣческое въ торгашѣ, видѣть сближеніе сатирика съ его жертвой. Чичиковъ покупаетъ мертвыя души, но вотъ, накупивъ ихъ, мертвыя и бѣглыя, у Собакевича, у Плюшкина, у Коробочки, онъ задумался. И Чичиковъ задумавшійся (что одно уже представляетъ зрѣлище необычное и знаменательное),—Чичиковъ испытываетъ «какое-то странное, непонятное ему самому чувство», и онъ дѣлаетъ свою знаменитую перекличку душъ, кличетъ свой лирическій кличъ вдогонку погибающимъ и погибшимъ русскимъ людямъ. И гдѣ теперь Григорій Доѣзжай-не доѣдешь? И что дѣлаетъ теперь Абакумъ Оыровъ? Такъ на время перестаютъ звенѣть бубенчики смѣха, поднимается завѣса комическаго, и въ глубинѣ, въ отдаленіи, выступаетъ серьезное, отблескъ котораго загорается и на Чичиковѣ. Между прочимъ, именно оттого, что Гоголь нуждается въ послѣднемъ, какъ въ хорѣ, и еще оттого, что ему нужно странствованіе этого русскаго хитроумнаго Одиссея, мы, читатели, не замѣчаемъ одного противорѣчія, которымъ страдаютъ «Мертвыя души» и которое выражается сопоставленіемъ: Чичиковъ-незадачникъ. Въ самомъ дѣлѣ, если онъ—Чичиковъ, такъ почему же онъ не успѣваетъ? Торгующійся покупатель мертвыхъ душъ, типичный пріобрѣтатель, онъ только и дѣлаетъ, что теряетъ свои накопленныя имущества, терпитъ одно крушеніе за другимъ; уже въ почтенныхъ лѣтахъ, уже не слишкомъ толстый, не слишкомъ тонкій, онъ все только ѣдетъ, ѣдетъ за ускользящимъ отъ него золотымъ руномъ. Такой сильный въ ариѳметикѣ, богъ практичности и плутни, Чичиковъ постоянно ошибается въ своихъ расчетахъ, и поэма его незадачливыхъ походовъ, — это какая-то «религія страдающаго бога»...

Всѣ эти примирительныя и лирическія просвѣты, смягчающіе суровое дѣло сатиры, показываютъ, что жизнь не вмѣщалась для Гоголя въ рамки натурализма. Къ этой чертѣ его, къ этой неудовлетворенности обыденнымъ и жалкимъ, присоединяется и то, что отъ житейской прозы, которую онъ такъ мучительно-хорошо зналъ и въ которой самъ задыхался, онъ искалъ спасенія въ мистикѣ. Земля была въ его глазахъ населена далеко не одними маленькими людьми, не исчерпывалась до тла ихъ маленькими расчетами. Есть въ жизни какое-то непознаваемое, ирраціональное начало, и вотъ почему, напримѣръ, человѣку неизвѣстно его будущее; оно стоитъ, «подобно осеннему туману, поднявшемуся изъ

болотъ: безумно летаютъ въ немъ вверхъ и внизъ, черкая крыльями, птицы, не распознавая въ очи другъ друга, — голубка, не видя ястреба, ястребъ, не видя голубки, и никто не знаетъ, какъ далеко летаетъ отъ своей гибели». Его трезвый умъ, отъ котораго не могли укрыться самые тонкіе практическіе умыслы Чичиковыхъ, находилъ себѣ оригинальное восполненіе въ яркой и живой фантазіи. И на ряду съ дѣльцами, купцами, чиновниками являются у Гоголя чортъ и вѣдьма, которые и вмѣшиваются очень властно въ будничную жизнь, казалось бы, такую спокойную и размѣренную. Міръ, точно кievскій лѣсъ, кажется ему полнымъ нечистой силы, всѣхъ этихъ некрещенныхъ дѣтей и дѣвушекъ, которыя погубили свои души, а теперь губятъ души чужія. Какъ Пискареву изъ «Невскаго проспекта», при взглядѣ на бурлящую дѣйствительность ему представляется, что «какой-то демонъ искрошилъ весь міръ на множество разныхъ кусковъ и всѣ эти куски безъ смысла, безъ толку смѣшалъ вмѣстѣ». Цѣлый рой духовъ рѣветъ вокругъ насъ, «демонъ зажигаетъ лампы для того только, чтобы показать все не въ настоящемъ видѣ», и дьявольскія силы преслѣдуютъ человѣка при жизни и послѣ смерти; такъ, вѣдьма изъ «Майской ночи» мучила сотникову дочь и послѣ того, какъ послѣдняя сдѣлалась русалкой. Отъ вмѣшательства загадочныхъ силъ нельзя ничѣмъ и нигдѣ оградиться; это очень существенно для Гоголя и для жизни, что мистика проникла даже въ царство исключительной и тихой обыденности, — къ старосвѣтскимъ помѣщикамъ, перелетѣла за частоколь, окружающій небольшой дворикъ, и таинственно позвала къ смерти сначала Пульхерію Ивановну, а потомъ и Аванасія Ивановича, который услышалъ въ своемъ саду чей-то невѣдомый голосъ. Точно также мистика поразила и добраго бурсака Хому Брута; самъ онъ былъ веселый, прозаическій, имѣлъ душу простую и пошлую, душу пьяную, горилкѣ преданную, ни въ чемъ онъ не былъ виноватъ, и въ эту простоту и пустоту закралась нечистая сила, «чуть не зацѣпляя его концами крыль и отвратительныхъ хвостовъ», и изъ-подъ чудовищныхъ вѣкъ убійственнымъ взглядомъ посмотрѣлъ на него желѣзный Вій.

Страшныя сказки о жизни разсказалъ намъ Гоголь, потому что и жизнь сама страшна, какъ страшна показалась Хомѣ «освѣщенная церковь ночью, съ мертвымъ тѣломъ и безъ души людей», — церковь, домъ незаселенный, площадь пустоты. И быть можетъ, пугаетъ все пустое, котораго недаромъ боится природа, и не оттого ли жутко на свѣтѣ, что смѣшные люди-призраки имѣютъ душу, ничѣмъ не заполненную, душу мертвую? Отъ смѣшнаго до страшнаго — одинъ шагъ.

Правда, мистика не всегда поднята у Гоголя на особую высоту сравнительно съ остальной жизнью. Въ соотвѣтствіи со своей общей реалистической и юмористической манерой онъ и о таинственномъ говоритъ вперемежку съ шуткой, онъ чорта показываеъ на ярмаркѣ, на Сорочинской ярмаркѣ, среди суеты и шума, въ пестрой прозѣ, гдѣ перемѣшаны фантастика и реальность. Чортъ въ видѣ Басаврюка ходитъ среди людей, и въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго, потому что, какъ пузатый запорожець Пацюкъ находится немного сродни чорту, такъ и всѣ мы, по Гоголю, тоже не свободны отъ этого родства. Черти и вѣдьмы снуютъ повсюду, посѣщаютъ человѣческія свадьбы и похороны, содѣйствуютъ и мѣшаютъ человѣческимъ романамъ, играютъ въ дудки, ѣдятъ галушки (тѣ самыя, которыя и «всѣ святыя люди и угодники ѣдали»,—а царица ѣсть «золотыя галушки»); изъ трубы любого деревенскаго дома вмѣстѣ съ дымомъ поднимается верхомъ вѣдьма на метлѣ, чортъ крадетъ мѣсяцъ, чтобы досадить кузнецу, а кузнецъ называетъ чорта нѣмцемъ проклятымъ... Нерѣдко между людской и нечистой силами происходитъ полюбовное соглашеніе, и даже у Гоголя и его героевъ проявляется не разъ смѣшливое, непочтительное отношеніе къ чорту, къ таинственнымъ дѣятелямъ вообще,—вѣроятно, потому, что и чортъ высмѣиваеъ насъ. Только на вершинѣ мистическое величаво, торжественно, но въ долинахъ жизни оно не брезгаеъ принимать житейскія, повседневныя формы. Есть комедія и есть трагедія чорта. Кромѣ того, реальное и фантастическое такъ переплетены между собою, что трудно поручиться, не примете ли вы по ошибкѣ одно за другое. Вѣдь кузнецъ Вакула на спинѣ своего чорта волшебнымъ образомъ переносится прямо изъ чертоговъ царицы въ хату, въ кучу диканьскихъ бабъ, которыя плюютъ другъ дружкѣ въ лицо. Или записка, которую парубокъ въ сонныхъ грезахъ получилъ изъ рукъ русалки, потомъ оказывается запиской отъ комиссара. Наконецъ, можетъ быть, всѣ эти вѣдьмы и черти—только порожденіе нашей грезы? И являются они передъ нами только въ парахъ вина, когда нѣсколько разъ достанешь до дна дѣдовской чарки? Можетъ быть и то, что самъ чортъ заинтересованъ въ томъ, чтобы возникла эта неразбериха, эта пьяная иллюзія, гдѣ самыя разнородныя элементы сливаются въ одно жизненное цѣлое? Во всякомъ случаѣ, серебряный мѣсяцъ украинской ночи, очаровательной, божественной ночи, одинаково льетъ свои тихіе лучи и надъ прозой, и надъ поэзіей, надъ реальностью и надъ фантазіей.

И для самого Гоголя есть это единство,—потому онъ и любитъ разрабатывать одни и тѣ же мотивы и въ романтическомъ, и

въ реалистическомъ аспектахъ. Одни и тѣ же человѣческія свойства и отношенія проявляются различно, смотря по тому, какое придать имъ освѣщеніе. Въ «Вечерѣ наканунѣ Ивана Купала» блестящія груды золота и дорогихъ камней показаны въ нѣдрахъ земли, и какъ безумный стоитъ передъ ними Петро. Но вѣдь это же самое безуміе, желтое безуміе золота, царящее въ мірѣ, только въ прозаической формѣ, овладѣло и Чичиковымъ. Можно сказать, что Петро искалъ червонцевъ ради любимой дѣвушки, но вѣдь и Чичиковъ хотѣлъ разбогатѣть ради будущаго семейства своего, ради потомства, которымъ онъ очень дорожилъ. А въ «Страшной мести» близкій мотивъ о томъ, что не будетъ потомства, звучитъ иначе, звучитъ какъ проклятіе. Чичиковъ есть и въ художникѣ Чартковѣ; онъ—«вѣчный спутникъ» человѣческаго, какъ неотвязна всеобщая спутница-пошлость.

Итакъ, въ почву дѣйствительности щедрою рукою бросаль Гоголь сѣмена смѣшного, и неожиданно для него изъ этого посѣва народилось въ его произведеніяхъ человѣчество не только смѣшное, но и страшное. Онъ испугался передъ нимъ, онъ въ своей исповѣди и письмахъ просилъ прощенія у своихъ карикатуръ, у всѣхъ, кого онъ обидѣлъ и осмѣялъ; насмѣшка надъ другими перешла въ серьезность къ себѣ. «Чушь и дичь» видѣлъ онъ по обѣимъ сторонамъ своей жизненной дороги, и потому «исполинскій образъ скуки» возсталъ передъ нимъ; онъ хотѣлъ спугнуть его фигурами утѣшительными, положительными,—это не было ему дано осуществить; смѣшное такъ властно было надъ нимъ, что даже въ «Разъѣздѣ», когда сердце его разрывалось отъ боли, онъ все-таки слышалъ и видѣлъ комическія рѣчи, комическія лица, это человѣчество на улицѣ, эту разнообразно одѣтую толпу, которая спѣшитъ въ свои дома и на свой Невскій проспектъ съ его обманами и тайнами. Онъ хотѣлъ быть Шиллеромъ, но міръ ему неизмѣнно показывалъ себя въ освѣщеніи Сервантеса. И онъ умеръ среди своего уродливаго маскарада, въ заколдованномъ кругу ряженыхъ, которые такъ-таки и не могли скинуть своихъ масокъ и подъ ними навсегда похоронили свои лица.

Но между героями Шиллера и героемъ Сервантеса существуетъ гораздо большее родство и сходство, чѣмъ это кажется на первый взглядъ. Во всякомъ случаѣ, Гоголь оставилъ человѣчеству отзвуки своихъ внутреннихъ бореній. Онъ испыталъ муки Тантала: онъ понималъ «согласіе и высокую мудрость простоты», онъ чувствовалъ прекрасное, но не могъ сорвать его съ дерева искусства и облечь въ человѣческую форму. Онъ оставилъ и реальныя слѣды тѣхъ возвышенныхъ чаяній, которыя стремились въ немъ къ жизни

и воплощенію и среди которыхъ особенно поражаютъ его знаменитые сравненія, періоды, отступленія: въ нихъ обнаружилъ онъ поразительное умѣніе, оставаясь въ предметѣ, въ то же время мыслью уноситься отъ него въ сторону и въ даль, воодушевляться собственными описаніями, воскрешать предъ собою цѣлыя картины, внутренне родственныя тому, что пробудило его вдохновенную фантазію. Онъ побѣждалъ психологическую узость сознанія. Онъ сразу бывалъ всюду или раскрывалъ отъ даннаго мгновенія или мѣста его безконечныя перспективы. Вотъ ярко освѣщенный губернаторскій балъ, и тамъ врознь и кучками мелькаютъ черныя фраки, и Гоголь сейчасъ же, не уходя съ бала, переносится въ жаркое іюльское лѣто, когда мухи садятся на бѣлый сіяющій рафинадъ, который рубить и дѣлать старая ключница передъ открытымъ окномъ, а въ окно смотрятъ любопытныя дѣти, слѣдя, какъ поднимаютъ молотъ жесткія руки ключницы, и отъ этихъ жесткихъ рукъ, отъ этого опредѣленія (въ другомъ мѣстѣ у нея оказываются руки смуглыя), передъ вами оживаетъ вся фигура старушки,—и такъ картина раздвигается дальше и дальше: опять человѣческая анфилада. И это не только вѣшняя особенность поразительнаго художественнаго таланта: нѣтъ, кто способенъ на такіе окрыленные полеты во всѣхъ областяхъ жизни, на такія смѣлыя движенія, тотъ не можетъ не таить въ себѣ, хотя бы и глубоко скрытаго, родника возвышенности. Какъ примирить этотъ сокровенный идеализмъ съ тѣмъ, что не Гоголь владѣлъ смѣхомъ, а смѣхъ владѣлъ имъ, и съ тѣмъ, что опредѣленныя стремленія писателя отличались низменностью, что былъ у него идеализмъ, но не было идеаловъ,—мы не знаемъ. Но важно то, что соединялись въ Гоголѣ оба эти противоположные момента, и если не въ силахъ дать имъ синтеза мы, то былъ такимъ живымъ синтезомъ ихъ самъ загадочный Гоголь.

И хотя обидно и стыдно находить себя среди его художественной кунсткамеры, но—кто знаетъ, можетъ быть, какъ, по его собственной мысли, отдѣльному человѣку во благо идутъ и болѣзни, и оскорбленія, такъ и человѣчеству нужно это неумолимое изобличеніе, эти немилосердные упреки, которые онъ бросилъ ему въ его смѣшное лицо. Гдѣ такое воздѣйствіе смѣха, его прямая польза очевидны, такъ это—въ сферѣ общественной; въ ней и стяжалъ себѣ Гоголь особенное значеніе. Какъ помогъ онъ Россіи, которую онъ такъ страстно любилъ, какъ заклеилъ онъ въ ней апопееозъ взятки и неправды,—это извѣстно слишкомъ хорошо. Россія никогда не забудетъ ему той исторической услуги, какую онъ оказалъ ей, пустивъ въ самую гущу жизни, противъ мертвыхъ и мертвен-

ныхъ душъ, змѣй своего гениальнаго остроумія и сатиры. То, что онъ осмѣялъ, уже не смѣетъ показаться на свѣтъ Божій, не рискуя услышать одну изъ тѣхъ гоголевскихъ кличекъ, которыя вошли въ обиходъ нашего языка, какъ вошли въ него и другія блестящія его юмора, на которыя въ нашихъ разговорахъ разсыпалась сокровищница его безсмертнаго смѣха.

И теперь, блуждая среди его смѣшнаго и страшнаго, среди его рожь и романтики,—мы съ жутью видимъ, какая великая драма точила грудь этого писателя комедій, какъ тяжело страдалъ этотъ своеобразный «человѣкъ, который смѣется», знаменитый герой французскаго романиста. Вѣдь это—великая скорбь: быть обреченнымъ на то, чтобы смѣяться. И Гоголь проклиналъ свой смѣхъ во имя серьезнаго, онъ жегъ свои комическія страницы, чтобы изъ пепла ихъ возродить свою душу,—но смѣшное и пошлое не покидало его, и серьезное, великое, святое не давалось этому внутреннему Гуинплэну.

Лермонтовъ.

Когда-то на смугломъ лицѣ юноши-Лермонтова Тургеневъ прочелъ «зловѣщее и трагическое, сумрачную и недобрую силу, задумчивую презрительность и страсть». Съ такимъ выраженіемъ лица поэтъ и отошелъ въ вѣчность; другого облика онъ и не запечатлѣлъ въ памяти современниковъ и потомства. Между тѣмъ внутреннее движеніе его творчества показываетъ, что если бы ему не суждено было умереть такъ рано, его молодья черты, навѣрное, стали бы мягче и въ нихъ отразились бы тишина и благоволеніе просвѣтленной души. Вѣдь передъ нами — только драгоценный человѣческій осколокъ, незаконченная жизнь и незаконченная поэзія, какая-то блестящая, но безжалостно укороченная и надорванная психическая нить. Есть нѣчто горькое и трогательное въ томъ, что поэтическое наслѣдіе Лермонтова изобилуетъ отрывками. Онъ не договорилъ; его слова, его стихи на самомъ значительномъ и важномъ мѣстѣ прервала равнодушная пуля соперника, и мы не услышали тѣхъ «разказовъ мудреныхъ и чудныхъ», которые зналъ бѣдный странникъ его стихотворенія, и тѣхъ разказовъ простыхъ и прозаическихъ, которые узналъ онъ самъ. Это, впрочемъ, не значитъ, чтобы Лермонтовъ оставилъ мало произведеній: напротивъ, ихъ много, и въ этомъ множествѣ есть лишнее, — страницы повторяющіяся, блѣдныя и незрѣлыя. Мы хотимъ сказать главнымъ образомъ то, что его поэзія — отрывокъ по существу; она не завершила своего цикла, и только намѣчены тѣ глубокія перспективы, которыя ей надлежало еще пройти. И между этимъ обиліемъ его стиховъ и прозы и ихъ внутренней незаконченностью есть органическая связь. Онъ не успѣлъ, онъ не сказалъ своего послѣдняго и лучшаго слова именно потому, что вообще началъ говорить и началъ жить слишкомъ рано: пока изъ этой душевной преждевременности, изъ этой роковой недозрѣлости онъ выбивался на свою настоящую дорогу, пока онъ блуждалъ и долго искалъ себя, дорога пресѣклась у подножія Машука.

Юный поэт вполне сознавал досрочность своих ощущений, и эта мучительная особенность внутреннего склада угнетала его; онъ постоянно чувствовалъ ея бремя и много силъ потратилъ на то, чтобы сбросить съ себя ея непосильныя вериги.

...Чѣмъ теплѣе кровь,
Тѣмъ раньше зрѣютъ въ сердцѣ безпокойномъ
Всѣ чувства: злоба, гордость и любовь.

Въ томъ возрастѣ, когда еще «новы всѣ впечатлѣнья бытія», Лермонтовъ уже былъ далекъ отъ непосредственности, и разладъ и сомнѣнія закрались въ его отроческое сердце. Въ томъ возрастѣ, когда расцвѣтаютъ однѣ надежды и тревожно-сладкія предчувствія, Лермонтовъ уже не замѣтилъ ихъ, прошелъ мимо; цѣльность и чистота его духа были возмущены въ самомъ источникѣ жизни. Въ томъ возрастѣ, когда тѣшатъ игры, Лермонтовъ извѣдалъ уже «безнадежную любовь ребенка», чертилъ въ тетрадахъ женскіе профили; его опалило дыханіе страсти. И такъ его душа, еще не настроенная, еще не готовая, преждевременно бросилась въ «море жизни шумной»; за это «страданія ея до срока измѣнили», и она заплатила «страшной пустотой» и тѣмъ «безочарованіемъ», которое такъ хорошо подмѣтилъ въ ней Жуковскій.

Мотивъ досрочности настойчиво и разнообразно звучитъ на всемъ недолгомъ протяженіи поэзіи Лермонтова. Онъ «изъ дѣтскихъ рано вырвался одеждъ» и, въ противоположность своему «милому Сашѣ», вмѣстѣ съ ними потерялъ «и звонкій дѣтскій смѣхъ, и вѣру гордую въ людей».

До времени отвыкнувъ отъ игры,
Онъ жадному сомнѣнью сердце предаль,
И, презрѣвъ дѣтства милые дары,
Онъ началъ думать, строить міръ воздушный.

Очевидно, нельзя безнаказанно презирать дѣтство, отвергать его одсжды и надежды; очевидно, есть какой-то срокъ для души, раньше котораго она не можетъ раскрыться для извѣстныхъ впечатлѣній, не можетъ вмѣстить въ себя жгучихъ страстей,—иначе эти страсти, довременно пробужденныя, «живымъ огнемъ прожгутъ свой алтарь, не найдя кругомъ достойной жертвы». Дѣтство надо пережить, его необходимо преодолѣть,—иначе взрослое дитя, «ранній старикъ безъ сѣдинъ», подъ бременемъ этого трагическаго противорѣчія, будетъ влачить въ своемъ опустошенномъ сердцѣ одни только разбитыя упованія и тоску. Недаромъ Лермонтовъ желалъ ребенку своего друга:

Пускай не знаетъ онъ до срока
 Ни мукъ любви, ни славы жадныхъ думъ.

И естественно, кто вышелъ, какъ Лермонтовъ, «одинъ на дорогу», кто ушелъ впередъ раньше другихъ, тотъ уже не остановится, тотъ будетъ и дальше идти одинъ; онъ «въ мѣръ не оставитъ брата, на дружный зовъ не встрѣтитъ отвѣта» и какъ мѣсяцъ, «небесной степи блѣдный властелинъ», будетъ одиноко совершать свое печальное движеніе. Досрочность неминуемо ведетъ къ одиночеству. Дубовый листокъ, который созрѣлъ до срока, отрывается отъ вѣтки родимой, и вотъ онъ носится, носится, безъ цѣли, безъ дороги желтый и пыльный, онъ не пара свѣжимъ сынамъ зеленаго дерева, и вовсе не привлекательно для нихъ то, что онъ много видѣлъ, много знаетъ, много думалъ; онъ никогда не найдетъ ласки у молодой, непосредственной, недумавшей чинары. «Ранній плодъ, лишенный сока», или «тощій плодъ, до времени созрѣлый, виситъ между цвѣтовъ, пришлецъ осиротѣлый, и часъ ихъ красоты — его паденья часъ». Это — особая, специфически-лермонтовская драма: быть плодомъ среди цвѣтовъ. Другіе плоды еще не созрѣли, и созрѣвшій не имѣетъ современниковъ. Ускоренный какою-то злобѣщей силой, оторванный отъ времени, отъ родныхъ поколѣній, безъ ровесниковъ и среды, онъ одинокъ въ своей ненормальной зрѣлости, которой не радуется самъ, которая не радуется и чужихъ взоровъ; онъ будетъ одинокъ и въ своемъ «довременномъ концѣ», окруженный безучастной молодостью, которая для него не родная и которая поэтому зрѣлищемъ своей красоты не утѣшитъ его въ предсмертныя мгновенья. Онъ «раньше началъ, кончитъ ранѣ», — и въ началѣ, и въ концѣ онъ былъ и будетъ «одинъ, какъ прежде, во вселенной, безъ упованья и любви».

Таковъ средь океана островокъ:
 Пусть хоть прекрасенъ, свѣжъ, но одинокъ;
 Ладьи къ нему съ гостями не пристануть,
 Цвѣты жъ на немъ отъ зноя всѣ увянутъ.

Но человѣческому существу не свойственно быть островкомъ среди волнующагося моря людей; человѣкъ не можетъ и не хочетъ жить отдѣльно и довольствоваться собственной красотой и величіемъ. Онъ испытываетъ глубокую тоску по чужой ладьѣ, которая бы своимъ одинокимъ парусомъ заблѣла въ туманѣ моря голубомъ и пристала къ его прирожденно-гостепріимнымъ берегамъ; онъ нуждается въ этихъ гостяхъ, которымъ онъ могъ бы отдать цвѣты своего острова, цвѣты своей души; ему нужно склонить

предъ кѣмъ-нибудь свои гордыя пальмы, хотя бы это въ послѣдствіи и принесло ему гибель. Иначе его пышныя цвѣты поблѣкнутъ, никого не порадовавъ, и будетъ жаловаться ни съ кѣмъ не подѣлившаяся, одинокая душа, что она устала, что она увяла въ буряхъ рока, подъ знойнымъ солнцемъ бытія. Даже старый утесъ, великанъ, покрытый морщинами, тихонько плачетъ о своей мимолетной гостьѣ, о своей маленькой золотой тучкѣ, которая провела ночь на его груди. Одинокая сосна подъ снѣжной ризой мечтаетъ о прекрасной пальмѣ юга; въ долинѣ Дагестана сраженный боецъ грезить въ послѣднемъ сновидѣніи о юной женщинѣ, которой грезится долина Дагестана,— и всему, всему живому хочется разсѣять безотрадность одиночества.

Оттого, между прочимъ, сердце жадно ловить сладкіе звуки, которые порою раздаются на землѣ и для тѣхъ, кто имъ неподвижно внемлетъ, принимаютъ близкій и милый образъ, «въ одежду жизни одѣвають все, чего ужъ нѣтъ». Ибо звуки безсмертны, и если хоть однажды огласятъ они землю своей небесной гармоніей, они уже не потонутъ въ жизненномъ шумѣ: душа никогда не забудетъ той мелодіи, которую пѣлъ ей ангелъ въ небѣ полуночи. Лермонтовъ часто возвращается къ этому обаянію «святыхъ звуковъ», которые онъ роднитъ со слезами. Вдохновенный страданьемъ, поэтъ-слѣпецъ только по звуку слова узнаетъ родное существо, и такъ прекрасно и многозначительно говоритъ объ этомъ Лермонтовъ:

Онъ васъ не зрѣлъ; но ваши рѣчи,
 Какъ отголосокъ юныхъ дней,
 При первомъ звукѣ новой встрѣчи
 Его встревожили сильнѣй.
 Тогда признательную руку
 Въ отвѣтъ на вашъ привѣтный взоръ,
 Навстрѣчу радостному звуку
 Онъ въ упоеніи простеръ.

Для другихъ непонятныя, другимъ невнятные, есть въ мірѣ такіе звуки, которые на разныхъ концахъ вселенной могутъ слышать и понять только двое; и благодаря этому, въ людной пустынѣ жизни осуществляется великая переключка родственныхъ душъ, и онѣ не затериваются одна для другой. Звукъ, это—зовъ.

Есть звуки—значенье ничтожно
 И презрѣно гордой толпой,
 Но ихъ позабыть невозможно,—
 Какъ жизнь они слиты съ душой;

Какъ въ гробѣ зарыто былое
 На днѣ этихъ звуковъ святыхъ,
 И въ мірѣ поймутъ ихъ лишь двое,
 И двое лишь вздрогнуть отъ нихъ!

Найти въ земномъ хорѣ свое созвучіе, свою человѣческую рѣсму; и въ храмѣ, и средѣ боя чутко услышать и выдѣлать ее изо всѣхъ голосовъ міра; въ упоеніи дать на нее сердечный откликъ и броситься ей навстрѣчу, даже «не кончивъ молитвы»,—вотъ къ чему, въ исконной боязни одиночества, стремится каждое существо. Но не каждое успѣваетъ въ этомъ стремленіи, и многія остаются «въ созвучіи вселенной ложнымъ звукомъ», сознають себя какъ живой диссонансъ и, въ одинокой тоскѣ забывая небесные гимны, не умѣютъ рассказать свою душу и уныло слушаютъ однѣ только «скучныя пѣсни земли».

Что самъ Лермонтовъ былъ одинокъ, «какъ замка мрачнаго, пустаго ничтожный властелинъ», что пѣсни земли въ теченіе долгаго времени казались ему скучны, что было ему и скучно, и грустно («мнѣ скучно въ день, мнѣ скучно въ ночь»),—это слишкомъ ясно для всѣхъ его читателей. Несмотря на свою глубокую воспримчивость ко звукамъ небесъ, на изумительный внутренній слухъ, онъ долго не находилъ себѣ утѣшенія въ этой возвышенности своей природы, и его давило «жизни тяготѣнье»: свое тяготѣніе имѣетъ не только земля, но и жизнь. Отъ мелочныхъ суетъ, какъ онъ самъ говоритъ, его спасало вдохновеніе,—«но отъ своей души спасенія и въ самомъ счастья нѣтъ». Его угнетала тоска, «развалина страстей». Чаша бытія казалась ему пустой, чужой, и уже очень рано пресытился онъ ею, отвергъ вино жизни, и очень рано пришелъ онъ къ сознанію того, что радости и горести, чувства и желанія, вся психика вообще не заслуживаютъ повторенія. Нетрудно подмѣтить эту характерную тему его поэзіи. Досрочность и одиночество приводятъ къ идеалу безслѣдности, когда всякое переживаніе цѣнится лишь постольку, поскольку оно не напоминаетъ ничего пережитаго. Жизнь интересна только въ своей однократности, она не должна повторяться—«не дважды Богъ даетъ намъ радость» и «кто можетъ дважды счастье знать?» Наполеонъ, который «погибъ какъ жиль, безъ предковъ и потомства», который былъ самъ по себѣ и перешелъ изъ ничего въ ничто,—вотъ излюбленный прообразъ той природы, какая часто носилась передъ умственнымъ взоромъ Лермонтова. Нѣтъ ни прошлаго, ни будущаго, ни родины, ни изгнанія,—ни отъ чего не остается слѣдовъ. Каждый моментъ представляетъ собою нѣчто первое и послѣднее; онъ—не продолженіе, а сразу на-

чало и конецъ, одно сплошное настоящее, которому чужды и воспоминанія, и надежды. Душа ничего не наследуетъ, и все, что она испытываетъ, не связано между собою, не образуетъ цѣпи или звеньевъ; нѣтъ никакихъ ассоціацій,—есть только вихрь мгновений, изъ которыхъ всякое обладаетъ полной самостоятельностью, довлѣетъ себѣ. Оттого каждый разъ душа опять нова, и прежнія письма съ нея безслѣдно стерты. Оттого

Вкушаютъ сонъ *безъ сновидѣній*
Полузавядшіе цвѣты.

И охотно Лермонтовъ сравниваетъ человѣка съ тучками, облаками, волнами,—съ тѣмъ, что по самой природѣ своей не знаетъ руля и вѣтриль, не оставляетъ въ мірѣ слѣда, «игру *безсвязную* заводитъ»:

Средь полей необозримыхъ
Въ небѣ ходятъ безъ слѣда
Облаковъ неуловимыхъ
Волокнистыя стада...
А волны, волны—все одиѣ!
Я, обожатель ихъ свободы,
Какъ я въ душѣ любилъ всегда
Ихъ безконечные походы
Богъ вѣсть откуда и куда;
.....
И эту жизнь безъ дѣлъ и думъ,
Безъ родины и безъ могилы.

Правда, объ этой безслѣдности поэтъ иной разъ говоритъ и съ горечью. «Мы гибнемъ, нашъ сотрется слѣдъ». Онъ жалуется, что въ немъ самомъ «прошлаго нѣтъ и слѣда», онъ сѣтуетъ, что его поколѣніе пройдетъ «безъ шума и слѣда» (онъ вообще часто упоминаетъ о шумѣ, и нужно ему, чтобы жизнь не была тиха, имѣла свое звучаніе); онъ не хочетъ быть въ мірѣ проходимъ и угаснуть, «какъ въ ночь звѣзды падучей пламень», и онъ знаетъ,

Какая сладость въ мысли: я—отецъ!
И въ той же мысли сколько муки тайной!
Оставить въ мірѣ слѣдъ...

Онъ оплакиваетъ безслѣдную судьбу Одоевскаго.

...Дѣла твои и мнѣнья,
И думы—все исчезло безъ слѣдовъ,
Какъ легкій паръ вечернихъ облаковъ:

Едва блеснуть, ихъ вѣтеръ вновь уносить—
 Куда они? зачѣмъ? откуда?—кто ихъ спросить...
 И послѣ нихъ на небѣ нѣтъ слѣда,
 Какъ отъ любви ребенка безнадежной...

Но своєю мыслью онъ все же тяготѣеть къ этому холодному величію безслѣднаго существованія, онъ поклоняется ему; «самъ немножко въ этомъ родѣ», онъ устами демона внушаетъ человѣку уподобиться облакамъ, перенять ихъ безпечность и безучастность:

Часть разлуки, часть свиданья
 Имъ не радость, не печаль;
 Имъ въ грядущемъ нѣтъ желанья,
 Имъ прошедшаго не жаль.

Безслѣдной, несплошной душѣ невѣдомы раскаяніе и жалость, отъ нея далеки страсти и страданія; для нея, растворившейся на отдѣльныя мгновенія, любовь—безъ радости, зато разлука—безъ печали. Печоринъ ни къ кому не имѣетъ настоящей привязанности. Безпечный и безучастный какъ облака, онъ не вспоминаетъ о Балѣ, его не мучитъ совѣсть за Грушницкаго, и, свободный отъ дружбы, которая стѣсняетъ своими нравственными слѣдами и связями, онъ не чувствуетъ благодарности къ Максиму Максимычу и при встрѣчѣ обдаетъ его холодомъ глубокаго равнодушія. Онъ боится женитьбы (хотя въ этой боязни есть у него много пошлаго). Онъ уходитъ «ни съ кѣмъ въ отчизнѣ не простаясь»; онъ приходитъ никого не привѣтствуя,—да и вообще есть ли у него духовная отчизна?

Именно такія неосѣдлыя души, которыя не возвращаются, которыя разрываютъ связи и все испытываютъ одинъ лишь разъ, Лермонтовъ «давно любилъ отыскивать по свѣту на свободѣ». И въ прекрасной «Сказкѣ для дѣтей», гдѣ въ обычномъ знаменательномъ союзѣ выступаютъ демонъ и дѣвушка, мы читаемъ о послѣдней:

Я понялъ, что душа ея была
 Изъ тѣхъ, которымъ рано все понятно.
 Для мукъ и счастья, для добра и зла
 Въ нихъ пищи много; только невозвратно
 Онѣ идутъ, куда ихъ повела
 Случайность, безъ раскаянья, упрековъ
 И жалобы. Имъ въ жизни нѣтъ уроковъ,
 Ихъ чувствамъ повторяться не дано.

Тамъ, гдѣ жизнь состоитъ изъ ряда независимыхъ и несвязанныхъ мгновеній, она не имѣетъ характера дидактическаго. Кому она выпала на долю, тотъ не поучается, а живетъ. И если Пушкинъ

устами Годунова восторженно славить науку за то, что она «сокращает намъ опыты быстро текущей жизни», то Лермонтовъ такого сокращенія не хочетъ, и для того чтобы мгновеніе оставалось чисто, полновѣсно и цѣнно, чтобы жизнь не превратилась въ урокъ, въ школу, и одно душевное состояніе не держалось боязливо и послушно за другое, онъ отвергаетъ блѣдныя услуги знанія. Душѣ невмѣстно учиться. Она не должна быть памятливой и озабоченной, она не должна имѣть опыта; душа не система. Отсюда же, въ конечномъ счетѣ,—и это лермонтовское презрѣніе къ яду и гнету просвѣщенія, къ наукѣ бесплодной, которая иссушаетъ умы; отсюда—это обычное сѣтованіе на то, что въ знаніи—смерть и кара («вѣчностію и знаніемъ наказанъ»). И апофеозъ безслѣдности создавалъ въ поэтѣ странную иллюзію, будто есть гнетущій избытокъ знанія тамъ, гдѣ оно вовсе отсутствовало: Лермонтову казалось, что многіе влачатъ на себѣ грузъ науки и ею заслонили отъ себя солнце непосредственной и дѣйственной жизни. Для науки характерны именно связи, слѣды, а пѣвецъ небесныхъ тучекъ, космическихъ пилигримовъ, не хотѣлъ слѣдовъ.

Но безслѣдность является только желаніемъ, и въ сердцахъ лермонтовскихъ героевъ, въ помнящихъ людскихъ сердцахъ, она не можетъ находить себѣ полного осуществленія. Напротивъ, человѣкъ—во власти историзма; напротивъ, тотъ же безучастный и безпечный Печоринъ, которому «прошедшаго не жаль», сознается, что оно пріобрѣтаетъ надъ нимъ непримѣрную силу: «всякое напоминаніе о минувшей печали или радости болѣзненно ударяетъ въ мою душу и извлекаетъ изъ нея все тѣ же звуки... я глупо созданъ: ничего не забываю—ничего!» Ничего не забываешь и Демонъ. А Мцыри даже и погибъ отъ того, что онъ не могъ забыть своего дѣтства, своей воли.

Что прошло, небывшимъ сдѣлать вновь
Кто подъ луной умѣетъ?

Такимъ образомъ, душа представляетъ арену, на которой связанность и безслѣдность ведутъ между собою ожесточенную, роковую борьбу. Можно ли не помнить, въ человѣческихъ ли силахъ «незабвенное забыть», отрѣшиться отъ своей душевной исторіи и каждый разъ начинать жизнь свѣжую и свободную?

И отъ души какая можетъ власть
Отсѣчь ея мучительную часть?

Если даже великимъ напряженіемъ воли будутъ спугнуты призраки прошлаго, все же останется отъ него безнадежная усталость

и безочарованіе. Забвеніе и память будутъ попеременно одерживать свои трудныя побѣды, и одинаково будетъ страдать разрываема ими душа. Этотъ расколъ во всей его глубинѣ чувствуютъ герои Лермонтова. Они страстно хотятъ безслѣдности, — между тѣмъ «все въ мірѣ есть: забвенья только нѣтъ». Ради нея они принимаютъ нечеловѣческія формы, потому что она идетъ за предѣлы человѣческаго: они становятся демонами и дивами или, по крайней мѣрѣ, надѣвають на себя ихъ красивыя личины, завидуя вѣчной молодости и безмятежности небожителей. Они точно пишутъ на своемъ знамени: homo sum et nihil divini a me alienum esse puto. Они хотѣли бы всю жизнь воплотить въ одно неповторяющееся мгновение, которое бы молниеносно вспыхнуло и безслѣдно сожгло ихъ въ своемъ пламени. «Если бъ меня спросили, — говоритъ Печоринъ въ «Княгинѣ Лиговской», — чего я хочу: минуту полного блаженства или годы двусмысленнаго счастья, я бы скорѣй рѣшился сосредоточить всѣ свои чувства и страсти на одно божественное мгновение и потомъ страдать сколько угодно, чѣмъ мало-по-малу растягивать ихъ и размѣщать по нумерамъ въ промежуткахъ скуки и печали». Вотъ это божественное мгновение, противопоставленное длительности и вѣчности, вырванное изъ «промежутковъ скуки и печали», составляетъ одинъ изъ любимыхъ мотивовъ нашего поэта. Творецъ изъ лучшаго ээира соткалъ живыя струны такихъ душъ,

Которыхъ жизнь—одно мгновенье
Неизъяснимаго мученья,
Недосягаемыхъ утѣхъ.

Пусть съ трепетомъ любви остановится на мнѣ взоръ моей прекрасной,

Чтобъ роковое воспоминаье
Я въ настоящемъ утопиль
И все свое существованье
Въ единый мигъ переселилъ.

Божественное мгновение стѣбитъ вѣчности:

Мгновение вмѣстѣ мы были,
Но вѣчность—ничто передъ нимъ;
Всѣ чувства мы вдругъ истожили,
Сожгли поцѣлуемъ однимъ.

Азраиль «за мигъ столѣтѣями казненъ»; мгновенна была дивная пѣснь Литвинки съ ея лютней, ничто не можетъ замѣнить «мгновенной дружбы межъ бурнымъ сердцемъ и грозой», и, съ другой стороны,

Есть мгновенья, краткія мгновенья,
 Когда, столпясь, всё адскія мученья
 Слетаются на сердце и грызут!
 Вѣка печали стоятъ тѣхъ минутъ.

Жизнь важна и цѣнна не въ своемъ количествѣ, а въ своей напряженности, и двѣ тихія жизни промѣнялъ бы Мцыри на одну,— «но только полную тревогъ». Демонъ живетъ вѣка, но эту вѣчность онъ отдалъ бы Тамарѣ за мигъ любви, какъ за ночь любви другой Тамарѣ отдають путники свою жизнь. Ибо жизнь понята какъ безусловное и безслѣдное мгновение. Вѣчность меньше мига.

Лермонтовъ глубоко любитъ это обаяніе нравственной тревоги и безпокойства, эти молніи души, напряженную страстность минуты. Онъ знаетъ, что такое избытокъ силы и крови. Все яркое, кипучее, огненное желанно и дорого ему. Онъ чувствуетъ, что можно отдать цѣлые вѣка за искрометный мигъ единственнаго опущенія. И вотъ почему Кавказъ, гдѣ все горитъ и трепещетъ, гдѣ все живетъ усиленной и роскошной жизнью, гдѣ высятся гордыя горы, эти «пирамиды природы»,—Кавказъ является родною страной его жаждущему духу:

Еще ребенкомъ робкими шагами
 Взбирался я на гордыя скалы,
 Увитыя туманными чалмами,
 Какъ головы поклонниковъ Аллы.

Его кавказскія легенды рисуютъ тамошнюю жизнь какъ сплошное приключеніе. Но и весь міръ вообще рисуется Лермонтову какимъ-то моральнымъ Кавказомъ, гдѣ нѣтъ будничной, удобной безопасности, тишины и покоя. Въ одно мгновение здѣсь можетъ все измѣниться, и потому каждое мгновение интересно, загадочно и тревожно; здѣсь рѣдко бываетъ естественная смерть; ударъ кинжала, выстрѣлъ, «злая пуля осетина» въ любую минуту прерываетъ шумные и бранные дни, и человѣкъ «весь превратится въ слово *нѣтъ*». Всякій можетъ здѣсь сказать про себя: «конь мой бѣжитъ — и никто имъ не правитъ», и конь этотъ—«сѣдой летунъ» времени съ его безудержнымъ порывомъ. Время—вѣтеръ. Въ этой очарованной странѣ страстей «бушуетъ вѣчная метель» несговорчивыхъ человѣческихъ желаній; люди не знаютъ мира и ничего не уступаютъ другъ другу, братъ идетъ на брата, мать проклинаетъ сына, если онъ бѣжитъ отъ опасныхъ мгновений.

Здѣсь «мщенье—царь въ душахъ людей»—

И кабардинецъ черноокій
 Безмолвно, чистя свой кинжалъ,
 Уроку мщенія внималъ.

Такъ часто въ этой экзотической рамѣ выступаютъ непреклонные мстители, и даже Пушкинъ умеръ «съ глубокой жаждой мщенья», какъ это и подобаетъ поэту, который именно «на голосъ мщенья» долженъ вырывать изъ ноженъ кинжалъ своего прекраснаго гнѣва. Но вѣдь кто мститъ, тѣ помнятъ, и всѣ эти могучіе Орши, Хаджи-Абреки, Литвинки, Арбенины и Вадимы, всѣ эти неумолимые *каллы* (убійцы), воплощая собою разладъ свободы и связанности, не только не отрѣшены отъ прошлаго, но въ этомъ смыслѣ именно ради прошлаго и живутъ, не только не поднимаются до облачныхъ высотъ невозмутимой безслѣдности, но сладострастно и упоенно проводятъ въ своей душѣ и въ мірѣ самые яркіе слѣды — кровавые слѣды мести.

Здѣсь много пѣсни и пляски, много радости и любви. Но именно потому, что жизнь обладаетъ здѣсь такую стремительностью и полнотой, она мгновенно превращается въ смерть. Пляска жизни и пляска смерти родственны между собою. Никогда жизнь не вспыхиваетъ такимъ яркимъ и сосредоточеннымъ пламенемъ, какъ если она посмотритъ въ глаза смерти. Оттого эти пламенные люди, эти беспокойные и неосѣдые горцы, живущіе на высотѣ орловъ, эти живописные всадники царственныхъ коней дѣлаютъ изъ своего существованія удалую войну: «война — ихъ рай, а миръ — ихъ адъ». Они «чихирь и медъ кинжаломъ просятъ и пулей платятъ за шпено». Они не любятъ середины между жизнью и смертью, они дышатъ или полной грудью, или совсѣмъ перестаютъ дышать. Они играютъ и своей и чужой жизнью, стремятся «отъ душевныхъ келій и молитвъ въ тотъ чудный край тревогъ и битвъ», потому что въ несравненныя мгновенья боевой схватки они переживаютъ оргію душевныхъ силъ и душевной радости: въ одинъ и тотъ же мигъ они достигаютъ вершины своего бытія и низвергаются въ самую пучину смерти.

Но чувства ихъ безсмертны. Умираетъ тѣло, но не страсть. Въ той жизни надо почувствовать эту. Разлуки нѣтъ. Земныя страсти переносятся въ могилу, и слышенъ изъ нея ревнивый, неуспокоенный голосъ:

Ты не должна любить другова—
Нѣтъ, не должна!

И требуетъ любовникъ, чтобы и за предѣлами земного міра возлюбленная покинула для него свои райскія селенія и, ангель, вернулась къ нему, демону:

Клянися тогда позабыть, дорогая,
Для прежняго друга все счастье рая!

Пусть мрачный изгнанникъ, судьбой осужденный,
Тебѣ будетъ раемъ, а ты мнѣ—вселенной.

Однако вполне ли подобаешь самому Лермонтову жить въ этой странѣ повышенной жизни? Съ «увядшими мечтами», съ умомъ охлажденнымъ и недовѣрчивымъ, съ ироніей въ утомленномъ сердцѣ—что ему дѣлать тамъ, «гдѣ гнѣзда выютъ одни орлы, гдѣ тучи бродятъ караваномъ», гдѣ все наивно и цѣльно, гдѣ дышитъ стихійная непосредственность? Докторъ Вернеръ—на Кавказѣ: не звучитъ ли это странно и противорѣчиво? И другу Вернера, Печорину, и другу Печорина, Лермонтову, не могли развѣ сказать горцы того же, что сказали они Измаилу-Бею, въ которомъ не признали брата:

Зачѣмъ въ страну, гдѣ все такъ живо,
Такъ непокойно, такъ игриво,
Онъ сердце мертвое принесъ?

Вѣдь на Кавказъ, въ символическомъ смыслѣ этого слова, Лермонтовъ принесъ только одну половину души, и въ этомъ заключается коренное противорѣчіе его поэзіи, которая сочетаетъ въ себѣ подавленность жизни съ ея напряженностью, воплощаетъ одновременно союзъ и расколъ между огненной дѣйственностью и медлительной рефлексіей,—все ту же антиномію безслѣдности и памяти, мгновения и длительности. Печоринъ опустился въ «холодный кипятокъ» Нарзана,—именно такимъ холоднымъ кипяткомъ былъ и самъ Печоринъ, былъ и его духовный отецъ. Общеніе съ людьми отпугнуло Печорина-Лермонтова отъ людей, и вотъ, горько пресыщенный, онъ бродитъ по жизни, обманывая свое любопытство, зная напередъ ея содержаніе, всѣ свои будущія встрѣчи, и ему «скучно и гадко, какъ тому, кто читаетъ дурное подражаніе давно ему извѣстной книгѣ». «Изъ жизненной борьбы онъ вынесъ только нѣсколько идей» (онѣ характерны для Лермонтова, творчество котораго окрашено философскимъ пессимизмомъ и вообще богато мыслью). Счастье для Печорина только въ сознаніи власти, въ «насыщенной гордости», но эту гордость ему приходится мелочно удовлетворять побѣдой надъ мелкими, надъ своей карикатурой — Грушницкимъ. Онъ самъ не живъ, и отъ его приближенія умираетъ живое, умираетъ Бала, Вѣра, чахнетъ княжна Мери, и даже своего коня замучилъ онъ, когда запоздало мчался на потерянное свиданіе. Онъ играетъ съ женщиной. Онъ говоритъ, что въ любви рѣшаетъ дѣло «первое прикосновеніе», но когда онъ самъ прикасается къ женщинѣ, это его не настраиваетъ на влюбленный и нѣжный ладъ, и онъ про себя глумится надъ Мери въ ту минуту, когда цѣлуетъ ее;

такъ и Демонъ своимъ прикосновеніемъ убилъ Тамару, Исмаиль-Бей—невѣсту русскаго. Онъ вообще имѣетъ печальное свойство губить все, что его любитъ,— а самъ онъ любить не людей, а природу. Носитель своего и чужого несчастья, онъ одержимъ фатальной «склонностью къ разрушенію». Ибо каждый мертвый мертвъ не только за себя, но и за другихъ; мертвый убиваетъ.

Такъ картины яркой и страстной жизни, жизни по преимуществу, выходятъ изъ-подъ лермонтовскаго пера, изъ души человѣка, который «размышленіемъ холоднымъ убилъ послѣдній жизни цвѣтъ». О жизни пишетъ—и какъ пишетъ!—неживой. «Преступленій сладострасть», дерзновеніе, борьбу изображаетъ писатель, который въ то же время относится къ міру презрительно и пресыщенно, холодно и насмѣшливо. Скучающій Лермонтовъ сознаетъ, что «жизнь скучна, когда боренья нѣтъ»; бездѣйственный, онъ однако презираетъ то поколѣніе, которое состарится въ бездѣйствіи, и юношескими устами говоритъ онъ:

Мнѣ нужно дѣйствовать; я каждый день
Безсмертнымъ сдѣлать бы желалъ, какъ тѣнь
Великаго героя; и понять
Я не могу, что значить отдыхать.

По всей повѣи Лермонтова переливаются эти двѣ разнородныя волны дѣла и равнодушія, борьбы и отдыха, страсти и усмѣшки. Борются между собою паеосъ и апатія. Это и раздираетъ его творчество; это между прочимъ и дѣлаетъ его поэтомъ гнѣва и зла. Если напряженность душевныхъ состояній сама по себѣ легко разрѣшается какой-нибудь бурной вспышкой и кровавой грозой, эффектомъ убійства и разрушенія, то человѣкъ, который съ этой напряженностью сочетаетъ надменный холодъ мысли, жестокую способность презрѣнія и сарказма, будетъ особенно тяготѣть къ дѣлу зла. И Лермонтовъ показалъ зло не только въ его спокойно-пронической, презрительной и вѣжливой формѣ, не только въ его пещоринскомъ обликѣ, но, больше чѣмъ кто-либо изъ русскихъ писателей, онъ изобразилъ и красоту зла, его одушевленность и величіе. Поэтъ гнѣва и гордыни, онъ съизмлада полюбилъ черный образъ Демона, онъ дѣтскою рукою написалъ безобразную фигуру Вадима, русскаго Квазимодо, но только безъ нѣжности своего родича; онъ тѣшилъ себя картинами ужаса и гибели, войны, разбоя, мести. Въ «Тамани», при мистическомъ озареніи дуны, красивымъ отблескомъ отваги и моря, фантастикою реальности загорается преступная жизнь контрабандистовъ, и зло воплощаетъ собою плѣнительная ундины, молодая дѣвушка съ распущенными косами, съ волнующей пѣсней на устахъ.

Можетъ быть, Лермонтовъ и хотѣлъ бы остановиться на такой высотѣ и красотѣ зла, но это не въ силахъ челоуѣка, и даже лермонтовскому Демону измѣнила его злая воля: онъ далъ обѣтъ отречься отъ «злыхъ стяжаній», онъ вновь постигнулъ «святыню любви, добра и красоты». Хаджи-Абрекъ безпощадно и спокойно убилъ любовницу своего врага, — но спокойно ли увозить онъ подъ буркой ея мертвую голову? Не кажется ли ему, что пѣна ручья блещетъ, «какъ очи мертвой головы»? И не слѣдуетъ ли ему, герою зла, помолиться?

Скорѣе, путникъ одинокій,
Закройся буркою широкой,
Ременный поводъ натяни,
Ременной плеткою махни;
Тебѣ вослѣдъ еще не мчится
Ни горный духъ, ни дикій звѣрь;
Но если можешь ты молиться,
То не мѣшало бы — теперь.

И вообще, у Лермонтова молитва и преступленіе, любовь и ненависть находятъ себѣ союзъ, повидимому странный и въ то же время неразлучный, какъ это было и въ его собственномъ сердцѣ, «гдѣ такъ безумно, такъ напрасно съ враждой боролася любовь», гдѣ эта любовь жила, по его собственному сравненію, въ глубинѣ его сердечныхъ ранъ, какъ въ трещинѣ развалинъ — молодая зеленая береза, украшающая сумрачный гранитъ. Невольно вспоминаешь изъ его біографіи и изъ его «незрѣлыхъ вдохновеній», что въ дѣтствѣ онъ одновременно былъ живымъ предметомъ раздора и привязанности: борьба между отцомъ и бабушкой создавала вокругъ него двойственную атмосферу любви и ссоры, ласки и раздраженія; это несомнѣнно сказалось на всемъ дальнѣйшемъ содержаніи его творчества. Но свой личный опытъ онъ углубилъ и понялъ вообще связь убійства и любви, смерти и страсти. Такъ характерно, что «лилейная рука» любимой женщины подносить ему въ нѣмой залогъ любви кинжалъ и женскіе черные глаза при огнѣ тускнѣютъ и сверкаютъ какъ сталь кинжала. И другую женщину Лермонтовъ просилъ объ одномъ:

.....
Будь ангелъ смерти для меня,
Явись мнѣ въ грозный часъ страданья
И поцѣлуй пусть будетъ твой
Залогомъ близкаго свиданья
Въ странѣ любви, въ странѣ другой.

Женщина какъ ангель смерти, — вотъ мотивъ, такъ своеобразно повторенный впоследствіи Базаровымъ и Одинцовой...

На высотѣ зла поэтъ не остался. Его сердце и творчество было «вьюгой зла занесено, какъ снѣгомъ крестъ въ степи забытой», — но вотъ именно этотъ крестъ, «любви символъ ненарушимый», виднѣется почти изъ-за всѣхъ его произведеній, какъ увидѣлъ его самъ Лермонтовъ на Крестовой горѣ, среди обваловъ и потоковъ Кавказа. Крестъ и келья часто завершаютъ у него и очищаютъ собою бурное дѣло крови. Страсть и ея драма разыгрываются у него въ сосѣдствѣ монастыря и въ монастырѣ находятъ свою развязку. Боецъ и монахъ встрѣчаются между собою въ глубокой антитезѣ и глубокомъ родствѣ. Одинъ изъ праотцевъ Гудала, «грабитель странниковъ и сель», въ часъ раскаянья обѣщаль построить церковь на вершинѣ гранитныхъ скалъ, въ обители коршуновъ, — и вотъ между величественныхъ снѣговъ «поднялся одинокій храмъ»,

И кости злого человѣка
Вновь успокоились тамъ.

И когда «рука вѣковъ прилежно смела» всѣ слѣды прошлаго, когда отзвучали имена Гудала и Тамары, одна только эта церковь, «храняемая святою властью», продолжала возвышаться между тучъ, и облака толпою снѣжили къ ней на поклоненье изъ своей дали, какъ изъ другой, человѣческой, дали — мечтаетъ Лермонтовъ — ницій путникъ медленно придетъ къ осѣненной крестомъ гостепріимной вершинѣ кургана, къ этой примиряющей гробницѣ страстнаго и мятежнаго поэта.

Страстный и мятежный, Лермонтовъ именно въ смиреніи и примиреніи нашель синтезъ между подавленностью безочарованія и стремительной бурностью жизни. Не сразу кажется убѣдительнымъ, что Лермонтовъ былъ человѣкъ синтеза, и можно подумать на первый взглядъ, будто душа его вѣчно протестовала, навсегда сохранила зіяніе байроновскихъ тревогъ и сомнѣній, не слилась въ единую гармонию и согласіе съ міромъ. А между тѣмъ завершающая успокоенность нашего безпокойнаго поэта является психологическимъ фактомъ, и болѣе тщательный разборъ его произведеній могъ бы даже установить всю градацію его переходовъ отъ демонизма къ религіозности, отъ озлобленія къ прощенію. Есть люди, которые всю жизнь представляютъ собою непримиримое противорѣчіе, звучать роковымъ диссонансомъ, — Лермонтовъ же этимъ началъ, но не этимъ кончилъ. Онъ началъ Байрономъ, но кончилъ Пушкинымъ. «Луна тихо смотрѣла на безпокойную, но покорную ей стихію» моря, — читаемъ мы въ «Героѣ нашего времени», и это глубокое

замѣчаніе можетъ быть отнесено къ самому Лермонтову: безпокойна была его стихія, но въ концѣ-концовъ она покорилась лунѣ, Богу, небесамъ. У него всегда была потребность въ молитвѣ. Правда, когда-то онъ признавалъ ее только на вершинѣ, въ жилищѣ орловъ, и эта молитва была «грѣшной», и было въ ней больше упрека и бунта, чѣмъ просьбы, и казалось ему, что самый крестъ своими руками хочеть схватить облака, сорвать звѣзды съ небснаго покрывала:

Въ тѣснинѣ Кавказа я знаю скалу,
Туда долетѣть лишь степному орлу;
Но крестъ деревянный чернѣетъ надъ ней,
Гниетъ онъ и гнется отъ бурь и дождей.
И много ужъ лѣтъ протекло безъ слѣдовъ,
Съ тѣхъ поръ, какъ онъ виденъ съ далекихъ холмовъ;
И каждая кверху подъята рука,
Какъ будто онъ хочеть схватить облака.
О, если бъ взойти удалось мнѣ туда,
Какъ я бы молился и плакалъ тогда...
И послѣ я сбросилъ бы цѣпь бытія,
И съ бурюю братомъ назвался бы я.

Теперь же, въ періодъ своего духовнаго синтеза, онъ при зрѣлищѣ природы смиряетъ свое душевное волненіе и въ небесахъ и на землѣ видитъ не демона, какъ раньше, а Бога, миръ и отраду вокругъ палестинской вѣтки; онъ возноситъ сердца тихаго моленья, склоняется передъ Матерью, теплой заступницей міра холоднаго, и спрашиваетъ ребенка о дѣтской молитвѣ, которую шептала ему женщина — «и въ знаменье креста персты твои сжимала». Онъ вообще полюбилъ ребенка, его чистый поцѣлуй, его ясное счастье, его сонъ спокойный, сонъ отроковицы, когда ангелы-хранители бесѣдуютъ съ дѣтьми, и онъ не хочеть смущать этотъ покой тайнымъ ядомъ страницы знойной. Его душа захотѣла отдохнуть «подъ Божьей тѣнью», какъ «усталый пѣшеходъ», который сворачиваетъ съ «дороги трудной»; но отдохнуть она хотѣла не для мертваго безстрастія могилы, а для того, чтобы слушать сладкій голосъ любви. И если вообще молитва и благословеніе, посылаемая міру, составляютъ одно изъ прекрасныхъ человѣческихъ зрѣлищъ, то особенно трогательна молитва духа бунтующаго, который много бродилъ въ краяхъ чужого склада, искалъ бури, «судился съ Творцомъ», велъ пламенную тяжбу съ міромъ, съ женщиной, но потомъ нашель свою родину, т.-е. понялъ и принялъ жизнь въ ея земной сущности. Лермонтовъ вернулся въ страну бѣлѣющихъ березъ и желтой нивы. Его дружба съ Кавказомъ,

освященная дѣтскими воспоминаніями, не прекратилась; но если прежде съ его высокихъ горъ поэтическая и космическая фантазія поэта представляла себѣ обобщенныя картины мірозданія, озирала вселенную съ высоты демоническаго полета и видѣла сожженную Богомъ безглагольную страну у ногъ Іерусалима, желтый Нилъ и цвѣтные шатры бедуиновъ, созерцала вѣчность какъ «безбрежный океанъ, гдѣ, безпріютны, блуждаютъ звѣзды вслѣдъ другимъ звѣздамъ», то съ этихъ вершинъ онъ сошелъ внизъ, и ему полюбились тихія долины, полныя мглой, дорога, которая не пылитъ, листья, которые не дрожатъ. Онъ увидѣлъ красоту частнаго, отдѣльнаго, обыденнаго,—онъ понялъ величіе малаго. «Поэзія природы» была всегда близка ему: онъ «какъ невѣсту въ часъ свиданья душой природу обнималъ»; но теперь эта поэзія ему явилась уже не только въ видѣ необычнаго, яркаго пейзажа. И даже свѣе сказочное воображеніе онъ сумѣлъ перенести въ самую глубь реальнаго и прозаическаго,—въ Столярный переулокъ, въ домъ Штосса, гдѣ, въ отрывкѣ изъ начатой повѣсти, мечетъ свои карты фантастическій старикъ. Уже на Кавказѣ, кромѣ Печорина, встрѣтилъ Лермонтовъ и кроткую фигуру Максима Максимыча: эти два полярные образа символизируютъ всю его поэзію. И второй изъ нихъ, написанный чисто-пушкинскими чертами, представляетъ собою великую эстетическую и этическую заслугу со стороны Лермонтова. Пѣвецъ надменности и гордости, демонъ котораго имѣлъ своей стихіей собранье золь, среди великолѣпія природы и своихъ героевъ увидѣлъ незамѣтнаго штабсъ-капитана съ его безкорыстной, непритязательной и безыменной любовью,—увидѣлъ и любовно изобразилъ его, не мечтавшаго о чести изображенія. Въ Максимѣ Максимычѣ Лермонтовъ художественно намѣтилъ такое цѣльное міросозерцаніе, гармоничное и спокойное, такую красоту душевную, передъ которой онъ самъ склонился бы ницъ. Въ простой и будничной оболочкѣ раскрылись поэту добро и нравственная тишина. Въ Лермонтова проникла сердечность,—и это было ново и велико. Особенно изъ его усть, когда-то знавшихъ одинъ только «гордый ропоть», отраднo было услышать звуки ласковые и мягкіе. Въ «Княгинѣ Лиговской» онъ сочувственно понялъ реальное горе нуждающагося и самолюбиваго чиновника (демоническій пѣвецъ Демона и чиновникъ!..); онъ нѣжно понялъ горькую печаль обиженной дѣвушки Елизаветы Николаевны, которая «плакала, но такъ тихо, такъ тихо, что если бы вы стояли у ея изголовья, то подумали бы, что она спитъ спокойно и безмятежно».

Да, много крови и битвы у Лермонтова,—

Крикъ побѣдившихъ, стонъ сраженныхъ
 Принудятъ мирныхъ соловьевъ
 Искать въ предѣлахъ отдаленныхъ
 Иныхъ долинъ, другихъ кустовъ,

но «съ грустью тайной и сердечной» подумалъ онъ, въ конечномъ періодѣ своего душевнаго развитія, о безцѣльности вражды, пожалѣлъ человѣка, напомнилъ ему, что «небо ясно», что «подъ небомъ много мѣста всѣмъ». «Солнце ясно, небо сине,—чего бы, кажется, больше? Зачѣмъ страсти, желанія и сожалѣнія?» И надъ колыбелью будущаго казака, знаменуя одно изъ вѣчныхъ противорѣчій жизни, поетъ свою тихую пѣснь, свое материнское баюшки-баю, кроткая и печальная женщина, которая дастъ воину на его кровавую дорогу образокъ святой. Противорѣчіе крови и святости остается, Лермонтовъ не можетъ его разрѣшить; но во всякомъ случаѣ то злое и надменное, что жило въ творцѣ и поклонникѣ «Демона», улеглось, и, какъ въ его стихотвореніи,—«паль на землю черный конь», т.-е. изъ двухъ бойцовъ, изъ двухъ разнородныхъ порывовъ его души, одолѣлъ тотъ, который былъ облеченъ въ бѣлый серебрястый покровъ. Лермонтовъ просвѣтленно примирился съ міромъ. Конечно, это совсѣмъ не значитъ, чтобы онъ понизилъ и удешевилъ свои идеальныя требованія къ людямъ и жизни,—онъ только освободилъ себя отъ презрѣнія къ нимъ и увидѣлъ то, что есть въ нихъ прекраснаго. Не велика та гордость, которая оказывается въ результатѣ сравненія съ другими: быть можетъ, нашъ поэтъ былъ гордъ и надменности удѣлялъ такое почетное мѣсто въ своихъ произведеніяхъ лишь до тѣхъ поръ, покуда онъ сравнивалъ. Тогда онъ былъ сатирикомъ и бросалъ въ людей «железный стихъ, облитый горечью и злостью»; тогда онъ видѣлъ «вездѣ обманъ, безумство иль страданье»; тогда, какъ герою его повѣсти, всѣ люди казались ему желтыми. Когда же онъ остался наединѣ съ собою, когда глубоко вошелъ въ себя, онъ позналъ смиреніе. Въ теченіе всей своей короткой жизни онъ тяготѣлъ къ этой духовной тишинѣ, къ «дивной простотѣ», и много усилій долженъ былъ онъ сдѣлать надъ собою, чтобы найти красоту и глубину простого. И онъ его въ концѣ своей внутренней работы нашелъ. Онъ мудростью сердца постигъ философію и религію жизни; онъ созналъ, что картина ея производитъ тѣмъ болѣе потрясающее впечатлѣніе, чѣмъ проще краски, которыми она пишется. Даже стихъ его сдѣлался тогда болѣе проникновеннымъ и близкимъ къ душѣ. Всегда въ немъ было много колоритнаго и красочнаго, много силы и страсти, но была въ немъ и звучная риторика. Въ новомъ фазисѣ Лермонтова она

исчезла, и теплое, человѣческое содержаніе приняло и соответствующую интимную форму. А проза его, въ «Героѣ нашего времени», приобрѣла не только поэтическій, но и какой-то умный, интеллигентный обликъ; въ ней возникли благородство, красота и сдержанное остроуміе (лишь иногда—относительное).

Онъ понялъ, что простое—это не пошлое, что легче красиво пролетать надъ вершинами Кавказа, чѣмъ въ долинахъ жизни скромно и труженически дѣлать ея трудное дѣло. Онъ долго просилъ бури, и знойныя бури, дѣйствительно, бушевали въ его груди. Но послѣ того какъ онъ пронеслись и со дна его души выбросили было свѣтлыя жемчужины, и Лермонтовъ пришелъ домой, гдѣ его такъ долго ждало простое и прекрасное,—послѣ этого онъ былъ убитъ, и не суждено ему было прожить дома. И онъ умеръ съ душою, міромъ непонятой; онъ умеръ, сочтенный толпою за гордаго и злого, между тѣмъ какъ онъ больше всего былъ несчастенъ. И теперь, какъ герой своего «Завѣщанія», онъ шлетъ изъ своей ранней страдальческой могилы поклонъ родному краю,—и родной край любовно отвѣчаетъ на него своему пѣвцу и сыну.

ПРИЛОЖЕНИЕ:

Мережковскій о Лермонтовѣ.

(Перепечатано съ нѣкоторыми измѣненіями изъ II-го выпуска книги: Ю. Айхенвальдъ. „Отдѣльныя страницы“. Москва, 1910).

Въ III книгѣ «Русской Мысли» за 1909 г. (и потомъ въ отдѣльномъ изданіи) напечатана глубоко интересная статья Д. С. Мережковского о Лермонтовѣ подъ заглавіемъ «Поэтъ сверхчеловѣчества».

Мережковскій — слишкомъ значительный писатель, а потому и читатель, для того чтобы можно было пройти мимо его интерпретации поэтовъ. Не можетъ не быть интересенъ и достоинъ вниманія тотъ образъ, который рождается изъ соотносительности Мережковского и разбираемаго имъ автора. Для насъ важно знать, что такое Лермонтовъ, преломленный черезъ Мережковского.

Но вотъ первыя же строки въ статьѣ нашего критика побуждаютъ усомниться въ его искренности. «Почему, — спрашиваетъ авторъ, — приблизился къ намъ Лермонтовъ? Почему вдругъ захотѣлось о немъ говорить?» Позвольте, — къ кому же онъ приблизился? Кому вдругъ захотѣлось о немъ говорить? Мережковскому. И только. Въ русскомъ обществѣ, съ которымъ вѣдь послѣдній себя не ото-

ждествляетъ, никакого усиленія интереса къ Лермонтову не замѣчается; никто о немъ не думаетъ больше, чѣмъ когда-либо, больше, чѣмъ о комъ-либо. «Мы сейчасъ къ нему обернулись невольно». Мережковскій самъ хорошо понимаетъ незаконность этого обобщающаго *мы*, но онъ идетъ на нее потому, что это ему нужно для его объясненія лермонтовской поэзіи, для занимающей его теперь проповѣди прагматизма, для симметричности идей. Вся постройка нашего даровитаго комментатора, дѣйствительно, поколеблется, если вынуть изъ нея камень ложнаго *мы*; но въ такомъ случаѣ не лучше ли, не честнѣе ли совсѣмъ не строить? Прагматизмъ, дѣйствительное пріятіе жизни, не требуетъ ли прежде всего уважительнаго и осторожнаго отношенія къ факту?..

Шопенгауэръ говоритъ, что писать надо архитектурно, а не такъ, какъ играютъ въ домино, — приставляя слова къ словамъ. Д. С. Мережковскій въ извѣстномъ смыслѣ могъ бы служить нагляднымъ опроверженіемъ этому правилу: онъ часто играетъ въ домино, онъ приставляетъ слова къ словамъ, цитату къ цитатѣ, — и тѣмъ не менѣе, какъ выводъ, получаются у него и красота, и смыслъ. Слова умны сами по себѣ, а подъ рукою Мережковскаго они сходятся въ еще болѣе занятный узоръ, въ еще болѣе красивое сочетаніе; и порою возникаетъ иллюзія, будто самъ играющій въ словесное домино здѣсь ни при чемъ, будто не онъ нарочно приладилъ одно къ одному, свелъ концы съ концами, — будто сама собою, органически, выросла истина. А такой миражъ и есть то, что желанно, что нужно автору.

И все же Шопенгауэръ правъ; и все же, несмотря на искусство игрока, ему, тонкому игроку, сопротивляешься, — иллюзія разсѣивается. Умъ словъ не дѣлаетъ убѣдительнѣе самого Мережковскаго. И основная мысль его статьи меркнетъ, не успѣвши просіять. Безъ пафоса и внутренней подлинности, его искусная мозаика не переходитъ въ картину.

Въ самомъ дѣлѣ: неправильна уже та коренная антитеза, на которую все время опирается нашъ критикъ. Онъ противопоставляетъ Пушкина Лермонтову. Это банальное противоположеніе, достаточно поверхностное, особенно странно въ устахъ Мережковскаго, обычно такихъ своеобразныхъ, углубляющихъ и не зовущихъ на знакомыя плоскости. Пушкинъ и Лермонтовъ вовсе не антиподы. Стихія Пушкина неотразимо влекла къ себѣ Лермонтова, и въ концѣ своей короткой жизни творецъ Максима Максимыча пришелъ въ нее. Лермонтовъ началъ Байрономъ, но кончилъ Пушкинымъ, и себя, истинную обитель своей души, онъ обрѣлъ именно въ немъ. Вся русская поэзія для Мережковскаго колеблется между Пушкинымъ и Лермон-

товымъ, «какъ между двумя полюсами—созерцаніемъ и дѣйствиемъ». Но нѣтъ большей ошибки противъ истины, нѣтъ большаго грѣха противъ Пушкина, чѣмъ считать его поэзію проникнутой духомъ безмятежности и созерцанія. «Пушкинъ—дневное, Лермонтовъ—ночное свѣтило русской поэзіи»: говорить Мережковскій. Примемъ это сравненіе, но только напомнимъ его автору, что дневное свѣтило не созерцаетъ и его не созерцаютъ: оно дѣйственно, источникъ всякой дѣйственности; оно, работающее, прагматическое, не позволяетъ ни себѣ, ни другимъ смотрѣть, только смотрѣть. Поэзія Пушкина дѣйствительна, какъ ничья другая. Вся порывъ, вся благодарное утвержденіе міра, благословеніе ему съ его трудами и трудностями, она живетъ и страстно зоветъ къ дѣлу жизни. «Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать», восклицаетъ Пушкинъ,—а страдаетъ дѣйствующій. Созерцатель не страдаетъ. Мережковскій въ подтвержденіе своей непростительной ереси, своего лжеученія о созерцательности Пушкина часто приводитъ (подобно Писареву) извѣстное стихотвореніе «Чернь» и коритъ наше солнце, нашего великаго прагматика, его словами:

Не для житейскаго волненья,
 Не для корысти, не для битья:
 Мы рождены для вдохновенья,
 Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Но почему же критикъ не цитируетъ «Памятника», гдѣ Пушкинъ говоритъ уже не о поэтѣ вообще, а о самомъ себѣ, и вмѣняетъ себѣ въ заслугу именно не звуки сладкіе и молитвы, а то, что онъ пробуждалъ (созерцатель дремлетъ, а не будитъ) чувства добрыя, что въ жестокой вѣкъ онъ возславилъ свободу и призывалъ милость къ падшимъ?

Можно совсѣмъ не цитировать, можно интуитивно воспринять самый духъ той или другой поэзіи и прямо высказать свои впечатлѣнія отъ него, и тогда нельзя уже спорить, а только остается одному впечатлѣнію противопоставлять другое. Импрессионизмъ, какъ и искусство вообще, лежитъ по ту сторону доказательствъ. Но вѣдь Мережковскій хочетъ обосновать свое пониманіе, не только сказать, но и доказать его,—а въ такомъ случаѣ онъ не имѣетъ права ограничиваться лишь тѣми цитатами, которыя для него выгодны, и замалчивать тѣ, которыя ему противорѣчатъ. Ужъ если цитировать, то цитировать все. Какъ мы уже сказали въ своемъ вступленіи къ этой книгѣ: «не только писать, но и читать надо честно»... Почему, напримѣръ, говоритъ Мережковскій, что пушкинская «ясная лазурь» («одна ты несешься по ясной лазури») «по сравненію съ глубоко-

бездоннымъ лермонтовскимъ небомъ казалась» ему «плоской, какъ голубая эмаль»? Вѣдь на кощунственное и плоское сравненіе неба и—что еще безбожнѣе—женскаго взора съ голубой эмалью дерзаетъ не Пушкинъ, а Лермонтовъ. Вѣдь Мережковскій хорошо знаетъ, что именно послѣдній написалъ эти стихи:

Какъ небеса, твой взоръ блистаетъ
Эмалью голубой.

Не Пушкину, а Лермонтову принадлежитъ вся плоскость эмали... Но это—лишь характерная мелочь, а главное въ томъ, что не отдѣльные слова и стихи, а благодатное цѣлое пушкинской поэзіи не только не позволяетъ ославлять ее безстрастной и созерцательной, но и приводитъ къ совершенно противоположному взгляду. Для Пушкина, какъ и для Фауста, въ началѣ было Дѣло.

Мало того: если къ кому-нибудь и могутъ быть примѣнены слова Мережковского: «въ началѣ—буря, а въ концѣ тишь да гладь», то именно къ Лермонтову, а не къ Пушкину. Мятѣжный Лермонтовъ долго искалъ бури, но кончилъ покоемъ. Говорить о несмирности и несмиримости Лермонтова, хвалить его за это, противопоставлять его въ этомъ отношеніи всей остальной русской литературѣ, значить не понимать его и ея.

По своему обыкновенію, для того чтобы подтвердить мысль о вѣчной мятѣжности Лермонтова, Мережковскій, несравненный маэстро цитатъ, властелинъ чужого, глубокой начетчикъ, цитируетъ много и многихъ—вплоть до полкового писаря. Но онъ не хочетъ, онъ уклоняется процитировать тотъ стихъ будто бы несмирнаго и несмирившагося поэта, который гласить:

... смиряется души моей тревога.

Все время толкуетъ Мережковскій о несмирности, и все время читателю сквозь эти рѣчи явственно слышится: *смиряется души моей тревога*. «Одинъ единственный человекъ въ русской литературѣ, до конца не смирившійся—Лермонтовъ»: такъ говоритъ Мережковскій. «Смиряется души моей тревога»: такъ говоритъ Лермонтовъ. Кому повѣрить читатель? И кому бы онъ ни повѣрилъ, не посѣтуетъ ли онъ во всякомъ случаѣ на Мережковского, что послѣдній, изъ инстинкта самосохраненія, для того чтобы не разрушить своей симметріи, не привелъ важнаго лермонтовскаго стиха? Почему не говорить критикъ объ этомъ знаменитомъ стихотвореніи, гдѣ Лермонтовъ видитъ въ небесахъ Бога, а не Демона, своего прежняго двойника и патрона? Правда, если бы Мережковскій все это сказалъ и напомнилъ, его игра въ домино была бы не такъ красива.

Зато выригала бы истина. И отъ нея не проигралъ бы Лермонтовъ. Объятый пушкинскимъ духомъ, вернувшись на родину, которую онъ любилъ своей странною и великою любовью, онъ смирился. Но есть такое смиреніе, для котораго нужна большая дѣйственность, чѣмъ для иного бунта. Печоринъ не дѣятель, а созерцатель жизни. Максимъ Максимычъ болѣе дѣйственъ, чѣмъ Демонъ; и Лермонтовъ, создавъ образъ перваго, образъ тихой и спокойной силы (о немъ тоже упорно не хочетъ упоминать Мережковскій),—Лермонтовъ еще ярче подтвердилъ этимъ, что демонизмъ и сверхчеловѣчество далеко не исчерпываютъ всей его поэзіи и даже не составляютъ ея главного, ея сути. Между маленькимъ Печоринымъ и большимъ Максимомъ Максимычемъ, какъ двумя полярными точками, колеблется все творчество нашего поэта. И побѣдилъ Максимъ Максимычъ. Въ общемъ смиреніи Пушкина и Лермонтова есть та высшая внутренняя дѣйственность, которую прославилъ Толстой въ Платонѣ Каратаевѣ и которая, въ самомъ дѣлѣ, заслуживаетъ славы, потому что спокойную мощь свою противопоставляетъ она и дарамъ, и ударамъ жизни и поднимается надъ нею въ державной гордости чело-вѣческаго духа. Именно отъ нея идетъ всякое истинное дѣло, всякій героизмъ и подвигъ земной. Смиреніе Лермонтова совсѣмъ не означаетъ, что онъ уступилъ жизни, согласился взять съ нея дешево, понизилъ свои идеальныя требованія. Это значитъ только, что, подавивъ свой неглубокій, внѣшній, навѣянный бунтъ, онъ поднялся до простаго, возвысился до обыкновеннаго.

Впрочемъ, Мережковскій не доводитъ своей мысли до конца. Онъ дѣлаетъ одну уступку за другой. Единственный несмирившійся чело-вѣкъ, это—Лермонтовъ; но нѣсколькими строками ниже мы читаемъ: «Источникъ лермонтовскаго бунта не эмпирической, а метафизической. Если бы продолжить этотъ бунтъ въ безконечность, онъ, *можетъ быть*, привелъ бы къ иному, болѣе глубокому, истинному смиренію, но, *во всякомъ случаѣ*, не къ тому, котораго требовалъ Достоевскій и которое смѣшиваетъ свободу сыновъ Божьихъ съ чело-вѣческимъ рабствомъ» (курсивы наши). Итакъ, иное, болѣе глубокое смиреніе, «какую-то религиозную святыню», Мережковскій признаетъ у Лермонтова возможными (на нашъ, высказанный уже, взглядъ, это смиреніе у Лермонтова не возможность, а фактъ). Но это, молъ, не то смиреніе, котораго требовалъ Достоевскій и которое сродни чело-вѣческому рабству. Во-первыхъ, глубоко-несправедливо, будто великій писатель-каторжникъ въ своемъ призывѣ: «смирись, гордый чело-вѣкъ!» требовалъ смиренія рабьяго; Мережковскій оскорбляетъ память Достоевскаго. Если даже согласиться съ нашимъ критикомъ (а согласиться нельзя), что Достоевскій «съ пол-

ной ясностью не сумѣлъ опредѣлить», чѣмъ Христово смиреніе отличается отъ рабьяго, то все же отождествлять неумѣлость опредѣленія, отсутствіе полной ясности, съ призывомъ къ рабству можетъ позволить себѣ лишь тотъ, кто поддается соблазну играть въ мысли, играть въ словесное домино. Во-вторыхъ, если Лермонтовъ, «во всякомъ случаѣ», смирился не рабымъ смиреніемъ, то для этого скуднаго и невиннаго вывода, для этой мелочи, не стоило Мережковскому и статью писать. Что Лермонтовъ былъ чуждъ смиренію раба, въ этомъ никто и не сомнѣвался; но здѣсь нѣтъ никакого различія между Лермонтовымъ и остальною нашею великою литературой, которая не была бы и велика, если бы она была рабья. Въ этомъ отношеніи пѣвецъ Демона не специфиченъ. Смиренность не есть смиренность. И даже бунта и мятежа гражданственнаго, дѣйственности эмпирической, слишкомъ эмпирической, могъ бы сколько угодно найти въ нашей литературѣ Мережковскій,—онъ былъ бы доволенъ; и въ томъ элементарномъ смыслѣ, о которомъ и говорить не стоитъ, не смирились у насъ не только Лермонтовъ, но и Скиталець, и Тань, и всѣ тѣ, кто на разные лады поэтически восклицалъ: «и учредительный да здравствуетъ соборъ!»...

Въ концѣ-концовъ спасительныя, но обезцвѣчивающія «во всякомъ случаѣ» и «можетъ быть» не даютъ яснаго отвѣта на вопросъ, смирился или не смирился авторъ «Героя нашего времени», было ли послѣднимъ словомъ его кощунство или святыня. Ибо не хочется различать Мережковскій самой истины отъ ея миража, отъ поддѣлки подъ нее. Ему нужно, напримѣръ, показать борьбу не-смирившагося (будто бы) Лермонтова съ христіанствомъ, и оттого онъ говоритъ, что Лермонтовъ, посылая своей Варенькѣ списокъ «Демона», въ посвященіи поэмы «съ негодованіемъ нѣсколько разъ перечеркнулъ букву Б.—Бахметевой—и поставилъ Л.—Лопухиной. Съ негодованіемъ зачеркнулъ «христіанскій бракъ», испыталъ «омерзѣніе къ христіанскому браку». Но вѣдь ясно (и прежде всего—самому Мережковскому), что рукою поэта водило все, что угодно: ревность, любовь, досада,—но только не принципиальное отрицаніе христіанскаго брака; и нѣтъ никакихъ основаній дѣлать переходъ отъ ревнивыхъ настроеній Лермонтова, отъ его психологіи—къ философіи, къ метафизическому отталкиванію отъ христіанства: не Христа, а только Бахметева зачеркивалъ здѣсь Лермонтовъ. И напрасно ту пошлую блязнь женитьбы, въ которой сознается Печоринъ, нашъ комментаторъ тоже считаетъ однимъ изъ проявленій лермонтовскаго отвращенія къ таинству христіанскаго брака. При чемъ здѣсь христіанство и таинство?

Или, по Мережковскому, природу любитъ Лермонтовъ кощун-

ственно, но это не примирено съ тѣмъ, что Бога видитъ поэтъ именно тогда, когда волнуется желтѣющая нива.

Отмѣтимъ, что хотя Мережковскій тщательно цитируетъ все, что ему на потребу, онъ, однако, дѣлаетъ иногда существенные пропуски. Такъ, напрасно тамъ, гдѣ онъ говоритъ о дѣйственности Лермонтова, онъ не привелъ его доказательныхъ стиховъ:

Мнѣ нужно дѣйствовать: я каждый день
 Безсмертнымъ сдѣлать бы желалъ, какъ тѣнь
 Великаго героя, и понять
 Я не могу, что значить отдыхать.

Мережковскій высказалъ много красивыхъ и глубокихъ мыслей, но въ общемъ далъ не правду, а правдоподобіе, и далъ не концы, а средину. Лермонтовъ, «что же, наконецъ, добрый или недобрый?» спрашиваетъ нашъ авторъ и отвѣчаетъ: «И то, и другое. Ни то, ни другое». О комъ этого нельзя сказать? Кто—только злой, кто—только добрый? Каждый человѣкъ, это—два. Нѣтъ такого, который былъ бы одинъ. Мы всѣ, а не только Лермонтовъ, въ борьбѣ Бога съ Дьяволомъ не прикнули ни къ той, ни къ другой сторонѣ; мы всѣ всегда колеблемся. Здѣсь опять нѣтъ специфичности: развѣ о большей напряженности колебанія можетъ идти рѣчь по отношенію къ поэту Печорина и Максима Максимыча. Объяснять вослѣдъ Мережковскому такую нерѣшительность и раздвоенность Лермонтова легендой объ ангелахъ, не сдѣлавшихъ въ вѣчности окончательнаго выбора между свѣтомъ и тьмою, между добромъ и зломъ, значить объяснять не Лермонтова, а человѣчество, всю земную жизнь вообще. Но остается вѣрнымъ и тонкимъ утвержденіе критика, что Лермонтовъ какъ бы помнилъ свое предсуществованіе, свою прошлую вѣчность,—ему знакомо было ощущеніе премірнаго. Мережковскій могъ бы только дополнить свою мысль и еще лучше обосновать ее ссылкой на то, что поэтъ, «ранній плодъ, до времени созрѣлый», страдалъ отъ досрочности, отъ преждевременности своихъ переживаній («я раньше началъ, кончу ранѣ»); этотъ всей его поэзіи сопутствующій мотивъ досрочности не находится ли въ связи съ тѣмъ, что душа Лермонтова, какъ указываетъ Мережковскій, начала жить раньше, чѣмъ онъ сталъ человѣкомъ, и припоминала тѣ пѣсни, которыя когда-то пѣлъ ей ангелъ въ небѣ полуночи?

Но хотя Лермонтовъ и помнилъ свою прошлую вѣчность,—вернувшись туда, онъ, однако, можно думать, не успокоился тамъ, а хотѣлъ довершить свои земныя страсти, почувствовать свою любовь.

Въ своей статьѣ Мережковскій успѣшно спорить съ Вл. Соловьевымъ. Но изъ того, что неправъ Соловьевъ, не слѣдуетъ, что

правъ Мережковскій. Можно принять или не принять его своеобразныя идеи о томъ, что лермонтовская поэзія предчувствуетъ нѣкую высшую святѣню плоти, что она примиряетъ Отца съ Сыномъ въ культѣ вѣчной Женственности, въ культѣ Матери, что этимъ она уходитъ въ стихію народную и начинаетъ собою религиозное народничество. Можно это принять или не принять, но только несомнѣнно слѣдующее: то, что нашъ умный критикъ сдѣлалъ съ Лермонтовымъ, онъ могъ бы продѣлать съ любымъ поэтомъ—съ Пушкинымъ или Некрасовымъ, съ Кольцовымъ или Полонскимъ (пришлось бы только привести другія цитаты). Лермонтовъ здѣсь ни при чемъ. И это—несмотря на то, что Мережковскій, по своему неправильному обыкновению, говоритъ о Лермонтовѣ не только умопостигаемомъ (поэтѣ), но и эмпирическомъ (человѣкѣ). Но, вопреки такому обилію психологическаго и біографическаго матеріала, соотносительность Лермонтова и Мережковскаго все же нарушена, и первый сталъ послѣднимъ; художникъ растворился въ критикѣ. Сочинитель оказался разбойникомъ: онъ собою заслонилъ поэта, т.-е. убилъ его. Ясно, что Лермонтовъ для Мережковскаго—только предлогъ или поводъ. А это—«разрушеніе эстетики»; Мережковскій продолжаетъ дѣло, или дѣйственность, Писарева...

Такой дѣйственности мы предпочли бы созерцаніе. На него, правда, жалуется нашъ истолкователь. Красиво и элегично говоритъ онъ: «Кажется иногда, что русская литература истощила до конца русскую дѣйствительность: какъ исполинскій единственный цвѣтокъ *Victoria Regia*, русская дѣйствительность дала русскую литературу и ничего уже больше дать не можетъ. Во снѣ мы были какъ боги, а наяву людьми еще не стали. Однажды, было, спящій великанъ проснулся, рванулся къ дѣйствию, но и дѣйствіе оказалось продолженіемъ сна—и снова рухнулъ великанъ на свой тысячелѣтній одръ. Что если, онъ уже больше никогда не проснется, если это послѣдній смертный сонъ?»

Не хочется и нельзя вѣрить этому. Вѣдь не только у насъ, но и всегда и вездѣ литература лучше дѣйствительности. Цвѣтетъ она и темные корни свои прячетъ въ глубинѣ реальнаго. И въ концѣ-концовъ, прекрасное слово, это—прекрасное дѣло. Нельзя вѣрить Мережковскому и въ томъ, будто «глубочайшая метафизическая сущность русской литературы... созерцательная бездѣйственность», нельзя вѣрить ему, что сонъ русскаго народа «баюкаетъ колыбельная пѣсня всей русской литературы»:

Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ:

Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Это утверждение ставитъ Мережковскаго на самую границу смѣшного. У Гоголя помѣщикъ Костанжогло упрекаетъ Чичикова въ эстетизмъ. «Смотрите на поля, а не на красоту». Повиненъ ли Чичиковъ въ чрезмѣрной любви къ видамъ, къ пейзажу? Едва ли... Наше общество не похоже на Чичикова, но есть пунктъ, въ которомъ они сходятся: это именно—равнодушiе къ видамъ, къ эстетикѣ, это—отсутствiе созерцательной безмятежности, отсутствiе того, что въ своемъ вольномъ или невольномъ дальтонизмѣ какъ разъ и видитъ Мережковскiй. Когда говорятъ, что насъ, отравленныхъ и ограбленныхъ тенденциозностью, баюкаетъ колыбельная пѣсня эстетизма, то говорятъ курьезную нелѣпость,—и протестуютъ тѣни Чернышевскаго, Писарева, Базарова, и горечь проникаетъ въ безсмертныя сердца не услышанныхъ Баратынскаго, Фета, Тютчева. Но не только эмпирическая правда не на сторонѣ нашего критика: онъ неправъ и въ опредѣленiи метафизическаго существа русской литературы. Именно въ этомъ существѣ она не созерцательна,—она дѣйствительна. Наша совѣсть и бодрость, она оправдываетъ жизнь, вдохновляетъ на дѣло, показываетъ поэзiю въ прозѣ. Она даетъ силы жить. Движущее, динамическое начало, она представляетъ собою неизсякаемый источникъ энергiи.

Конечно, этого не можетъ признавать Мережковскiй, коль скоро Пушкина даже онъ считаетъ созерцателемъ, коль скоро онъ полагаетъ, что пушкинское начало «именно сейчасъ достигло своего предѣла, побѣдило окончательно и, побѣдивъ, изнемогло». На нашъ взглядъ, пушкинское начало въ русскомъ обществѣ еще не начиналось. Пушкина мы еще и не прочитали какъ слѣдуетъ. Все некогда было, да и Писаревъ мѣшалъ, а теперь мѣшаетъ Мережковскiй... «Не предстоить ли намъ борьба съ Пушкинымъ?» спрашиваетъ онъ. Мы бы отвѣтили: да не будетъ!—если бы хоть одну минуту боялись, что это будетъ. Наше спасенiе не въ борьбѣ съ Пушкинымъ, а въ прiятiи его. Это будетъ и прiятiемъ дорогаго Мережковскому Лермонтова, потому что кто принимаетъ Пушкина, тотъ принимаетъ все.

Баратынскій.

Баратынскій извѣстенъ въ русской литературѣ какъ поэтъ мысли. Не то, чтобы у него была какая-нибудь одна господствующая идея, которая придавала бы его поэзіи характеръ глубокой и оттого прекрасной односторонности. Правда, какъ мы увидимъ дальше, центральнымъ идейнымъ ядромъ, вокругъ котораго обволакиваются остальные его поэтическія замѣчанія, можно считать постоянную мысль о человѣческомъ счастьи и о роковой недоступности его для насъ. Но и это не имѣетъ въ его книгѣ преимущественной силы и только входитъ въ тотъ общій кодексъ художественной мудрости, какой представляетъ собою сборникъ его стиховъ. Баратынскій вообще претворяетъ свои ощущенія въ разумъ, онъ вообще неустанно думаетъ, и какъ алмазныя искры, тамъ и здѣсь вспыхиваютъ въ его творчествѣ красивыя мысли, неожиданныя обобщенія людского опыта.

Отъ cadaго явленія міровой жизни вдумчиво беретъ онъ его смыслъ, его умную сердцевину, и показываетъ ея красоту. Не только чувство въ своей силѣ и страсти, въ безконечномъ разнообразіи своихъ красокъ и оттѣнковъ можетъ служить предметомъ лиризма, но въ поэтическія строфы вдохновенно облачается также и человѣческое размышленіе о мірѣ. Мысль прекрасна, и Баратынскій отдался ей, но черезъ это не сталъ разсудоченъ. Возникла особая лирика мысли, и хотя вся роскошь непосредственныхъ впечатлѣній, вся плѣнительная наивность жизни перегорѣла въ этомъ гераклитовомъ огнѣ ума,—она возродилась къ новому бытію, свѣтлая, углубленная, спокойная. Она потеряла значительную долю «здѣшнихъ чувственныхъ примѣтъ», но зато дала сознанію ясность неожиданныхъ откровеній, радость пониманія, и приобщила его къ замыслу вселенной. Въ этомъ отношеніи, въ этомъ избыткѣ умнаго, Баратынскій похожъ на Гёте, и недаромъ именно онъ посвятилъ мудрѣйшему изъ поэтовъ мудрые и глубокіе стихи. Таково «необщее выраженіе», которое запечатлѣлось на интеллигентномъ лицѣ его музы.

Эта насыщенность мыслью, отличающая поэзію Баратынскаго, находится въ органической связи съ тѣмъ, что свою сосредоточенную думу онъ выражаетъ необыкновенно-сжато и воплощаетъ ее гармонически въ такое же сосредоточенное слово. Онъ сознаетъ и цѣнить эту черту своихъ тщательно обдуманыхъ рѣчей, больше похожихъ на изреченія; онъ говоритъ именно о сжатой поэмѣ; онъ хочетъ, чтобы, какъ учить Шиллеръ, просторно было его мысли въ строгомъ кольцѣ нещедрыхъ словъ. Только серьезный мыслитель можетъ чувствовать себя привольно въ этихъ словесныхъ тѣснинахъ, только онъ довольствуется небольшою, но зато изысканною долей внѣшнихъ знаковъ. И Баратынскій часто одѣваетъ свою сконцентрированную идею въ какое-нибудь одно соответствующее слово, въ какой-нибудь одинъ эпитетъ, который зато наполненъ содержаніемъ до краевъ, точно художественный, большею частью—стариннаго стиля, сосудъ. Его роскошныя слова, будто спѣлые колосья, тяжелы отъ мысли, и если бы ихъ было много, они могли бы заглушить нѣжный ростокъ поэтичности. Но ихъ мало, и этого не случилось. Однако поразительная экономія въ тратѣ полновѣсныхъ словъ, доведенная до самыхъ предѣловъ необходимости, не всегда позволяетъ Баратынскаго легко понимать: иной разъ не сейчасъ увидишь, къ чему отнесится его мѣстоименіе, гдѣ ключъ къ разстановкѣ словъ, не сейчасъ развяжешь узелъ его глаголовъ, которые онъ, тоже въ интересахъ сжатости, часто употребляетъ въ нежеланномъ для русскаго языка страдательномъ залогѣ. Самъ богатый мыслью, Баратынскій требуетъ ее и отъ своего читателя; только напряженное и пытлиное вниманіе, идущее въ самую глубину не сразу проникаемыхъ строкъ, оцѣнить его стихотворенія, — иначе они останутся, и дѣйствительно остались, «какъ дѣва юная, темны для невнимательнаго свѣта».

Такъ какъ слово у него, точно природа, боится пустоты и содержитъ все, во всѣхъ своихъ изгибахъ и складкахъ, то оно и пріобрѣтаетъ особую выразительность и силу, даже когда оно случайно заговоритъ и о чемъ-нибудь несущественномъ и неважномъ, когда оно облакаетъ собою характерную для нашего поэта умную и тоже какъ бы серьезную шутку. Подъ руками Баратынскаго, подъ его пристальнымъ взглядомъ слово оживаетъ въ своей внутренней красочности, обнаруживаетъ всю не замѣчавшуюся прежде глубину своего смысла и звучитъ во всю полноту своего звука. Поэтому оно поражаетъ насъ, точно мы услышали его впервые либо послѣ долгаго психологическаго или историческаго промежутка. Мы какъ будто и не думали раньше, что оно такъ красиво и многозначительно. Воскрешенное или новое, старомодное или современное, оно

во всякомъ случаѣ торжественно и не обыденно. Вообще, обыденности у Баратынскаго нѣтъ. Читая эти благородныя страницы, полная своеобразной, аристократической, стильной красоты, вы не чувствуете, вы забываете, что почти всѣ человѣческія слова уже потускнѣли отъ безчисленныхъ прикосновеній, что они покрылись какимъ-то налетомъ, — подобно тому лаку, который отъ тысячи вождельющихъ взглядовъ образовался на обнаженныхъ плечахъ Эленъ изъ «Войны и мира». Всякое слово Баратынскій передумалъ самъ, опять создалъ его, и потому оно имѣетъ свою оригинальную и живую фizioномію, оно всегда ново, въ немъ нѣтъ и тѣни пошлости. При этомъ, свободный въ своемъ широкомъ выборѣ, онъ любовно принялъ русскій словарь во всемъ его прекрасномъ изобиліи, во всей богатой возможности его сочетаній и энергичныхъ аллитерацій («между мужами возмужалъ», «не споры сборы»), — но ни разу не угодилъ онъ звуку во вредъ мысли, и слово у него честно. Оно сроднилось съ мыслью и выступаетъ только ради нея и вмѣстѣ съ нею; въ то же время стихи его музыкальны, и не рѣдко въ нихъ красивое повтореніе однихъ и тѣхъ же словъ, — особенно въ началѣ.

Быть можетъ, Баратынскій и самъ не радъ этой суровой власти, какую приобрѣла надъ нимъ всемогущая мысль. Онъ сѣтуетъ, что роковая дума легла на него гробовой насыпью и удушаетъ его легкій даръ; онъ знаетъ, что изъ-за нея не будетъ ему хмеля на праздникъ мірскомъ, и съ горечью восклицаетъ:

Все мысль, да мысль! Художникъ бѣдный слова!
О жрецъ ея! тебѣ забвенья нѣтъ.

Но Пушкинъ справедливо назвалъ его Гамлетомъ. И какъ Гамлетъ, съ черепомъ въ рукахъ, «мыслящій наслѣдникъ разрушенья», поэтъ обреченъ на то, чтобы думать и быть Агасееромъ своей думы. Нельзя останавливаться, — надо вѣчно идти все дальше и дальше, все глубже и глубже, проникая въ непроницаемую сущность явленій. Ихъ окрашенная оболочка доступна уже рѣзцу, органу, кисти; и за чувственную грань ея видимости и звучности могутъ, по Баратынскому, и не переступать ваятель, музыкантъ, художникъ, — но поэтъ, вѣщатель слова, невольно и необходимо долженъ быть мыслителемъ и отъ живыхъ волненій жизни уноситься по ту сторону явнаго міра. Поэзія обязываетъ. Поэтъ глубже, но зато и чувственно-бѣднѣе своихъ собратьевъ по искусствамъ; другія музы не такъ задумчивы, не такъ безплотны, — онѣ дѣлаютъ своихъ жрецовъ соучастниками земного пира и развертываютъ передъ ними все земное «очей очарованье». А поэтъ лишь въ рѣд-

кія минуты весенней радости, когда его душа съ ручьем—ручей и съ птичкой—птичка, «забвеніе мысли пѣть» и освобождается отъ своей строгой властительницы.

Такимъ образомъ, Баратынскій какъ бы считаетъ мысль не личной особенностью своего поэтического гения, а родной стихіей всѣхъ поэтовъ вообще. Мы знаемъ, что онъ только отчасти правъ: хотя разумъ и находитъ въ словѣ, жилищѣ мысли, своего прирожденнаго истолкователя, хотя, искусство слова, поэзія разумна по преимуществу,—она, конечно, изображаетъ и славить двѣтнующую и осязательную сторону жизни и не тяготеетъ къ одному сверхчувственному. Только по отношенію къ Баратынскому вѣрно то, что страстное чувство и чувственность остались за предѣлами его творчества. Отъ эмоциональнаго, поскольку оно бурно и пылко, сохранилось почти одно лишь воспоминаніе; моменты страсти болѣе характерны для его эпоса, чѣмъ для его лирики. Его поэзія—это уже не первая, а вторая глава изъ его душевной книги. Сборникъ его стиховъ, это—продолженіе, и онъ начался тогда, когда яркая полоса непосредственной жизни уже кончилась: не послѣдовательное и многообразное раскрытіе духа совершается передъ нами въ произведеніяхъ Баратынскаго, а дано только спокойствіе вечерней зрѣлости, тихая пора завершеній.

Его «томная душа созрѣла для благочинныхъ размышленій», и страсть больше не взволнуетъ ея. Онъ возвышается надъ явленіями, онъ живетъ во внутреннемъ мірѣ, и, можетъ быть, одна только Италия съ башнями Ливурны зоветъ его къ себѣ, и хочется ему увидѣть поэтическія развалины древняго Рима, чтобы этотъ «пышный саркофагъ погибшихъ поколѣній» возбудилъ его гамлетовскую мысль и, опять съ черепомъ въ рукахъ, онъ могъ «сквозь занавѣсъ вѣковъ» обратиться къ Риму, къ міру, къ исторіи со своими вѣщими вопросами. Не только пиры и «паеосскія пилигримки» не смѣютъ вернуться къ поэту, но и вообще ужъ онъ не вѣритъ увѣреніямъ, ужъ онъ не вѣруетъ въ любовь, и ему, разочарованному, чужды всѣ оболещенія прежнихъ дней. Онъ живетъ осенью, и «ужъ та зима главу его сребритъ, что грѣетъ сѣвъ для будущаго міра»; въ лицо ему дышитъ «запахъ увяданья»:

Я посѣтилъ тебя, плѣнительная сѣнь,
Не въ дни веселые живительнаго мая.

Ему къ лицу сумрачный пейзажъ его излюбленной Финляндіи, гдѣ «долъ очей не веселитъ,—гранитной лавой онъ облить». Не требуйте отъ него притворной пылкости,—онъ сердца своего не скроетъ хладъ печальный. Женщина потеряла надъ нимъ свое

прежнее обаяніе; онъ сталъ поэтомъ уже послѣ разлуки. Пламенную любовь онъ только вспоминаетъ: «любви примѣты онъ не забылъ». Ему страшна теперь краса черноокая,—онъ любитъ красавицу съ очами лазурными. Если женщина, подобно лунѣ, не влечетъ его отъ дольной жизни, если при ней душа не исполняется «священной тишиной», то онъ даже питаетъ къ ней легкое пренебреженіе или насмѣшку, тѣмъ болѣе что она не принадлежитъ къ числу тѣхъ избранныхъ, которымъ понятенъ языкъ поэтовъ и боговъ. Если бы женщина вдохновила его, онъ все равно не удостоилъ бы ея, не сталъ бы читать ей своихъ стиховъ, ею же вдохновенныхъ,—«подобный въ этомъ пчелѣ, которая со цвѣтомъ не дѣлитъ меду своего». Но не женщина вдохновляетъ его; онъ разорвалъ обычный союзъ любви и вдохновенья. Это—поэзія безъ женщины. Впрочемъ, это—поэзія жены, сестры. Съ ними хотѣлъ бы онъ жить, «случится ль ведро или ненастье на перепутьѣ бытія», имъ посвящаетъ онъ нѣжныя и задушевные строки,—напримѣръ, такіа:

Я твой, родимая дуброва!
 Но отъ насильственныхъ судьбинъ
 Молить хранительнаго крова
 Къ тебѣ пришелъ я не одинъ.
 Привелъ подъ сѣнь твою святую
 Я соучастницу въ мольбахъ:
 Мою супругу молодую
 Съ младенцемъ тихимъ на рукахъ.
 Пускай, пускай въ глуши смиренной,
 Съ ней, милой, быть мой утая,
 Другихъ урочищей вселенной
 Не буду помнить бытія.

Въ этой мирной пристани, гдѣ руки пожатые замѣнило Баратынскому поцѣлуй прекрасныхъ устъ, гдѣ его окружаютъ друзья и Дельвигъ, его добрый, милый Дельвигъ, гдѣ изъ эмоцій выбраны только спокойныя,—счастливы ли нашъ поэтъ и мыслитель? Онъ часто восхваляетъ отдыхъ, спасительный холодъ бездѣйственной души, отрадное безстрастье; онъ стоитъ вдали отъ большой дороги жизни и «скромно кланяется прохожимъ». Самъ онъ никуда не идетъ. Онъ усталъ, и оттого покой, которому онъ теперь предается, не есть ли его счастье? Съ присущей ему откровенностью и умной трезвостью онъ не разъ говоритъ о своемъ примиреніи, о своей тишинѣ, о томъ, что онъ выбралъ безнадежность и покой. И эта холодная усталость, не разрѣшающаяся катастрофой, не влекущая къ самоубійству, производила бы отрицательное впе-

чтлѣніе, если бы ей не сопутствовала энергія ищущей мысли. И, кромѣ того, отдыхъ, похожій на счастье, сладкое усыпленіе, холодной мудрости высокая возможность — все это на самомъ дѣлѣ представляетъ собою затаенное мучительное несчастье, и нерѣдко Баратынскій просыпается отъ своего душевнаго сна, отъ своей внутренней осени, и тогда слышны тѣ горестные звуки какого-то холоднаго отчаянія, которые создали ему славу пессимиста. Баратынскій слишкомъ уменъ для того, чтобы повѣрить, будто человѣкъ можетъ утихнуть въ мертвой зыби покоя. Онъ знаетъ, что законъ міра — волненье, и онъ говоритъ объ этомъ художественными словами:

Намъ, изволеньемъ Зевеса брошеннымъ въ міръ коловратный,
Жизнь для волненья дана: жизнь и волненье — одно.

.....

Міра невѣжда, младенецъ, какъ будто законъ его чуя,
Первымъ стремленьемъ качать нудить свою колыбель.

Затѣмъ проходятъ волнующіеся годы, и наступаетъ омертвѣніе. Страстная, одержимая душа вдругъ останавливается, и умолкаетъ призывный гулъ ея водопада, — участь, которой въ большей или меньшей степени подвержено каждое человѣческое существо. Оно смертно не потому, что его настигаетъ смерть, а потому, что оно постепенно умираетъ еще при жизни.

На что вы, дни! Юдольный міръ явленья
Свои не измѣнить!
Всѣ вѣдомы, и только повторенья
Грядущее сулить.
Недаромъ ты металась и кипѣла,
Развитіемъ спѣша,—
Свой подвигъ ты свершила прежде тѣла,
Безумная душа!
И тѣсный кругъ подлунныхъ впечатлѣній
Сомкнувшая давно,
Подъ вѣяньемъ возвратныхъ сновидѣній
Ты дремлешь, а оно
Безсмысленно глядитъ, какъ утро встанетъ,
Безъ нужды ночь смѣня;
Какъ въ мракъ ночной безплодный вечеръ канетъ,
Вѣнецъ пустого дня.

Это — отзвукъ изъ ненаписанной книги Баратынскаго, это — первая, не дошедшая до насъ глава его поэзіи. Неодновременность, не-

параллельность въ развитіи души и тѣла, досрочность переживаній, то, что отравило жизнь и поэзію Лермонтову,—это, очевидно, въ до-историческій, такъ сказать, періодъ Баратынскаго ложилось гнетомъ и на него. Его прошлое было стремительное движеніе, которое теперь уже застыло, одѣпенѣло,—говоря его собственными словами:

Такъ ярый токъ, оледенѣвъ,
Надъ бездною висить,
Утративъ прежній грозный ревъ,
Храня движенья видъ.

Онъ спѣшилъ, онъ жадно пилъ жизненные впечатлѣнія несозрѣвшими устами,—и вотъ теперь «не постигаетъ онъ души употребленія», и она безвременно изсякла, опустошилась, и даже сновидѣнья ея возвратны, одни и тѣ же, и тѣло ненужной и сиротливой тѣнью влачится безъ души.

При такихъ условіяхъ, при этомъ состояніи нравственнаго автоматизма, достижимо ли счастье? Его и нѣтъ подъ слоємъ унылаго спокойствія, которымъ дышать инныя страницы Баратынскаго. Несмотря на свою резигнацію, онъ несчастенъ, и онъ не можетъ отрѣшиться отъ печали.

Но Баратынскій глубоко показываетъ всю внутреннюю недоступность счастья не только для себя лично, но и для всѣхъ людей вообще, и въ то же время признаетъ неодолимость тоски по счастью,—«желанье счастья въ меня вложили боги». При этомъ знаменательно, что, въ отличіе отъ многихъ пѣвцовъ земной скорби, онъ разрушительнымъ началомъ «блаженства прямого» считаетъ не эмоциональныя человѣческія страданія, не сердечныя боли, не смерть. Ему, конечно, «жаль земного поселенца» съ его повседневной заботой и горестью, его отпугиваютъ «свобода глупости и зла, добра и разума прижимка, насильемъ сверженный законъ»; но, болѣе исполненный мысли, чѣмъ задушевности, онъ источникъ нашего несчастья философски видитъ въ самой духовной конституціи человѣка, въ его положеніи среди необъятнаго міра. Именно эта фатальная неприспособленность къ счастью наряду съ немолчнымъ желаніемъ его составляетъ, какъ мы уже сказали, центральную мысль въ поэзіи Баратынскаго.

Онъ не понимаетъ міра безъ человѣка, человѣческой радости, и первый разсматриваетъ въ связи съ послѣднимъ. Вселенная какъ поприще для людей составляетъ предметъ его исключительной думы, и поэтому для него такъ важна проблема счастья. И вотъ, человѣкъ для него по самому происхожденію и по существу своему является

обреченнымъ на мѹку вѣчнаго противорѣчiя. Созданiя Прометея «чада святотатства», дѣти незаконныя, мы осуждены «питаться болѣзненной жизнью, любить и лелѣять недугъ бытiя и смерти отрадной страшиться»; мы приговорены къ несчастью,—и въ то же время Прометеева искра не можетъ погаснуть въ насъ и, все разгораясь, она говоритъ намъ о небесной родинѣ, о небесномъ счастии. И вѣчные Танталы, мы алчемъ и не насыщаемся.

Еще тяжелѣе другая антиномiя, другая исконная трагедiя, которая называется: прикованный Прометей. Свобода, пригвожденная къ скалѣ; крылья связанные; духъ плѣнный: таково зрѣлище, которое для забавы приутожили себѣ жестокие и насмѣшливые боги. Они не могутъ простить намъ похищеннаго огня, и не кончается наша тяжба съ ними. Есть гнетущее противорѣчiе между прикрѣпленностью, осѣдлостью человѣка и высокими паренiями его духа. Конечный и утомляемый, смертный и слабый, человѣкъ находится въ крѣпостной зависимости отъ своей скалы (она есть у каждаго), отъ своего мѣста, отъ своей предназначенной доли, и это мѣшаетъ его идеальной подвижности, и это создаетъ въ немъ безнадежную борьбу между природой и свободой, между судьбой и сердцемъ,— и опять такимъ образомъ возстаетъ передъ нами грандиозная въ своемъ подвигѣ и въ своемъ несчастьи фигура скованнаго Прометея, чья страдальческая тѣнь всегда поднимается за лучшими и наиболѣе характерными стихотворенiями Баратынскаго.

Тягостна для насъ эта жизнь, «въ сердцѣ бьющая могучею волною и въ грани узкiя вѣсенная судьбою». Что же, покориться гранямъ, усмирить волну? Да, Баратынский какъ будто совѣтуетъ это, но совѣтъ его дышитъ горькой неуверенностью:

Къ чему невольнику мечтанiя свободы?
Взгляни: безропотно текутъ рѣчныя воды
Въ указанныхъ брегахъ; по склону ихъ русла
Ель величавая стоитъ, гдѣ возросла,
Невластная сойти; небесныя свѣтила
Назначеннымъ путемъ невѣдомая сила
Влечетъ; бродячiй вѣтръ неволенъ, и законъ
Его летучему дыханью положенъ.
Удѣлу своему и мы покорны будемъ:
Мятежныя мечты смиримъ иль позабудемъ.

Природа — плѣнница. Можемъ ли мы создать собою исключенiе изъ этого правила необходимости?

Но человѣкъ не только физически прикованъ къ своему слабому естеству. Пусть нѣтъ соответствiя между его тѣломъ и его душою,

пусть душа у него больше тѣла,— но и она мала сравнительно съ міровою цѣльностью, и человѣкъ сирѣ и малъ для міра, въ который брошена искорка его души. Космосъ и по своей внѣшней, и по своей внутренней величинѣ, и своими размѣрами, и своею тайной, неизмѣримо больше его, и человѣкъ воплощаетъ собою то новое противорѣчіе, что его подавляетъ его собственное жилище, вселенная. Обитель гнететъ обитателя. Онъ оказывается въ мірозданіи какимъ-то «недоноскомъ». «Крылатый вздохъ», онъ носится межъ землею и небомъ, одинаково пугающими его, и лишь слабо, замирая, долетаетъ до него «арфъ небесныхъ отголосокъ». Вселенная чрезмѣрна:

Въ тягость роскошь мнѣ твоя,
Въ тягость твой просторъ, о вѣчность!

«Роковая скоротечность», онъ «отбываетъ безъ бытія» изъ этого міра, гдѣ такъ пугливо вздрагивалъ и отъ космическихъ бурь, и отъ драматизма человѣческаго:

Смутно слышу я порой
Кличъ враждующихъ народовъ,
Поселянъ безпечныхъ вой
Подъ грозой ихъ переходовъ,
Громъ войны и крикъ страстей,
Плачь недужнаго младенца...

Такъ, божественное пламя, лучшее достояніе человѣка, въ то же время тяготитъ его, и, на минуту низринутый въ вѣчность, самъ причастный къ ней въ своей душѣ, онъ все-таки ея не одолѣлъ, мучится ею, но и жаждетъ ея, борется за нее съ богами,— и терзаетъ его это роковое противорѣчіе. Для міра великаго и вѣчнаго онъ еще не дозрѣлъ.

А покуда робкій человѣческій недоносокъ отбудетъ безъ бытія, онъ успѣетъ неминуемо познать на себѣ фатальную силу несчастья. И въ поразительно-красивыхъ, непередаваемыхъ строфахъ своей «Осени» Баратынскій описалъ, что приноситъ этотъ «вечеръ года» человѣку, «оратаю жизненнаго поля», какую жатву собираетъ послѣдній «въ зернахъ думъ».

Ты такъ же ли, какъ земледѣль, богатъ?
И ты, какъ онъ, съ надеждой сѣяль;
И ты, какъ онъ, о дальнемъ днѣ награды
Сны позлащенные лелѣяль...
Любуйся же, гордись возставшимъ имъ,
Считай твои пріобрѣтенья...

Увы! къ мечтамъ, страстямъ, трудамъ мірскимъ
 Тобой скопленныя презрѣнья,
 Язвительный, неотразимый стыдъ
 Души твоей обмановъ и обидъ!

Твой день взошеть, и для тебя ясна
 Вся дерзость юныхъ легковѣрій;
 Испытана тобою глубина
 Людскихъ безумствъ и лицемѣрій.
 Ты, нѣкогда всѣхъ увлеченій другъ,
 Сочувствій пламенный искатель,
 Блистательныхъ тумановъ царь, и вдругъ
 Бесплодныхъ дебрей созерцатель,
 Одинъ съ тоской, которой смертный стоишь
 Едва твоей гордыней задушенъ.

Но если бы негодованья крикъ,
 Но если бъ вопль тоски великой
 Изъ глубины сердечныя возникъ
 Вполнѣ торжественный и дикой,—
 Костями бы среди своихъ забавъ
 Содроглась вѣтреная младость,
 Играющій младенецъ, зарыдавъ,
 Игрушку бъ выронилъ, и радость
 Покинула бъ чело его навѣкъ,
 И заживо бъ въ немъ умеръ человѣкъ!

Зови жъ теперь на праздникъ честный міръ!
 Спѣши, хозяинъ тароватый!
 Проси, сажай гостей своихъ за пиръ
 Затѣйливый, замысловатый!
 Что лакомству пророчить онъ утѣхъ!
 Какимъ разнообразьемъ брашенъ
 Блистаетъ онъ!.. Но вкусъ одинъ во всѣхъ,
 И какъ могила людямъ страшень:
 Садись одинъ и тризну соверши
 По радостямъ земнымъ твоей души.

«Садись одинъ»... Оратаи жизненнаго поля не сойдутся на общую панихиду по своимъ идеаламъ; каждый останется въ тишинѣ своего внутренняго міра и сохранитъ про себя «лучшій жизни кладъ—даръ опыта, мертвящій душу хладъ». Быть можетъ, намъ стыдно и горько передавать другъ другу плоды своего жизнен-

наго урожая? И гордость мѣшаетъ намъ сознаться въ своей бѣдности? Но если бы даже мы рѣшились на это, кто насъ послушаетъ и пожалѣетъ, кто повѣритъ намъ? Опытъ непередаваемъ. Каждый начинаетъ съизнова, каждый живетъ за себя, и каждый остается одинъ. Баратынскій живо чувствуетъ эту обиду конечнаго одиночества, въ особенности поражающую тѣхъ, чей голосъ «земное перешель». Человѣческая толпа встрепенется отъ «пошлаго гласа, вѣщателя общихъ думъ»,—но то, что въ мѣрѣ есть великаго и рѣдкаго, проходитъ незамѣченно для погруженныхъ въ «постороннюю суету»: многіе ли услышатъ паденіе звѣзды, многіе ли замѣтятъ рожденіе новой?

Пускай, принявъ неправильный полетъ
И вспять стези не обрѣтая,
Звѣзда небесъ въ бездонность утечетъ;
Пусть замѣнитъ ее другая:
Не явствуетъ землѣ ущербъ одной,
Не поражаетъ ухо міра
Паденія ея далекій вой,
Равно какъ въ высотахъ ээира
Ея сестры новорожденный свѣтъ
И небесамъ восторженный привѣтъ.

Но все равно, горѣла ли человѣческая душа небесной звѣздой, была ли она тусклымъ огонькомъ земли,—она все равно погаснетъ, и за осенью, вечеромъ года, наступитъ его бѣлая снѣжная ночь. Придетъ зима. Подъ снѣгомъ старости «однообразно» скроется все, и прежде всего—эта «тощая земля въ широкихъ лысинахъ безсилья»; и вотъ, наконецъ, опустится ночь на утомленныхъ человѣческихъ вѣжды, темная, беззвѣздная, послѣдняя ночь, и за нею уже не наступитъ утро,—по крайней мѣрѣ, утро земное. Но будетъ ли гдѣ-нибудь разсвѣтъ и для нея, узнаетъ ли и свою зарю глубокая, «безгрезная» ночь смерти?

Какъ извѣстно, Баратынскій воспѣлъ этой смерти гимнъ, оправдалъ ее. Это не значитъ, чтобы она его не волновала. Правда, онъ говоритъ, что «не страшится новоселья», и просто заявляетъ:

Бѣжить невѣрное здоровье,
И каждый день готовлюсь я
Свершить послѣднее условье,
Законъ послѣдній бытія.

Но «вскорѣ мнимая рѣшимость позабыта и томной слабости душа его открыта», и онъ хотѣлъ бы найти «услужливый предлогъ

жить и бѣдствовать». И когда подъ липою сидятъ любовники и любятъ зеленой красою лѣта, они смущены въ своихъ сердцахъ налетѣвшей мыслью о неизбежной смерти. Ужасно думать, что сегодня возлюбленный съ пламеннымъ чувствомъ сжимаетъ руку возлюбленной, понимаетъ ея нѣжный взоръ, узнаетъ ея сладкій голосъ,—а завтра или сей же часъ онъ будетъ незрячимъ, нѣмымъ и холоднымъ, и лучъ дневной напрасно его ударитъ въ мертвые, не отвѣчающіе глаза. Какъ это страшно и нелѣпо, когда человѣческіе глаза, предназначенные для того, чтобы видѣть солнце, остаются къ солнцу равнодушны и не принимаютъ его играющихъ лучей!

Зачѣмъ же и восходить оно, когда его извѣчная соперница, смерть, тушитъ людскіе взоры? И поэту грезится потрясающая картина «одряхлѣвшей вселенной», когда послѣдняя смерть смететъ съ лица земли остатки человѣческихъ семей, наступитъ глубокая тишина, «державная природа облачится въ дикую порфиру древнихъ лѣтъ», и природа будетъ пуста, и міръ будетъ ненаселенъ. И опять взойдетъ солнце надъ этой безгласной бездной, надъ этой неживленной пустыней, но его никто не увидитъ, и ему никто не скажетъ привѣта. Зачѣмъ же и восходить солнцу, когда его не могутъ видѣть родные ему человѣческіе глаза? Зачѣмъ нужна ненаселенная вселенная?

И все-таки Баратынскій покидаетъ свою обычную антропоцентрическую точку зрѣнія и славить смерть, какъ разрѣшеніе всѣхъ загадокъ, какъ разрѣшеніе всѣхъ цѣпей. Она разрубаетъ запутавшійся Гордіевъ узелъ жизни. Она—благодатное укрощеніе, желанная тишина. Она своимъ «прохладнымъ дуновеньемъ смиряетъ буйство бытія» и сохраняетъ міръ въ равновѣсіи. Жизни долженъ быть положенъ извѣстный предѣлъ,—иначе вселенная погибла бы отъ избытка ея. Если бы, напримѣръ, смерть не задерживала растенія, весь земной шаръ превратился бы въ сплошную дремучій лѣсъ. Смерть, которая ставитъ границы урагану, злаку, океану, вноситъ мѣру и въ міръ человѣческій, утишаетъ гнѣвъ и любострастіе и въ «недружной судьбѣ» людей осуществляетъ конечное равенство небытія, «ласкаетъ тою же рукою и властелина, и раба». Жизнь аристократична, смерть—демократка. И это смерть устрояетъ жизнь.

Такъ беретъ Баратынскій у смерти то, что есть въ ней справедливаго, и ничего не говоритъ о той разладицѣ, какую она несетъ съ собою въ міръ человѣческій. Смерть должна останавливать безмѣрное нарастаніе жизни, она съ біологической необходимостью очищаетъ мѣсто для новыхъ поколѣній,—но вѣдь съ нею погибаютъ и всѣ видимыя проявленія жизни душевной, съ ней убываетъ и меркнетъ психическое, для котораго мѣста не надо и которое, осо-

бенно въ своихъ страстныхъ формахъ, лучше холодной мертвенности. И все же Баратынскій беретъ ее подъ свою защиту. Объясняется это тѣмъ, что при всемъ глубокомъ сознаніи міровыхъ противорѣчій, которыя разрываютъ недоумѣвающее сердце чело-вѣка, поэтъ желалъ бы найти добрый смыслъ въ общемъ строѣ жизни, и онъ часто говоритъ объ оправданіи Творца. Теодицея занимаетъ его. Но именно въ этомъ вопросѣ, поскольку онъ находитъ себѣ поэтическое отраженіе, сказывается неопредѣленность и слабость нашего мыслителя. Истины, какъ это видно и изъ его знаменитаго стихотворенія, онъ не хочетъ; онъ боится ея свѣтиль-ника, погребальнаго для радостей земныхъ, или, по крайней мѣрѣ, въ характерномъ человѣческомъ трепетѣ, отсрочиваетъ ея безрадостный приходъ до самой поры своего заката, поры невольнаго отреченія, когда придется забыть все, что мило. По отношенію къ Истинѣ Баратынскій остается все тѣмъ же робкимъ недоноскомъ, и онъ не смѣетъ вмѣстить ея. Онъ не отказываетъ божеству въ своемъ довѣріи, но и молитва его блѣдна. У него недостаетъ генія и паѳоса ни для проклятія, ни для благословенія. Онъ не знаетъ. И не видно, чтобы это незнаніе, это сомнѣніе его терзало. Его скептицизмъ не остеръ. Онъ нашелъ отраду «въ равнодушіи высоко-комъ», — высокомъ ли? Въ стихотвореніи «На смерть Гете» онъ спокойно говоритъ о двухъ возможностяхъ: или Творецъ ограничилъ жизнью земною летучій нашъ вѣкъ, или загробная жизнь намъ дана. Вопросъ о томъ, наследуетъ ли чело-вѣкъ «несрочную весну» безсмертія, остается открытымъ. Баратынскій вдохновенныя строки посвящаетъ великому гимну, въ которомъ примиряются мятежные звуки бытія; ему дорогъ «превысшренній строй космическихъ арфъ», который надо понять, въ который надо вѣрить, для того чтобы съ признательнымъ смиреніемъ пасть ницъ передъ Промысломъ оправданнымъ; чело-вѣкъ весь подвластенъ страданью, но какъ но-вый Ахиллъ, онъ пятой своею невредимъ, «если ею на живую вѣру сталь». И тѣмъ не менѣе, для того чтобы вѣрить, Баратынскому нужно увѣрять себя, нужно ссылаться, какъ въ «Отрывкѣ», на правдивость Бога, декартовскую *veracitas Dei*.

Такъ, Всемогущій безъ нея (вѣры)
 Насъ искушалъ бы выше мѣры;
 Такъ, есть другое бытіе!
 Ужели нѣкогда погубить
 Во мнѣ Онъ то, что мыслить, любить,
 Чѣмъ Онъ созданье довершилъ,
 Въ чемъ, съ горделивымъ наслажденіемъ,

Міръ повторилъ онъ отраженъемъ
 И Самъ Себя изобразилъ?
 Ужели творческая сила
 Лукавымъ свѣтомъ бытія
 Мнѣ ужасъ гроба озарила,
 И только? Нѣтъ, не вѣрю я.

.....
 Какъ! Не терпящая смѣшенья
 Въ слѣпыхъ стихіяхъ вещества,
 На хаосъ нравственный возрѣнья
 Не бросить мудрость Божества?

Колеблется Баратынскій. Онъ знаетъ, что «нѣтъ на землѣ ничтожнаго мгновенья», — но все-таки медленный ходъ мгновений не тѣшитъ его: онъ стремится «возмутить природы чинъ», «съ безумнымъ ожиданіемъ» вслушивается въ мятежный ревъ водопада и не хочетъ «въ покоѣ раболѣпномъ» ждать своей кончины отъ «медленной отравы бытія». Онъ оплакиваетъ присущій всему человѣческому «законъ уничтоженія», но вмѣстѣ съ тѣмъ разрушительности время противопоставляетъ то, что человѣкъ вѣченъ для себя, что мгновенье ему принадлежитъ, какъ онъ принадлежитъ мгновенью.

Такъ между смиренъемъ и протестомъ, между вѣрой и отрицанъемъ, не горя и не сжигая, безъ мученичества вѣры, безъ мученичества безвѣрія, блуждаетъ Баратынскій. Именно это и не сдѣлало его великимъ.

Духовный центръ его жизни коренится не въ религіи, хотя Баратынскій и понимаетъ всю жгучесть ея проблемъ. Онъ живетъ эстетикой. Правда, иногда ради неприхотливой лѣни, ради любезнаго ему союза съ бездѣйствіемъ, онъ остываетъ и къ гармоніи стиха. Но кто разъ услышалъ въ себѣ прекрасныя созвучія, кто однажды тѣшился «златою игрой» стиховъ, тотъ никогда уже не перестанетъ слышать и слагать ихъ въ глубинѣ своей души. Въ пѣсняхъ музъ Баратынскій нашель себѣ отраду, смыслъ и святость жизни. Отъ тѣхъ волненій его внутренняго существа, которыя остались за порогомъ его поэтического дома, онъ сохранилъ въ душѣ «идеаль прекрасныхъ соразмѣрностей», который и спасалъ его «въ дни безграничныхъ увлеченій, въ дни необузданныхъ страстей». Поэзія является его этикой, поэзія освящаетъ его и учитъ безкорыстію, потому что въ искусствѣ находитъ онъ «возмездіе искусства».

Болящій духъ врачуешь пѣснопѣнье.
 Гармоніи таинственная власть

Тяжелое искупить заблужденье
И укротить бунтующую страсть.
Душа пѣвца, согласно излитая,
Разрѣшена отъ всѣхъ своихъ скорбей;
И чистоту поэзія святая,
И міръ отдасть причастницѣ своей.

Но этого мало. Поэзія, красота, не только радуется его лирными струнами, не только умиротворяетъ его духъ,—она ручается ему за смыслъ и строй міра, за то, что міръ есть именно космосъ, гармонія и порядокъ. Глубоко проникая въ сущность поэзіи, Баратынскій захотѣлъ «жизни даровать согласье лиры». Идеаль прекрасныхъ соразмѣрностей, золотая мѣра вещей изъ сферы внутреннихъ впечатлѣній переносится на всю вселенную. И, на первый взглядъ хаотическая, вселенная отъ звуковъ лиры, — той самой, какую нѣкогда держалъ Орфей, — начинается сама слагаться въ прекрасную соразмѣрность. Развѣ могутъ борьба, противорѣчіе, разладъ лежать въ необходимой основѣ такого мірозданія, гдѣ горитъ солнце искусства? Въ самой риѣмѣ есть нѣчто мистическое и утѣшительное: можетъ ли не быть сокровенной гармоніи въ такомъ бытіи, гдѣ существуетъ риѣма, эта воплощенная отзывчивость? Что въ природѣ эхо, то въ поэзіи риѣма. Согласная, радостная встрѣча звуковъ, мелодичный звонъ сдружившихся словъ, которыя за минуту были далеки одно отъ другого и внезапно сблизилась вдохновенной силой, открывшей въ нихъ затаенную отъ вѣка симпатію, — развѣ это не говорить, что міръ есть мѣра? Покуда въ мірѣ звучитъ риѣма, можно довѣриться ему, ибо риѣма — внѣшній знакъ глубокой музыкальности бытія. И кто владѣетъ ею, кому она отзывается на зовъ встревоженной души, тотъ чувствуетъ, что онъ правъ, что онъ сказалъ нѣчто важное и вѣчное. Риѣма — звучащее проявленіе и доказательство истины. Греческому поэту или римскому оратору толпа оказывала поддержку своимъ сочувствіемъ, своимъ рукоплесканьемъ, — но поэта современности кто одобритъ, кто восхвалитъ?

Но нашей мысли торжищъ нѣтъ,
Но нашей мысли нѣтъ форума!..
Межъ насъ не вѣдаетъ поэтъ,
Высокъ полетъ его иль нѣтъ,
Велика ль творческая дума.
Самъ судія и подсудимый,
Скажи: твой беспокойный жаръ —
Смѣшной недугъ иль высшій даръ?
Рѣши вопросъ неразрѣшимый.

Среди безжизненного сна,
 Среди гробового хлада свѣта,
 Своею ласкою поэта
 Ты, риема, радуешь одна!
 Подобно голубю ковчега,
 Одна ему съ родного берега
 Живую вѣтвь приносишь ты;
 Одна съ божественнымъ порывомъ
 Миришь его твоимъ отзывомъ
 И признаешь его мечты!

Такъ понимаетъ Баратынскій поэзію и ея легкокрылую вѣстницу-риему. Онѣ даютъ главное значеніе и красоту его днямъ. Оттого и жутко ему видѣть, что жизнь окружающая бѣднѣетъ поэзіей, что «ребяческіе сны» и мгновенныя созданія послѣдней, точно облака, исчезаютъ при назойливомъ свѣтѣ просвѣщенія, спугнутыя «дыханьемъ посторонней суеты», которая «часъ отъ часу насущнымъ и полезнымъ отчетливѣй, безстыднѣй занята». Онѣ нисколько не вѣрять въ прогрессъ, презираетъ его безстыдную полезность. Природа, оскорбленная тѣмъ, что человѣкъ въ суетности своихъ ненужныхъ изысканій началъ пытаться ея «горниломъ, вѣсами и мѣрой» (естествоиспытатель пытается естество),—обиженная природа закрыла свои вѣщія уста и молчитъ, молчитъ, и больше не кажетъ своихъ примѣтъ. Культура изгнала все непосредственное, великую наивность и простоту. Міръ сталъ прозаиченъ и отдался промышленнымъ заботамъ. Онѣ сдѣлался смертью и теперь только «серебрить и позлащаетъ свой безжизненный скелетъ». И даже пишетъ Баратынскій элегію «Послѣдній поэтъ», — точно можетъ быть послѣдній поэтъ, точно можетъ когда-нибудь кончиться поэзія, безсмертная какъ жизнь! Баратынскій не понималъ, что послѣдній поэтъ, это былъ бы послѣдній человѣкъ, что и культура—красота, что не только примѣтами природы, зелеными нивами живетъ поэзія, но въ себя претворяетъ все—и шумъ города, и трепетаніе утонченной мысли, и всю нервность человѣческаго прогресса. Но пусть, къ счастью, ошибается нашъ авторъ, вѣрный природѣ и враждебный культурѣ,—во всякомъ случаѣ необычайною красотою отличается его «Послѣдній поэтъ». Трагична судьба героя этой элегіи, пѣвца запоздавшего; среди разсудочныхъ поетъ онѣ о страсти, о чувствѣ, о вѣрѣ; надъ нимъ смѣются, онѣ отъ смѣющихся хочетъ уйти въ безлюдный край, но нѣтъ нигдѣ свободнаго уголка, проза расселила людей повсюду, и «свѣтъ ужъ празднаго вертепа не являетъ, и на землѣ уединенія нѣтъ». Непраздная, промышленная, торопливая земля не можетъ быть

убѣжищемъ поэта, и онъ уходитъ къ морю. Оно имѣетъ то разительное отличіе отъ земли, что не измѣнило своего лица съ перваго дня творенія и, не покорившееся человѣку, имъ не опошленное, сохранило свою первозданную космическую картину. Ровесники земли, если бы воскресли, не узнали бы ея, измѣнившейся отъ человѣческихъ городовъ и построекъ, заслоненной ими, а море—все то же. Оно—больше природа, чѣмъ суша.

Человѣку непокорно
Море синее одно:
И свободно, и просторно,
И привѣтливо оно;
И лица не измѣнило
Съ дня, въ который Аполлонъ
Поднялъ вѣчное свѣтило
Въ первый разъ на небосклонъ.

Поэтъ пришелъ къ морю, въ которомъ нѣкогда Сафо погребла жарь своей отверженной любви, и въ этомъ же морѣ погребаетъ и питомецъ Аполлона свой отверженный «безполезный даръ». И, быть можетъ, потому, если звуки земли привычны для человѣческаго слуха, то голосъ непокореннаго моря, гробницы поэта, приводитъ человѣка въ смущеніе,

И отъ шумныхъ водъ отходить
Онъ съ тоскующей душой.

Самъ Баратынскій, страстно любившій море («съ дѣтства влекла меня сердца тревога въ область свободную влажнаго бога»),—Баратынскій участь послѣдняго поэта раздѣлилъ въ томъ смыслѣ, что и онъ ушелъ съ людского торжища въ уединеніе и его мало знаютъ. Онъ на знакомство и не напрашивается, и кто хочетъ его понять, долженъ прійти къ нему самъ. Уединенность его исключительна; она больше уединенности другихъ поэтовъ именно потому, что мысль вообще уединяетъ. Даже Пушкинъ безплодно звалъ его «съ поклономъ»:

Но посреди печальныхъ скалъ,
Отвыкнувъ сердцемъ отъ похвалъ,
Одинъ, подъ финскимъ небосклономъ,
Онъ бродить, и душа его
Не слышитъ горя моего.

И все-таки отъ жизни пестрой и блестящей, отъ ея безпокойнаго и рѣзкаго полудня, хочется иногда уйти къ этому печаль-

нику и мудрецу, въ прохладу и сумракъ его поэтическаго лѣса, чтобы, въ тишинѣ навѣваемой думы, слушать тамъ величавое эхо— прекрасную риему его стиховъ. Ибо то, что онъ сказалъ, и въ особенности то, какъ онъ сказалъ, входитъ въ исторію русской литературы страницей небольшой, но никѣмъ не повторенной и едва ли повторяемой. Недаромъ гласить его поэтическое завѣщаніе: «не подражай: своеобразенъ геній». Отъ присутствія Баратынскаго въ нашей словесности стало какъ-то умнѣе, чище и серьезнѣе, и безъ него русская поэзія была бы скуднѣе мыслью и много потеряла бы въ благородной звучности.

Тютчевъ.

Ключъ къ поэзіи Тютчева далъ Вл. С. Соловьевъ, и говорить о ней послѣ знаменитаго русскаго философа можно, только исходя изъ его основной идеи. Соловьевъ сказалъ, что никто глубже Тютчева не захватывалъ таинственной основы, «темнаго корня» бытія; онъ былъ поэтъ хаоса. И въ этомъ невольно убѣждаешься съ первыхъ же его стихотвореній.

Тютчевъ слышалъ и видѣлъ въ природѣ и въ душѣ не одну только божественную организацію, стройный космосъ, — онъ чуялъ въ нихъ какое-то хаотическое волненіе, мятежь, вѣчный Беспорядокъ. Еще не умолкла та борьба стихій, которая нѣкогда, на зарѣ мірозданья, не успокоенная Божьимъ велѣніемъ, потрясала вселенную. Міръ еще не конченъ, не готовъ, — быть можетъ, въ томъ и заключается его смыслъ и тайна, что онъ никогда и не будетъ законченъ. Онъ не можетъ забыть титаническихъ революцій своего прошлаго. И море, и небо, и суша постоянно грозятъ снова вернуться въ одну безформенную и безобразную массу, въ овидіевскую *rudis indigestaque moles*. Не надо вѣрить спокойной тишинѣ и благообразности міра: подъ этой мирной пеленою, подъ зеленой тканью привѣтливыхъ лужаекъ, «хаосъ шевелится». Вы идете по равнинѣ жизни, и вы не знаете часто, гдѣ своимъ движеніемъ разбудите притаившееся чудовище хаоса. Въ глубокихъ нѣдрахъ земли совершается вулканическая работа подземныхъ силъ, и когда онѣ въ дикомъ торжествѣ произвола вырываются наружу, тогда сотрясаются человѣческіе города и человѣческія души.

Проникающая бытіе глухая трагедія и борьба негармонизованныхъ возможностей особенно сильно ощущаются всякій разъ, когда уходитъ солнце, когда нависаетъ темная ночь. Филины и совы чувствуютъ себя хорошо подъ ея черной защитой, но человѣческіе глаза предназначены для солнца и не приспособлены къ ночи. И мы со всѣмъ не должны были бы знать ея мрака. Съ заката солнца и до восхода его мы, робкія дѣти міра, должны бы погружаться въ сонъ. Горе неспящимъ, горе разбуженнымъ, горе познавшимъ ночь! Иго

нѣтъ необходимости въ томъ, чтобы мы знали ее, чтобы мы подслушали тайную бесѣду ея «демоновъ глухонѣмыхъ», которой назначено происходить въ отсутствіе нашего сознанія. Это необязательно, это для космическихъ властелиновъ случайность, что мы узнали ночь. Мы нескромно и святотатственно зажгли свои искусственные огни, и блѣдный свѣтъ ихъ еще болѣе отгѣнилъ ея безнадёжную темноту. Ночь не касается насъ. И оттого матовый блескъ ея луны производитъ на насъ, ея непрошенныхъ соглядатаевъ, впечатлѣніе чего-то холоднаго и чуждаго, и оттого луна не только не освѣщаетъ намъ загадокъ жизни, но и придаетъ имъ еще болѣе таинственность, облакаетъ ихъ въ нереальные одежды привидѣній. Недаромъ луна кажется для насъ міромъ отжившимъ, и это такъ подходитъ къ ней, чтобы именно въ ея лучахъ дремалъ почившій Римъ, безлюдно величавый, чтобы именно съ нею сроднился его вѣчный прахъ. Рожденная въ прошломъ, древняя какъ Римъ, древнѣе его, ночь не касается насъ.

И все-таки мы познали ее. Рожденные отъ солнца, отъ Прометеева огня, мы стали блуждать между солнцемъ и тьмою, между днемъ и ночью. И ночь испугала насъ. Тютчевъ, глубже всѣхъ познавшій ее, объяснилъ намъ, почему страшна для насъ ночь. Въ своихъ гениальныхъ стихотвореніяхъ онъ раскрылъ, что день, другъ человѣка, исцѣляющій его больную душу, этотъ благодатный день—не что иное, какъ блистательное златотканное покрывало, участливо накинутое богами надъ бездною міра. Ночью, когда наши глаза должны бы смыкаться, мировая Пенелопа распускаетъ дневной коверъ, сіяющую ткань его парчи—

И бездна намъ обнажена
Съ своими страхами и мглами,
И нѣтъ преградъ межъ ей и нами:
Вотъ отчего намъ ночь страшна.

.....
Святая ночь на небосклонъ взошла,
И день отраднѣй, день любезнѣй
Какъ золотой коверъ она свила,—
Коверъ, накинутый надъ бездною.
И, какъ видѣнье, внѣшній міръ ушелъ...
И человѣкъ, какъ сирота бездомный,
Стоитъ теперь и немощенъ, и голъ,
Лицомъ къ лицу предъ этой бездною темной.

Ночь не только испугала,—она и умудрила насъ, бодрствующихъ въ неурочные часы, свидѣтелей неосвѣщенной стихіи. Мы не раз-

гадали тайны, но узнали, что тайна есть. И мы постигли, что ночь, съ ея недоумѣніями и кошмарами, первѣе, старше дня.

Полночь говорить у Ницше, что міръ глубокъ, и глубже, чѣмъ это думалъ день. Ночь раскрыла передъ нами глубину міра и души. Жизнь для насъ болѣе понятна и объяснима не тогда, когда свѣтитъ благословенное солнце: подождемъ, чтобы кончился день обманчивый въ своихъ свѣтлыхъ утѣшеніяхъ, и ночью мы узнаемъ правду. Тогда все яркое, живое, дневное почудится «давно минувшимъ сномъ»: день превратится въ сновидѣніе, и ночь—въ реальность.

Миръ не тихъ, не миренъ, онъ по существу своему трагиченъ, и лучше всего можно познать его въ минуты роковыя, въ тѣ чрезвычайные моменты, когда поднимается древній хаосъ. Когда міръ и море спокойны, вы не узнаете ихъ. Пусть разразится надъ ними хаотическая буря, и тогда они выдадутъ свои тайны. Вотъ почему въ глазахъ Тютчева

Счастливъ, кто посѣтилъ сей міръ
Въ его минуты роковыя:
Его призвали Всеблагіе,
Какъ собесѣдника на пиръ.
Онъ ихъ высокихъ зрѣлицъ зритель,
Онъ въ ихъ совѣтъ допущенъ былъ
И заживо, какъ небожитель,
Изъ чаши ихъ безсмертье пилъ.

Истинный міръ—это міръ, какъ онъ разстилается въ поздніе часы, когда умолкають людскія движенія и рѣчи и въ наступившей тишинѣ, въ «безлюдіи ночномъ», явственно слышится живой языкъ природы. Днемъ его нельзя услышать, потому что мы заглушаемъ его своими разговорами,—но вотъ наступаетъ «всемирное молчанье», и слово принадлежитъ вселенной. Раздается безумное сѣтованье ночного вѣтра, и оно твердитъ намъ о непонятной мукѣ и взрываетъ въ нашемъ сердцѣ неистовые звуки; ночное небо угрюмо заволакивается со всѣхъ сторонъ, и «словно тяжкія рѣсницы разверзаются порою и сквозь бѣглыя зарницы» вспыхиваютъ надъ землей «чи-то грозныя зѣнцы». Тогда все обнажено, и воочию предстаетъ намъ сама космическая душа:

И въ оный часъ явленій и чудесъ
Живая колесница мірозданья
Открыто катится въ святилищѣ небесъ.

Ночью, мистической ночью все принимает другой,—не настоящей ли?—видъ. И когда по Невѣ межъ зыбью и звѣздою скользить челнокъ, то, можетъ быть, это «дѣти празднои лѣни тратятъ здѣсь досугъ ночной», но можетъ быть и то, что это «блаженные двѣ тѣни покидаютъ мѣръ земной».

Между закатомъ одного дня и утромъ другого есть какой-то темный провалъ, черная бездна ночи. И Тютчеву кажется, что въ этотъ промежутокъ раздается «чудный, еженочный гулъ».

Откуда онъ, сей гулъ непостижимый?
Иль смертныхъ думъ, освобожденныхъ сномъ,
Мѣръ безтѣлесный, слышимый, но незримый,
Теперь роится въ хаосѣ ночномъ?

Въ самомъ дѣлѣ: куда дѣваются человѣческія дневныя думы? И не правъ ли поэтъ, что онъ ихъ объективируетъ и слышитъ ихъ ночную жизнь? Мѣръ шумитъ отъ нихъ, мѣръ полонъ мыслью, и изъ волненія этихъ рѣющихъ думъ рождаются новыя высокія откровенья. И для самого Тютчева стихи слагались изъ этого еженочного гула, въ который онъ такъ проникновенно вслушивался.

Но тѣ же мысли, отслуживъ свою денную службу и покинувъ насъ ночью, когда онѣ возвращаются на родное лоно мѣра, тамъ сплетаются въ прихотливыя узоры сонныхъ грезъ и въ этомъ видѣ опять прилетаютъ къ намъ; и такъ между сновидѣніями и думами, которыя наполняютъ вселенную, протекаетъ наша жизнь. Кругомъ насъ сны, и трудно провести границу между сновидѣніемъ и реальностью.

Объ этомъ изумительно говоритъ Тютчевъ:

Какъ океанъ объемлетъ шаръ земной,
Земная жизнь кругомъ объята снами.
Настанетъ ночь, и звучными волнами
Стихія бьетъ о берегъ свой.
То гласъ ея: онъ нудитъ насъ и проситъ.
Ужъ въ пристани волшебный ожилъ челядь...
Приливъ растетъ и быстро насъ уноситъ
Въ неизмѣримость темныхъ волнъ.
Небесный сводъ, горящій славою звѣздной,
Таинственно плыветъ изъ глубины,
И мы плывемъ, пылающею бездною
Со всѣхъ сторонъ окружены.

Въ томительные часы физической и душевной безсонницы, послѣ которой на старой и усталой головѣ тяготѣетъ «вчерашній зной,

вчерашній прах»,—въ эти ужасные считаемыя часы мы слышимъ

Часовъ однообразный бой,
Томительную ночи повѣсть,
Языкъ для всѣхъ равно чужой
И внятныи каждому какъ совѣсть.

Эти «глухія времени стenanья»—отзвукъ ужаса, хаоса, и въ послѣднемъ узнали мы нѣчто свое, нѣчто родное и роковое. Поэтому человекъ и проникнуть странной тревогой, и часто среди красоты отдыхающей вселенной слышитъ онъ страшныя пѣсни «про древній хаосъ, про родимой, и жадно мѣръ души ночной внимаютъ повѣсти любимой». Прошлый хаосъ не прошелъ, онъ только дремлетъ, и есть для насъ нѣчто жутко-плѣнительное и зовущее въ томъ, чтобы слиться съ его безпредѣльностью, разбудить его мрачныя силы. Темныя призраки ночи нашли мы и въ собственной душѣ; мы почували въ себѣ демоновъ. «Чуждое, неразгаданное ночное» оказалось самымъ близкимъ для насъ; мы постигли хаосъ въ самихъ себѣ и должны были ужаснуться своей душевной ночи.

Познавшій ночь, Тютчевъ увидѣлъ ея безуміе, ея «божій гнѣвъ». И въ стихотвореніи *Mal'aria* онъ говоритъ, что даже любить сіе незримо во всемъ разлитое, таинственное зло—

Въ цвѣтахъ, въ источникѣ прозрачномъ какъ стекло
И въ радужныхъ лучахъ, и въ самомъ небѣ Рима!
Все та жъ высокая, безоблачная твердь,
Все такъ же грудь твоя легко и сладко дышитъ,
Все тотъ же теплый вѣтръ верхи деревъ колышетъ,
Все тотъ же запахъ розъ... и это все есть смерть.

Смерть въ запахѣ розъ, въ тепломъ вѣтрѣ, колышущемъ деревья, зло благоуханное—вотъ зерно хаоса, спрятанное въ прекрасную и чарующую оболочку. Тютчевъ проникаетъ въ нее. Оттого ночная, трагическая стихія, «жизнь злая», открылась ему именно въ томъ, что какъ будто составляетъ самое лучезарное и благодатное, самое дневное и доброе въ мѣрѣ: хаосъ увидѣлъ онъ въ любви, т.-е. въ глубинѣ и красотѣ, въ основѣ человѣческаго духа. Любовь не только—«союзъ души съ душой родной»: она—и «роковое ихъ сліянье, ихъ поединокъ роковой». Въ самой любви таится уже будущая вражда, разлука или измѣна, смерть или утомленіе. Матери нѣжныи лелѣялъ онъ тебя, свою возлюбленную, и сладокъ и тихъ Силь твой сонъ, но...

... Если бы тогда тебѣ приснилось,
 Что будущность для васъ обоихъ берегла,
 Какъ уязвленная ты бѣ съ воплемъ пробудилась
 Иль въ сонѣ иной бы перешла.

Дѣвушка любила, но потомъ

Она сидѣла на полу
 И грудь писемъ разбирала,
 И, какъ остывшую золу,
 Брала ихъ въ руки и бросала.
 Брала знакомые листы
 И чудно такъ на нихъ глядѣла,
 Какъ души смотреть съ высоты
 На ими брошенное тѣло.

Есть «кровный, не случайный» союзъ между любовью и самоубійствомъ; они обворожаютъ насъ своей неразрѣшимой тайной и ужасны своимъ обаяньемъ. Но съ любовью родственно не одно только самоубійство: есть связь между нею и убійствомъ вообще, и Тютчевъ глубоко чувствовалъ эту смерть въ самой любви, этотъ разладъ въ самомъ единеніи. Мы фатально обречены на то, чтобы любить убійственно. Мы убиваемъ то, что любимъ. Въ нашемъ любовномъ прикосновеніи таится гибель, и она поражаетъ какъ разъ то сердце, которое нашему сердцу всего милѣй. Въ страстныхъ объятіяхъ человѣка отцвѣтаетъ любимое, и слышится оно первое приближеніе конца. Рождаются дѣти, которыя тоже будутъ любить и убивать, которыя тоже будутъ любимы и будутъ убиты. И каждый скажетъ своей любви, своему цвѣтку:

... мой блѣдный, блѣдный цвѣтъ,—
 Тебѣ ужъ возрожденья нѣтъ;
 Не расцвѣтешь!
 Ты сорванъ былъ моею рукой,
 Съ какимъ блаженствомъ и тоской,
 То знаетъ Богъ!..

Разрушающая человѣческая любовь — главное проявленіе нашей внутренней ночи, нашего духовнаго хаоса, и въ этомъ ея убійственномъ свойствѣ мы воспринимаемъ отзвукъ того, что міръ хотя и созданъ любовью, но правится не ею одной. На жизненный пиръ явилась и незванная Эрида, и она мститъ за то, что ея не позвали. Греческій философъ признавалъ именно двѣ міроуправляющія силы — любовь и ненависть, и въ своей отравленной любви мы въ самомъ дѣлѣ ощущаемъ, что ихъ — двѣ...

Но характерно для Тютчева, что, познавъ ночное, хаотическое, мрачное, такъ далеко проникнувъ въ темную обитель корней и подслушавъ злое соглашеніе демоновъ, онъ самъ остался все-таки лучезаренъ и чистъ. Ночь не объяла его. Въ этомъ заключается его своеобразіе, и этимъ представляетъ онъ знаменательный контрастъ Достоевскому, который тоже сердцемъ своимъ жилъ ночью и видѣлъ лицомъ къ лицу ея тревоги и тайны. Но Достоевскій изъ своей кромѣшной ночи вышелъ темный, Тютчева ночь оставила свѣтлымъ. Вся жизнь его прошла подъ «кроткимъ, благостнымъ вліаніемъ» Жуковскаго, и кроткой была его поэзія, хотя и соприкоснувшаяся демоническому началу жизни. Его цѣломудренная лирика сохранилась нѣжной и довѣрчивой, и онъ могъ бы къ собственной музѣ отнести тѣ слова, которыя онъ высказалъ о графинѣ Растопчиной:

И страстно пѣнь ея звучала,
Плѣняя души и сердца.
Она Бетховена играла
И доиграла до конца.

Счастье, которое достается немногимъ—доиграть Бетховена до конца—выпало вполне на долю Тютчева, и онъ навсегда удержалъ для своей лиры музыкально-чистый звукъ. «Онъ стройно жилъ, онъ стройно пѣлъ». Можетъ быть, это объясняется тѣмъ, что Тютчевъ своею ночью не болѣлъ. Она только опахнула его черными крыльями, но она не проникла въ него какъ драма, какъ отчаяніе. Вѣроятно, душевная организація Тютчева не была благопріятна для того, чтобы въ ней прочно гнѣздилась трагедія хаоса и тьмы. И потому, хотя онъ зналъ зловѣщую сторону любви, но самъ онъ любилъ нѣжно, рыцарски, и въ самой страсти, глубокой и серьезной, сохранялъ онъ то благородство и умиленіе, которыя вообще свойственны его поэзіи. Говоря о женщинѣ, онъ находитъ слова изысканно-прекрасныя, комплименты чарующіе,—онъ вспоминаетъ «воздушный шелкъ ея кудрей» или «этотъ длинный тонкій волосъ, едва доступный пальцамъ фей», или этотъ «локоть бѣлый», который «подпираетъ много милыхъ, сонныхъ думъ»; или же онъ находитъ слова ласковыя и трогашія, какія расточаетъ и на свою дочь, на свое «родимое дитя». Онъ испыталъ и благодарно славить не только первую, но и послѣднюю любовь, не только первый, но и послѣдній поцѣлуй. Свидѣтель и провидецъ ночи, поэтъ хаоса, Тютчевъ въ то же время страстно любилъ космосъ въ его ласкающихъ, лазоревыхъ проявленіяхъ, его плѣняла идиллія міра,—весна, «роскошный Генуи заливъ», южное солнце, подъ лучами котораго онъ «заслушивался пѣнія великихъ среди-

земныхъ волнъ», и въ упоеніи восклицалъ онъ: «О, этотъ югъ, о эта Ницца!». Сѣверъ называлъ онъ сновидѣньемъ безобразнымъ, и въ родныхъ мѣстахъ его молодость, его дѣтскій возрастъ смотрѣли на него чуждо, «какъ братъ меньшей, умершій въ пеленахъ»; его южная душа тосковала по тѣмъ краямъ, гдѣ «лавровъ стройныхъ колыханье зыблетъ воздухъ голубой». Глубоко чувствуя трагическія тѣни въ природѣ, онъ все-таки тѣшилъ себя ея мирными картинами, ея Stilleben, ея очаровательной радугой, которая «полнеба охватила и въ высотѣ изнемогла». Видя смерть и ея неуклонное приближеніе («кто смѣетъ молвить: до свиданья! — чрезъ бездну двухъ или трехъ дней?»), часто говоря о скоротечности жизни, онъ все-таки благословляетъ новыхъ, молодыхъ «гостей», сающихся «за уготованный имъ пирь»:

Когда дряхлѣющія силы
 Намъ начинаютъ измѣнять,
 И мы должны, какъ старожилы,
 Пришельцамъ новымъ мѣсто дать,—
 Спаси тогда насъ, добрый геній,
 Отъ малодушныхъ укоризнь,
 Отъ клеветы, отъ озлобленій
 На измѣняющую жизнь.

Онъ знаетъ, что «такъ легко не быть», и примиряется съ этимъ. Осень вызываетъ въ немъ умиленное участіе, и онъ любитъ въ ней «краткую улыбку увяданья»; въ своихъ «Листьяхъ» онъ сочувственно воспроизвелъ ритмъ осенняго вѣтра въ «полураздѣтомъ» лѣсу. Увядающее мило ему, и онъ напутствуетъ его грустной улыбкой.

Это имѣетъ свои корни въ томъ, что онъ свято вѣруетъ въ одушевленность природы, которая не умираетъ, и въ свое конечное сліяніе съ ней. Человѣкъ наравнѣ съ природой сладостно и мучительно вспоминаетъ древній хаосъ; между ночью міра и ночью души есть глубокая связь,—днемъ же и тотъ, и другая успокаиваются и свѣтлѣютъ. Значитъ, каждому душевному настроенію должно быть непремѣнное соотвѣтствіе въ природѣ, каждая дума и каждое чувство имѣютъ въ ней свой отзвукъ. Для Тютчева жизнь сердца и жизнь вселенной образуетъ стройное созвучіе, великую и вѣчную риому. Тѣмъ глубже и трагичнѣе тѣ временные диссонансы, тотъ разладъ между человѣкомъ и природой, въ силу котораго «въ общемъ хорѣ душа не то поетъ, что море, и ропщетъ мыслящій тростникъ». Но эта двойственность, какъ ни печальна она, какую трудную и страшную задачу, основную проблему природы и культуры, она ни составляетъ, должна и можетъ быть преодоленна, потому что она—

только фактъ, а не необходимость, и навѣки отрадной останется для Тютчева истина, что «дума за думой, волна за волной—два проявленія стихіи одной».

Вся жизнь — риема къ природѣ. Поэтому въ знаменитомъ стихотвореніи-молитвѣ лѣтнему жару и зною, когда бѣдный нищій бредеть мимо сада по жаркой мостовой, соотвѣтствуетъ жизненная тропа, по которой бредеть обездоленный. Поэтому лѣни соотвѣтствуетъ полдень, когда «самъ великій Панъ въ пещерѣ нимфѣ спокойно дремлетъ», а душное молчаніе воздуха, предчувствіе грозы, отвѣчаетъ волненію молодой дѣвушки, которая замираетъ въ истомѣ проснувшейся первой любви. Поэтому неожиданная ласка природы, позднее не уходящее лѣто похоже на «молодую улыбку женскихъ устъ и глазъ», которая, «не восхищая, не прельщая, подъ старость лишь тревожить насъ». И судорожный трепетъ пробѣжить по кипариснымъ вѣтвямъ, когда къ нимъ приблизятся люди съ мятежнымъ жаромъ въ душѣ. Дѣвушка можетъ превратиться въ мотылька, и когда она спрячется въ цвѣтахъ, ярче и ароматнѣе станутъ розы. И слезы людскія, которыя льются ранней и поздней порой, льются безвѣстныя, неистощимыя, неисчислимыя,—эти слезы льются «какъ струи дождевыя въ осень глухую, порою ночной».

Это неизмѣнное соотвѣтствіе духа и природы у Тютчева не придумано, не сочинено, и аналогія является такой естественной и простой, образы и олицетворенія какъ бы приходятъ сами собою. Для кого природа «не слѣпокъ, не бездушный ликъ», тотъ чувствуетъ ее въ каждомъ проявленіи частнаго,—между прочимъ, и человѣческаго,—бытія. А Тютчевъ больше, чѣмъ всѣ поэты, зналъ и вѣрилъ, что природа жива, что она имѣетъ душу и даже празднуетъ съ людьми воскресенье. Онъ чуялъ въ мірѣ какую-то незримую длань и незримую пяту. Не садовникъ приклеилъ листъ и цвѣты на деревѣ, не игрою внѣшнихъ, чуждыхъ силъ зрѣетъ плодъ въ родимомъ чревѣ. Какъ бы нѣкая живая женщина природы осязательно сопутствовала Тютчеву въ его мысляхъ, и онъ съ чудной, смѣлой образностью представлялъ себѣ не только ея душу, но и внѣшній обликъ ея. Онъ говорилъ объ ея усталости, о ея лихорадочныхъ грезахъ—кустарникѣ и мхѣ, о сладкомъ трепетѣ, который какъ струя

По жиламъ пробѣжалъ природы,
Какъ бы горячихъ ногъ ея
Коснулись ключевыя воды.

И день у него восходитъ по лѣстницѣ, солнце глядитъ «исподлобья», «вечеръ пламенный и бурный обрываетъ свой вѣнокъ».

И если онъ чаще и настойчивѣе всѣхъ поэтовъ упоминаетъ о погодѣ, то это потому, что она для него не безцвѣтный фонъ дневныхъ заботъ, а важное событіе общемировой жизни, которое непременно отражается въ индивидуальной душѣ. Только люди-кроты не видятъ и не слышатъ, «живутъ въ семь мірѣ, какъ впотъмахъ», и не понимаютъ, что въ природѣ «есть душа, въ ней есть свобода, въ ней есть любовь, въ ней есть языкъ»:

Не ихъ вина: пойми, коль можетъ
Органа жизнь глухо-нѣмой!
Увы, души въ немъ не встревожить
И голосъ матери самой!

Самое страшное въ судьбѣ глухо-нѣмого—то, что онъ не можетъ слышать своей матери.

Въ этой всеединой жизни естества Тютчевъ радостно хочетъ раствориться, и дальше ея, и отдѣльно отъ нея ему идти не нужно. Онъ не въ силахъ скрыть своего пристрастья къ матери-землѣ, онъ—вѣрный сынъ ея, и не привлекаютъ его утѣхи рая, духи безплотные.

Въ личной утратѣ его утѣшаетъ зрѣлище общаго жизненнаго потока. Это очень существенно, что онъ не вѣритъ въ индивидуальное безсмертіе и не дорожитъ имъ. Онъ называетъ человѣка игрой и жертвой жизни частной и зоветъ его ринуться въ животворный океанъ вѣчно-юной, неумирающей природы. Въ весенній ледоходъ одна льдина за другою стремятся въ море и, несмотря на свои частныя различія, сливаются въ одной общей стихіи, въ одной братской колыбели-могилѣ:

Всѣ вмѣстѣ—малыя, большія,
Утративъ прежній образъ свой,
Всѣ безразличны, какъ стихія,
Сольются съ бездной роковой!
О, нашей мысли обольщенье,
Ты—человѣческое я!
Не таково ль твое значенье,
Не такова ль судьба твоя?

Въ сонномъ сумракѣ онъ именно хочетъ «вкусить уничтоженья», смѣшаться съ міромъ дремлющимъ. «Все во мнѣ, и я во всемъ».

Эта природа, на лоно которой мы всѣ вернемся, приметъ насъ, блудныхъ сыновей, недолгихъ носителей индивидуальности, и она забудетъ о насъ и разсѣетъ миражъ нашего я; смутно чувствуется, что мы сами—только ея сновидѣнія:

Поочередно всѣхъ своихъ дѣтей,
Свершающихъ свой подвигъ бесполезный,
Она равно привѣтствуетъ своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.

Природа вся въ настоящемъ разлита, она не имѣетъ памяти, и мы тоже приобщимся къ этому вѣчному настоящему, когда умремъ, когда сольемся съ жизнью вселенной.

Природа вся—въ настоящемъ. Во всякомъ случаѣ теперь она молчитъ о дняхъ былыхъ— «съ улыбкою двусмысленной и тайной». Такъ много хочется спросить у міра,—напримѣръ, хоть у этой пустынной рѣки или у прибрежной дубравы: онѣ были сверстниками и очевидцами былого. И многое могъ бы рассказать міръ, онъ много видѣлъ,—но онъ молчитъ. И это молчаніе было бы совсѣмъ безнадёжно, если бы между нашей пытливостью, между «разумнымъ геніемъ человѣка», и «живой силой естества» не было глубоко заложеной связи. Человѣкъ проникъ въ эту связь.

Колумбъ довершилъ судебъ неконченное дѣло: онъ завѣсу раторгъ всеильною рукой и вынесъ за собою новый міръ, невѣдомый, неожиданный. Вообще, надо лишь человѣку сказать завѣтное слово,

И міромъ новымъ естество
Всегда откликнется готово
На голось родственный его.

Значитъ, въ нѣдрахъ вселенной таятся еще невѣдомые міры, и они ждутъ только завѣтнаго, родственнаго слова, чтобы явиться нашему взору. Еще много Америкъ поджидаютъ своихъ Колумбовъ. И даже послѣ Слова, быть можетъ, не всѣ еще слова сказаны изъ тѣхъ, которыя способны вызывать изъ міровой безпредѣльности таящіяся въ ней страны.

Изъ немногихъ избранныхъ такое слово суждено было сказать именно Тютчеву, и это слово открыло новыя области духа. Онъ какъ бы пришелъ къ самому краю, къ загадочному первоисточнику вселенной, онъ остановился у самыхъ границъ доступнаго міропониманія и нашелъ такія слова, которыя составляютъ предѣлъ того, что вообще можетъ сказать человѣкъ о мірѣ и о себѣ. Дальше начинается уже иная область, уже не-человѣческое слово. Если и эта мысль, подымавшаяся на такую безпримѣрную высоту, преломлена «незримо-роковою дланью» и опять свергается на землю не въ видѣ самой истины, а лишь какъ брызги ея, какъ «огнецвѣтная пыль» фонтана, то это уже не вина Тютчева: это ужъ сказывается общій законъ для «неистоцимаго водомета смертной мысли» (излю-

блены для нашего поэта видъ и символъ фонтана). Во всякомъ случаѣ, отъ его маленькой книжки проникло въ русскую философію и поэзію такое величіе мысли и мистики, что въ исторіи нашей умственной культуры она пройдетъ глубокой бороздою.

Правда, со своихъ идейныхъ вершинъ Тютчевъ не разъ спускался въ низины общественной партійности.

Онъ какъ бы считалъ Христа русскимъ, онъ приписывалъ Россіи, которую въ рабскомъ видѣ Царь Небесный исходилъ благословляя, не временную, не историческую, а міровую роль, и это бы, конечно, не нарушало его чистой, бетховенской игры. Но Россія космическая и христіанская часто превращалась у него въ предметъ обыкновенной націоналистической политики; и онъ воспѣвалъ тотъ самый «коранъ самодержавія», который по его же словамъ «развратилъ» декабристовъ. Тѣмъ не менѣе исторія литературы именно потому забудетъ эти патриотическія заурядности Тютчева, что она помнитъ его духовную высоту. Несомнѣнно еще и то, что иногда онъ умѣлъ дѣлать политику поэтической; на примѣръ, стихотвореніе «Море и утесъ», гдѣ онъ тѣшитъ себя надеждой, что волна 1848 года вновь присмирѣетъ и «безъ вою и безъ бою подъ гигантскою пятою вновь уляжется она», — это стихотвореніе, при всей непривлекательности своего замысла, въ художественномъ отношеніи очень высоко. И, кромѣ того, было бы неправильно думать о Тютчевѣ, что онъ былъ грубъ и прямолинеенъ въ своемъ консерватизмѣ, что онъ не чувствовалъ русской неправды. На самомъ дѣлѣ онъ зналъ про всѣ эти «рубцы насилій и обидъ»; онъ зналъ, что въ Россіи человѣкъ не живетъ яркой человѣческой жизнью, а только «снится самъ себѣ». Онъ колебался, онъ не былъ убѣжденъ въ томъ, что на своей лирѣ патриота беретъ вѣрные звуки; на примѣръ, о декабристахъ онъ сначала говоритъ нѣчто нелѣпое и несправедливое, — будто народъ поноситъ ихъ имена, будто ихъ память схоронена для потомства, какъ трупъ въ землѣ; но въ этомъ же стихотвореніи онъ трогательно рисуетъ образъ героев — пускай, безразсудныхъ, — которые хотѣли своей «скудной кровью растопить вѣчный полюсъ», и эта кровь, дымясь, сверкнула.

На вѣковой громадѣ льдовъ
Зима желѣзная дохнула, —
И не осталось и слѣдовъ!

Наше время знаетъ, какіе глубокіе и чистые слѣды оставила эта драгоценная, а не скудная кровь. Но важно не то, что Тютчевъ оказался, къ счастью, дурнымъ пророкомъ, а то, что и самъ онъ своей поэтической укоризной воздалъ декабристамъ величайшую

хвалу. Ибо может ли быть задача болѣе идеальная, подвигъ болѣе благородный въ своей безумности, чѣмъ растопить собственной горячей кровью вѣчный полюсъ мертвеннаго льда?

Нѣкоторая двойственность въ оцѣнкѣ Россіи, ея довольныхъ и ея недовольныхъ, можетъ быть, находится въ связи съ тѣмъ, что колебаніе вообще характерно для Тютчева, выбиравшаго между ночью и днемъ. Часто день жегъ ему глаза своей багровостью, своимъ пышнымъ золотомъ, крикливостью своей окраски,—и тогда онъ хотѣлъ ночи или, по крайней мѣрѣ, сумерекъ. Но и солнце влекло его своими лучами, и хотя страсти, ночныя чада хаоса волновали его страдальческую грудь, все же душа его была «готова, какъ Марія, къ ногамъ Христа на вѣкъ прильнуть». Волна морская, конь морской были дороги ему и покоясь, и играя—все равно:

Ты на солнцѣ ли смѣешься,
Отражая неба сводъ,
Иль мятешься ты и бѣешься
Въ одичалой безднѣ водъ,—
Сладокъ мнѣ твой тихій шопоть,
Полный ласки и любви;
Внятенъ мнѣ и буйный ропоть,
Стоны вѣщіе твои.

Въ своихъ тревожныхъ колебаніяхъ между днемъ и ночью онъ любилъ оставаться одинъ,—люди мѣшали ему, звуки и шумы тревожили его. Могъ ли онъ въ такомъ случаѣ вѣрно различать и расцѣпывать шумъ политическихъ волненій? Есть у него глубокое духовно-аристократическое презрѣніе къ толпѣ, къ «безсмертной пошлости людской»; хочется замкнуть молчаньемъ свою душу, и жить въ своемъ внутреннемъ святилищѣ, среди таинственно-волшебныхъ думъ; хочется быть звѣздой, и даже звѣздой не вечерней, а дневной, когда никто ея не видитъ и можно горѣть незамѣтнымъ для другихъ сіяньемъ. Это не легко дается, потому что пошлость насильничаетъ, и отъ восторженныхъ порывовъ она снова отрываетъ насъ для вялыхъ сновъ, и мысль наша «какъ подстрѣленная птица подняться хочетъ и не можетъ»: подрѣзаны ея гордые крылья. «Жаждетъ горнихъ наша грудь», но мы — «ничтожная пыль», которой не дано различить въ небѣ иной, «звѣздной пыли», и не намъ суждено дышать божественнымъ огнемъ; мы тлѣемъ, а не горимъ.

Примиреніе между днемъ и ночью, между космосомъ и хаосомъ, между тишиною одинокой человѣческой души, съ ея воспоминаніями и тѣнями, и пестрымъ шумомъ окружающаго человѣчества, не идетъ у Тютчева въ пушкинскую ясную и простую глубь.

Не съ этимъ ли въ связи находится и то, что онъ труденъ для пониманія и стихи его не сразу въѣдряются въ чужую мысль? Удивительны его проникновенные взгляды въ глубину вещей, его сопричастность къ трагедіи и тьмѣ, — но какъ ночь необязательна, такъ необязателенъ и онъ. При всей задушевности его стиховъ, которые отличаются дорогой неотдѣланностью и небрежностью своей риѣмы, оригинальными словосочетаніями, и неоспоримо подтверждаютъ свидѣтельство его біографовъ, что онъ не былъ специалистомъ поэзіи и безопасно ронялъ свои поэтическія откровенія, при всей гениальности его прозрѣній и догадокъ, онъ именно не великъ величіемъ простоты. Тютчевъ необязателенъ, Тютчевъ для немногихъ. Великое, какъ солнце, существуетъ для всѣхъ.

Сергѣй Аксаковъ.

«Семейная хроника» и примыкающія къ ней сочиненія Аксакова представляютъ собою одинъ изъ самыхъ уютныхъ уголковъ русской литературы. Здѣсь раскрывается передъ нами жизнь какъ такая, жизнь, взятая въ наиболѣе простой и скромной формѣ и, тѣмъ не менѣе, подъ рукою своего благодушнаго рапсода, загорѣвшаяся тихими красками очарованія. Они были сѣры, эти необразованные оренбургскіе помѣщики, но Аксаковъ убѣдилъ насъ, что всякая жизнь интересна и что ни одна жизнь не заслуживаетъ смерти, ни одна смерть не права передъ человѣчествомъ и передъ безсмертіемъ. Въ прозѣ и обыденности безцвѣтныхъ дней, въ однообразіи быта, въ механизмѣ самодовлѣющаго хозяйства онъ увидѣлъ и показалъ внутреннюю красоту, мѣрное дыханіе человѣческой души. И разставаясь съ его героями, всякій повторить его сердечныя напутственныя слова:

«Прощайте, мои свѣтлые и темные образы, мои добрые и недобрые люди, или, лучше сказать, образы, въ которыхъ есть и свѣтлыя и темныя стороны, люди, въ которыхъ есть и доброе и худое! Вы не великіе люди, не громкія личности; въ шпиль и безвѣстности прошли вы свое земное поприще и давно, очень давно его оставили; но вы были люди, и ваша внѣшняя и внутренняя жизнь исполнена поэзіи, такъ же любопытна и поучительна для насъ, какъ мы и наша жизнь, въ свою очередь, будемъ любопытны и поучительны для потомковъ. Вы были такія же дѣйствующія лица великаго всемірнаго зрѣлища, представляемаго человѣчествомъ, такъ же добросовѣстно разыгрывали свои роли, какъ и всѣ люди, и такъ же стоите воспоминанія. Могучею силою письма и печати познакомлено теперь съ вами ваше потомство. Оно встрѣтило васъ съ сочувствіемъ и признало въ васъ братьевъ, когда и какъ бы вы ни жили, въ какомъ бы платьѣ ни ходили. Да не оскорбится же никогда память ваша никакимъ пристрастнымъ судомъ, никакимъ легкомысленнымъ словомъ!»

Всѣ достойны воспоминанія, всѣ мы интересны, и стоитъ намъ только умереть, чтобы это сдѣлалось очевиднымъ. Ибо послѣ смерти близкаго человѣка сливаются въ одно цѣлое всѣ эти разрозненные слова, которыя онъ произносилъ на протяженіи своей жизни, всѣ эти безчисленные проявленія его незамѣнимой личности, всѣ эти мелочи, которыхъ отъ привычки мы уже не замѣчали и которыя теперь, погаснувъ навѣки, стали для насъ особенно дорогими, осмысленными и сплелись въ живой обликъ, полный грусти и сладости. Нравственное творчество смерти, ея духовный синтезъ именно тамъ, гдѣ она только что произвела страшное физическое зяніе, гнетущую пустоту, вызываетъ законченный образъ, и существо, которое отъ насъ ушло, возвращается для нашего воспоминанія въ своемъ единствѣ и собранности, — ихъ не давала разсѣивающая жизнь. Но не всякій умѣетъ вспоминать. Аксаковъ же обладалъ этимъ даромъ всецѣло. Въ дневникѣ его души не изгладились желанные образы родныхъ; они никогда не стали для него чужими и мертвыми. Онъ не принялъ смерти, съ нею не примирился. Онъ сумѣлъ, въ пожилые годы оглянувшись назадъ, припомнить всѣ детали ушедшаго дѣтства, оживить потускнѣвшія лица и воспроизвести тембръ отзвучавшихъ голосовъ. Онъ воскресилъ даже и тѣхъ, кого самъ онъ не видѣлъ, о комъ только слышалъ изъ чужихъ родственныхъ устъ. Это не только память ума, это больше — память сердца. Оттого предки неизмѣнно сопутствуютъ Аксакову, хотя и смягченные въ своей былой рѣзкости, отодвинутые далью годовъ. Надорванная Парками нить отжившихъ жизней осталась для него цѣла, потому что онъ побѣдилъ смерть кроткой силой любви, любовнаго воспоминанія. Въ имѣніи Багрова-отца сохранился дубъ, которому насчитывали тысячу двѣсти лѣтъ; это характерно, и онъ сохранился также у Багрова-внука, ничего не теряющаго, бережнаго хранителя нравственной старины. Аксаковъ прежде всего — потомокъ, и среди равнодушныхъ и забывчивыхъ онъ единственный свято блюдетъ культъ предковъ. Онъ поддерживаетъ связь и единство человѣческихъ поколѣній. Его душа — «страна воспоминаній».

Удержать прошлое, интимное, милое, не дать ему уйти — это, конечно, большая заслуга. Но, безъ сомнѣнія, на тихій подвигъ воспоминанія окажется способнымъ только тотъ, у кого настоящее протекаетъ безбурно и блѣдно. Чья душа вмѣститъ страсть и полноту мгновений на ряду съ отчетливостью прошедшихъ образовъ? Здѣсь необходимъ выборъ, и надо поступиться напряженностью настоящаго, для того чтобы остаться вѣрнымъ прошлому. Аксаковъ и былъ миренъ, спокоенъ, добродушенъ въ каждый данный моментъ;

оттого и далась ему памятьливость чувства, нравственная археологія. Онъ глубоко запомнилъ, и тѣни умершихъ людей такъ выразительно обрисовались какъ разъ на фонѣ его духовной тишины.

Однако не слѣдуетъ думать, что ихъ изображеніе, повидимому, такое элементарное и осуществленное съ наименьшей затратой искусственныхъ приѣмовъ, литературы, досталось Аксакову легко. Для того чтобы написать эти столь близкія къ жизни и прямо изъ нея взятая фигуры, необходимо было высокое искусство; они производятъ идиллическое впечатлѣніе пожелтѣвшихъ дагерротиповъ, эти домашніе пенаты, служащіе предметомъ сердечнаго поклоненія, но въ дѣйствительности авторъ долженъ былъ совершить здѣсь великую работу живописца, художественное обобщеніе. Этотъ лѣтописецъ жизни, этотъ «безпристрастный передаватель изустныхъ преданій», вовсе не такъ простъ, какъ онъ кажется, подобно тому какъ въ неприхотливомъ содержаніи его чистыхъ, ясныхъ книгъ скрывается глубокая поучительность и жизненная мудрость. Расскажите любую жизнь, и вы расскажете міръ. Вотъ отчего мирная смѣна похожихъ другъ на друга дней и ночей, протекая въ рамкѣ одной, опредѣленной семьи, тѣмъ не менѣе оказывается у Аксакова глубоко-типичной, и типичной не только въ историческомъ смыслѣ, не только для данной общественной эпохи, но и въ психологическомъ отношеніи, для всего человѣчества вообще. Здѣсь колыбели и могилы, здѣсь страсти и страданія, здѣсь даны общія категоріи людскихъ чувствъ и нравовъ. Передъ нами и материнская любовь въ своемъ апогеозѣ, неудержимо-страстная, напряженная до болѣзненности, и священнодѣйствующій отецъ, въ патріархальномъ ореолѣ своей patria potestas, разумъ своихъ чадъ и домочадцевъ, и даже какъ бы изъ сказки вышедшія, непремѣнно злыя золовки, и «милая моя сестрица», милая не только для автора, и этотъ вѣрный пѣстунъ, другъ-слуга Евсичъ въ своей душевной красотѣ, и эта любовь въ старомъ вкусѣ, когда скромный и уважительный любовникъ, чтобы вымолить у своего отца благословеніе на бракъ, пишетъ ему: «смертоносная пуля скоро просверлитъ голову несчастнаго вашего сына». И стариковскимъ свидѣтельствомъ свидѣтельствуемъ намъ авторъ, что «очарованные глаза, пылающія щеки, смущеніе, доходящее до самозабвенія, всегда были краснорѣчивыми объяснителями любви»...

Поэтъ хозяйства, историкъ будней, съ любовью изобразившій весь ритуаль домашняго обихода, какое-то богослуженіе семейственности, Аксаковъ такъ искусно сложилъ эту мозаику жизненныхъ мелочей, что передъ нами проступили крупныя черты романа, трагедіи, общаго содержанія жизни—и все это въ оболочкѣ спокойной и свѣтлой. Въ

темную и незаконную глубь души Аксаковъ спускаться не могъ, и потому, напримѣръ, драматическая фигура Куролесова — повидимому, очень сложная — осталась у него въ извѣстномъ отдаленіи. Нашъ старый писатель, дѣдъ, описывающій своего дѣда, его добрые и злые дни, чувствуетъ себя хорошо не здѣсь, около преступленій, не на этомъ бурномъ гребнѣ душевныхъ человѣческихъ волнъ, а въ мирной пристани дома, на берегу Бугуруслана, обросшемъ зелеными кустами, среди своихъ непритязательныхъ героевъ и героинь.

И тѣни этихъ простыхъ, безграмотныхъ людей должны быть ему благодарны, что онъ воскресилъ ихъ, такъ ласково и нѣжно, ничего не утаивъ, но никого и не обидѣвъ, такъ почтительно и стыдясь своего превосходства. Цѣломудренный, онъ не посмѣялся наготѣ своего отца, своихъ отцовъ. Подъ его добрымъ перомъ отпало все мелкое, случайное, дурное — все это умерло, остался въ живыхъ только духъ, только смыслъ личностей. Ужасенъ старикъ Багровъ въ своемъ некультурномъ гнѣвѣ и дикой необузданности, грозный для всѣхъ окружающихъ. Но въ описаніи внука онъ вышелъ инымъ, и вы чувствуете въ немъ особую мощь и своеобразную красоту. Ибо, властный и деспотическій, онъ въ трудныя минуты жизни не искалъ зато ничьего совѣта, онъ всѣхъ прогонялъ отъ себя калиновымъ подожкомъ и оставался одинъ. Въ своемъ тяжеломъ одиночествѣ онъ за всѣхъ думалъ, за всѣхъ и для всѣхъ устраивалъ. И вставалъ онъ въ четыре часа утра. Что-то первобытное, цѣльное и древнее есть въ этомъ старикѣ, и въ раскатахъ его безудержнаго гнѣва слышится все та же стихія, та же природа, которая потомъ изъ его внука сдѣлала охотника. И какъ трогательна его забота о томъ, чтобы не прервался древній родъ Шимона, чтобы онъ, такъ сказать, прирожденный и типичный предокъ, имѣлъ потомковъ! Когда ему сообщили, что родился у него внукъ, то первымъ его движеніемъ было перекреститься; потомъ въ родословной, отъ кружка съ именемъ Алексѣй, онъ сдѣлалъ кружокъ на концѣ своей черты и посрединѣ его написалъ: Сергѣй, — точно онъ предчувствовалъ, что этотъ Сергѣй спасетъ его для безсмертія и покажетъ русскому народу его неуклюжую, крѣпкую фигуру. И можетъ быть, въ той нѣжной привязанности, которую онъ неожиданно испыталъ къ матери Сергѣя, своего внука и своего пѣвца, къ этой горожанкѣ, проникшей въ его деревенскую первобытность, сказалось глубоко заложенное подъ грубой оболочкой, смутное тяготѣніе къ эстетическому, къ изящному началу жизни, къ той силѣ, которая сдѣлала его дѣдомъ и прадѣдомъ писателей, натуръ одухотворенныхъ

и тонких: это ничего, что прежде мужская гордость старика оскорблялась влюбленностью сына.

Таких страниц не напишешь без дарованія и без міросозерцанія. Правда, самъ Аксаковъ оживленіе своихъ стариковъ объяснялъ только «могучей силой письма и печати»; но эти простодушныя слова, влетая новый полевой цвѣтокъ въ его моральный вѣнецъ, конечно, не могутъ быть приняты всерьезъ. Большой эпическій талантъ нуженъ былъ Гомеру русской старины, для того чтобы приковать вниманіе молодыхъ поколѣній къ страницамъ своего неторопливаго, спокойнаго разказа, для того чтобы своей родною хроникой заинтересовать другихъ, чужихъ. И нужно было для этого еще и довѣрчивое, ничѣмъ не смущенное, безмятежное возрѣніе на міръ и людей, кристальная ясность и великая наивность духа, которая позволила бы прежде всего замѣтить, увидеть то малое и милое, что описалъ Аксаковъ и что существуетъ лишь постольку, поскольку на него обращаютъ вниманіе. Для того чтобы такъ говорить о человѣческомъ, какъ говорить Аксаковъ, надо самому быть человѣкомъ съ гостепріимной, радушной и ласковой душой, всегда готовой понять и простить. Отъ прикосновенія той нравственной чистоты, которую олицетворялъ собою нашъ бытописатель, все то, о чемъ онъ рассказываетъ, само становится чистымъ; отъ его прикосновенія всѣ люди дѣлаются лучше.

Мы, «другіе», потеряли вкусъ къ этому существованію ради существованія, къ этой вереницѣ дней, къ этой стильной жизни, которую отмѣряетъ на ровныя части маятникъ старинныхъ часовъ. Но и насъ тихо, нѣжно и тепло обнимаютъ эти воспоминанія, и для насъ ласково шелестятъ эти невыдуманныя страницы, посвященныя семейному укладу, мирной радости бытія. И такъ больно для насъ ощущеніе жизни, которая жила, которая была; всѣ умерли: и самъ разказчикъ, и тѣ, о комъ онъ разказалъ,—всѣ умерли, не только дѣдъ и мать, но и «милая моя сестрица», которая на нашихъ глазахъ играла съ братомъ въ чурочки и куклы... Безконечно-грустное сознаніе преходимости всего роднаго и близкаго, всего человѣческаго сжимаетъ ваше сердце, и не только о себѣ говоритъ Аксаковъ: «Знойное лѣто, роскошныя безсонныя ночи, берега Бугуруслана, обросшіе зелеными кустами, изъ которыхъ со всѣхъ сторонъ неслись соловьиныя пѣсни... я помню замираніе молодого сердца и сладкую безотчетную грусть, за которую отдалъ бы теперь весь остатокъ угасающей жизни».

Да, хотя «Семейная хроника» и приводитъ къ мысли, что жизнь одинакова, что она въ сущности неподвижна, что все это, бывшее такъ давно, давно, осталось какъ было и настоящее по-

хоже на прошлое,—тѣмъ не менѣе, именно изъ книги Аксакова особенно можно видѣть, какъ проходятъ если не факты, не вещи, то наши впечатлѣнія отъ нихъ. Онъ долго жилъ, этотъ старый питомецъ родного дома, сынъ усадьбы, и усадьба сохранялась все время, пока онъ жилъ, но уже никогда не подѣзжалъ онъ къ ней съ такимъ настроеніемъ, какъ въ дѣтскіе годы, послѣ гимназіи, гдѣ онъ такъ страдалъ, гдѣ черезъ впечатлительное сердце мальчика прошло тяжкое столкновение казеннаго и частнаго, государства и семьи, директора и матери.

«Не берусь передать, что чувствовало мое сердце, когда я увидѣлъ милое мое Аксаково! Нѣтъ словъ на языкѣ человѣческомъ для выраженія такихъ чувствъ... Во все теченіе моей жизни я продолжалъ испытывать, приближаясь къ Аксакову, подобныя ощущенія; но два года тому назадъ, послѣ двѣнадцатилѣтняго отсутствія, также довольно рано, подѣзжалъ я къ тому же Аксакову; сильно билось мое сердце отъ ожиданія, я надѣялся прежнихъ радостныхъ волненій. Я вызвалъ милое прошедшее, и рой воспоминаній окружилъ меня... но не весело, а болѣзненно, мучительно подѣйствовали они на мою душу, и мнѣ стало невыразимо-тяжело и грустно. Подобно волшебнику, который, вызвавъ духовъ, не умѣетъ съ ними сладить и не знаетъ, куда отъ нихъ дѣваться,—не зналъ я, какъ прогнать мои воспоминанія, какъ успокоить нерадостное волненіе. Старые мѣхи не выдерживаютъ молодого вина, и старое сердце не выносить молодыхъ чувствъ... но тогда, Боже мой, что было тогда!»

Въ образѣ жизни Аксаковыхъ-стариковъ было что-то звѣриное, стихійно-матеріальное,—и вотъ народился охотникъ, любитель звѣря и насильникъ надъ нимъ. Ибо въ охотѣ странно соединяется любовь къ природѣ и борьба съ нею; это—любовная война съ живымъ, съ живыми существами, ихъ убійство безъ ненависти. Охотникъ еще помнитъ свою близость къ природѣ, свое исконное тожество съ нею. Черноземный Немвродъ, кроткій убійца, Аксаковъ страстно любилъ ее и всю свою жизнь вносилъ въ нее смерть; еще въ ту пору, когда онъ ловилъ бабочекъ, эти «порхающіе цвѣтки», онъ слился съ природой въ любви и въ убійствѣ.

Онъ наивенъ въ своей жестокости, не замѣчаетъ ея и такъ просто говоритъ: «на это, пожалуй, всякій посмотритъ съ удовольствіемъ», т.-е. на то, какъ ястребъ клюетъ перепелку и лакомится ея оторванной головкой. Или онъ «попросилъ отца застрѣлить утку». «Окровавленные, быющія птички не возбуждаютъ въ немъ никакого состраданія»; но зато смерть дерева, гибель природы, охотнику не подвластной, онъ не можетъ равнодушно видѣть и описываетъ ее участливо. «Безъ всякихъ преувеличеній и фразъ можно

сказать, что ружье—молнія и громъ въ рукахъ охотника и, на опредѣленномъ разстояніи, дѣлаеть его владыкой жизни и смерти всѣхъ живущихъ тварей». И онъ пользуется своимъ владычествомъ. Ему «весело прекратить быстрый бѣгъ зайца мѣткимъ выстрѣломъ, отъ котораго колесомъ завертится русакъ съ разбѣга и потомъ растянется на снѣгу». Весною прилетитъ изъ дальнихъ странъ юное, трепетное поколѣніе, но его поджидаетъ съ молніей и громомъ въ рукахъ Сергѣй Аксаковъ, и прилетитъ все это живое для того, чтобы быть убитымъ. «Пролетная птица торопится безъ памяти, спѣшить безъ оглядки къ своей цѣли, къ мѣстамъ обѣтованнымъ, гдѣ надобно ей приняться за дѣло—вить гнѣзда и выводить дѣтей», но Аксаковъ не позволитъ ей дѣлать этого, Аксаковъ ее убьетъ.

Обстоятельный, не поверхностный знатокъ природы, проникнувшій въ ея интимную жизнь, и въ то же время ласковый убійца ея живыхъ тварей, онъ не изысканъ въ своей дѣтской привязанности къ ней; онъ не брезгаетъ черной работой ея матеріальныхъ силъ. Вѣрному сердцу его близка она вся и всегда, не только въ красивомъ нарядѣ, но и замарашкой. Ему дорогá не только поэзія, но и проза природы. Онъ не «природы праздный соглядатай», какъ Фетъ, а ея дѣятельный соучастникъ. Онъ такъ довѣряетъ ей, что не можетъ себѣ представить, чтобы она была незстетична. Да и не нашей условной эстетикѣ мѣряться съ нею, разбирать что въ ней хорошо и что—нѣтъ. Практическій натуралистъ, онъ вовсе не нисходитъ къ природѣ, любить ее, но почти не любитъся ею,—совсѣмъ не нужно ему, чтобы она была красива, какъ не нужно, чтобы красива была мать. Поэтому въ изображеніи весны онъ ничего не скроетъ, не утаитъ, не забудетъ сказать, что «обтаяли и свѣжія навозныя кучи», что «зачернѣли проталины, какъ грязныя пятна на бѣлой скатерти».

Сотрудникъ природы, онъ раздѣляетъ всѣ ея праздники, всѣ торжественные дни, ея пиры и скорби. Онъ съ нею обращается бережно и по родственному; отрадно ему быть членомъ ея великой семьи, переживать съ нею всю ея жизнь, и когда пойдетъ рѣка, освобожденная весною, забьется и затрепещетъ его собственное сердце. «Около полугода рѣка какъ будто не существовала: она была продолженіемъ снѣжныхъ сугробовъ и дорогъ. По рѣкѣ ходили, ѣздили, скакали, какъ по сухому мѣсту, и почти забыли про ея существованіе, и вдругъ—широкая полоса этого твердаго, неподвижнаго, снѣжнаго пространства пошевелилась, откололась и пошла, и пошла». Какая радость!

И если описаніе выходитъ у него красиво, торжественно, то какъ будто самъ описатель здѣсь ни при чемъ. Аксаковъ такъ не лю-

бить пустыхъ эффектовъ, такъ щепетильно-точень, трезвъ и правдивъ въ своемъ художественномъ воспроизведеніи природы, что боится, какъ бы нечаянно не оговорить ея, не ошибиться въ какой-нибудь детали, касающейся кулика или плотицы. Онъ тщательно собираетъ раньше всѣ свои «освѣдомленія», а потомъ уже повѣствуетъ; такъ что, если бы сама природа была заинтересована въ томъ, чтобы ее описали и рассказали, она не избрала бы для этого ничьихъ другихъ устъ, кромѣ Аксакова,—лишь тогда была бы она спокойна, что никакихъ искаженій не произойдетъ. Къ тому же, собственно о томъ впечатлѣніи, какое производитъ на него природа, онъ по большей части цѣломудренно умалчиваетъ,—Аксакову не до того; онъ озабоченъ тѣмъ, чтобы вѣрно описать ее: дѣло не въ немъ, а въ ней. Конечно, не всегда нашъ честный и добросовѣстный пейзажистъ можетъ удержаться на этой высотѣ стыдливой уединенности, и онъ знаетъ, онъ говоритъ о томъ, что природа существуетъ не только сама по себѣ и для себя, что при зрѣлицѣ ея «улягутся мнимыя страсти, утихнутъ мнимыя бури, рассыплются самолюбивыя мечты, разлетятся несбыточные надежды»:

Есть однако примиритель,
 Вѣчно юный и живой,
 Чудотворецъ и цѣлитель,—
 Ухожу къ нему порой.
 Ухожу я въ міръ природы,
 Въ міръ спокойствія, свободы,
 Въ царство рыбъ и куликовъ,
 На свои родныя воды,
 На просторъ степныхъ луговъ,
 Въ тѣнь прохладную лѣсовъ
 И... въ свои молодые годы.

Природа успокаиваетъ, лѣчитъ его, навѣваетъ на него минуты «благодатныя и свѣтлыя»,—подобно тому, какъ никто, по его словамъ, ни старый, ни малый, не пройдетъ мимо рѣки или пруда, не поглядѣвъ, какъ гуляетъ «вольная рыба»,—и въ эти минуты каждый забудетъ свою трудовую и трудную жизнь. «Душа превращается, какъ будто, тогда въ глубокое, невозмутимо-тихое, прозрачное озеро, отчетливо отражающее въ себѣ голубое небо, надъ нимъ раскинувшееся, и весь міръ, его окружающій».

Онъ наивно убѣжденъ, что всѣхъ должны интересовать подробности уженья, охоты—всякая мелочь великой природы; да и есть ли въ ней мелкое? Онъ ревнуетъ ее къ людямъ, и кажется ему, старику, что теперь она уже не та. Чѣмъ дольше природа живетъ

съ людьми, тѣмъ сильнѣе мѣняетъ она свой обликъ. И потому Старица почти высохла, да и вообще, прежде полноводнѣе были рѣки, и больше въ нихъ водилось рыбы: «нѣтъ, ты уже не та теперь, не такая, какою даже и я зазналъ тебя,—свѣжею, цвѣтущею, неизмѣною отовсюду набѣжавшимъ разнороднымъ народонаселеніемъ». Да, совершилось пророчество:

Помнуть луга, порубячь лѣсъ,
Взмутячь въ водахъ лазурь небесъ,
.....
И тучъ земли неистощенный
Всосуть чужія сѣмена.

Онъ не переносить—это характерно для него—стихиі въ ея бурныхъ явленіяхъ; онъ боится грозы, большой воды, и смиренно и лукаво говорить, что не станетъ спорить съ любителями величественныхъ и грозныхъ образовъ, и охотно соглашается, что неспособенъ къ принятію грандіозныхъ впечатлѣній. Но отъ природы, тихой и спокойной, какъ его собственная душа, онъ себя не отдѣляетъ. Недаромъ онъ имѣлъ за собою не только дѣда, какъ будто выросшаго прямо изъ земли и въ землю вросшаго, но и отца, безхитростнаго любителя природы, — и только мать его, горожанка, была, повидимому, къ ней равнодушна.

Въ единой большой семьѣ природы животныя и люди для Аксакова какъ будто одинаковы, и онъ одушевленно заступаетъ за честь тетеревовъ. Ибо онъ справедливъ, какъ само естество, которому смѣшонъ и притязателенъ кажется нашъ неисправимый антропоцентризмъ. И въ мірѣ рыбъ тоже бываютъ событія, а любовь селезня и утки или токованье тетеревовъ мало чѣмъ отличается отъ романовъ человѣческихъ.

Отъ этихъ рыбъ и куликовъ, отъ этого чернолѣся и краснолѣся міръ во всякомъ случаѣ сдѣлался богаче, населеннѣе. Аксаковъ раздвинулъ предѣлы художественной повѣсти, ввелъ въ нее не однихъ людей, какъ это было прежде, но и представителей царства животнаго. Онъ проникъ въ ихъ интересы, нравы; онъ сумѣлъ ихъ индивидуализировать и, хотя смотрѣлъ на нихъ преимущественно глазами охотника, на потребу и потѣху котораго созданы всѣ эти живыя существа, мишени для выстрѣловъ, тѣмъ не менѣе онъ изобразилъ ихъ и такими, каковы они сами для себя. Не съ литературой подошелъ онъ къ природѣ; естественнымъ сыновнимъ голосомъ позвалъ онъ ее, и она отвѣтила ему всѣмъ разнообразіемъ своихъ голосовъ и тембровъ, такъ что онъ услышалъ, какъ токують тетерева, пищать рябчики, хрипятъ вальдшнепы, воркуютъ голуби,

взвизгиваютъ и чокаютъ дрозды, заунывно, мелодически переключаются иволги, стонутъ кукушки, постукиваютъ дятлы, трубятъ желны, трещать сойки, и «все многочисленное крылатое, мелкое пѣвчее племя наполняетъ воздухъ разными голосами и оживляетъ тишину лѣсовъ»...

Та тихая жизнь, похожая на озеро, которой жилъ Аксаковъ, имѣетъ свое обаяніе, мирную прелесть «Германа и Доротеи», и можетъ быть, въ ней, духовно скудной и слишкомъ, нечеловѣчески-безмятежной, процвѣтаетъ зато съ особою силою растительность, прозябаніе. Вотъ передъ нами прошла милая чета. «Домикъ ихъ блисталъ опрятностью и чистотой, привлекалъ уютностью, дышалъ спокойствіемъ». Въ этомъ гнѣздѣ жизни, жизни какъ такой, оживало все простое, элементарное, непритязательное. И оттого «подарять бывало имъ горшокъ какихъ-нибудь засыхающихъ цвѣтовъ, они у нихъ оживутъ, позеленѣютъ и обыкновенно разрастутся, такъ что прежній хозяинъ выпроситъ ихъ назадъ... Какъ будто въ воздухѣ было нѣчто успокоительное и живительное, отчего и животному, и растенію было привѣтно».

Животному и растенію... Но человѣкъ—ему что скажетъ эта мирная обитель? Намъ вотъ о чемъ свидѣтельствуетъ Аксаковъ: «Заѣзжая иногда въ этотъ уединенный уголокъ и посмотря нѣсколько часовъ на эту безцвѣтную скромную жизнь, я всегда поддавался ея впечатлѣнію и спрашивалъ себя: не здѣсь ли живетъ истинное счастье человѣческое, чуждое неразрѣшимыхъ вопросовъ, неудовлетворимыхъ требованій, чуждое страстей и волненій? Долго звучалъ во мнѣ гармоническій строй этой жизни, долго чувствовалъ я какое-то грустное умиленіе, какое-то сожалѣніе о потерѣ того, что имѣть казалось такъ легко, что было подъ руками. Но когда задавалъ я себѣ вопросъ — не хочешь ли быть Василюмъ Васильевичемъ, я пугался этого вопроса, и умиленное впечатлѣніе мгновенно исчезало». Именно это и можетъ послужить исходной точкой для критики самого автора, его семейной повѣсти. Онъ самъ отшатнулся отъ заводи соннаго прозябанія, его отпугнулъ избытокъ идиллическаго. И Аксаковъ, который «жизнь домашнимъ кругомъ ограничить захотѣлъ» и въ этой сферѣ создалъ такія страницы, гдѣ привѣтливимъ огнемъ камелька свѣтитъ и теплится даже самая ихъ ограниченность,—Аксаковъ не поднялся на горныя вершины человѣческаго.

Зато человѣческая долина описана имъ съ художественной простотой и красотой, хрустальными словами, которыя льются такъ легко, такъ довѣрчиво къ сердцу и пониманію читателя. Вы слышите въ нихъ то, что запало когда-то въ дѣтскую душу Акса-

кова: «чудные голоса святочных пѣсень, удѣлѣвшіе звуки глубокой древности, отголоски невѣдомаго міра». И чистымъ звукомъ звучить этотъ сплошной русскій языкъ, не прерванный, не смущенный почти ни однимъ чужакомъ, ни однимъ пришельцемъ изъ рѣчи иностранной. Аксакова оскорбляетъ своей бусурманской дикостью даже слово *бургъ* въ названіи любимой Оренбургской губерніи. Для всего, что онъ думалъ и чувствовалъ, нашель онъ соотвѣтственныя выраженія у себя, на родинѣ, въ сокровищахъ народнаго языка; ему не нужно было переѣзжать границу, этому глубокому въ своей ограниченности, осѣдлому жителю Россіи. Зачѣмъ бы въ самомъ дѣлѣ понадобились ему чужія и чуждыя слова? Для понятій отвлеченныхъ? Но онъ такъ далекъ отъ умозрительнаго; вѣрный питомецъ осязательности, онъ совсѣмъ не теоретикъ; характерно, что въ молодые годы онъ страстно любилъ театръ, эту воплощенную наглядность, этотъ предѣлъ конкретнаго въ искусствѣ.

Онъ долго жилъ, и кругомъ него клокотали событія, а онъ, «сидя тихо и смиренно съ удочкой на берегу озера или рѣчнаго залива», сохранялъ душевный покой. Міръ со своими волненіями уплывалъ отъ него, не тревожилъ его. Съ отроческихъ лѣтъ мы видимъ предъ собою этого смирнаго и тихаго рыболова, этого чистаго сердцемъ, почтительнаго къ людямъ любителя природы, проникнутаго духомъ честности и благоволенія,—и теплой волною колыхаетъ онъ умиленное сердце, и возрастаетъ наша вѣра въ чело-вѣка. Вѣдь самъ онъ такъ много уважалъ въ жизни, такъ искренне почиталъ и прошлое, и настоящее; такъ стыдно и больно было ему замѣчать темное въ другихъ,—напримѣръ, въ своемъ любимцѣ Гоголѣ. И когда, заслоненный болѣе яркими, болѣе кипучими фигурами новой жизни, отъ насъ уходитъ замедленной походкой старости этотъ добрый старожиль, надолго остается у насъ въ душѣ какой-то чистый и свѣтлый слѣдъ, и грезятся зеленые берега Бугуруслана и выросшій на нихъ ружейный охотникъ Оренбургской губерніи—въ кругу своихъ родныхъ, съ которыми сроднилъ онъ и всякаго русскаго читателя.

Огаревъ.

Блѣдный спутникъ блестящаго свѣтила, Огаревъ извѣстенъ большинству русскихъ читателей не самъ по себѣ, а въ ореолѣ Герцена, и онъ памятенъ не своими стихами, а какъ соратникъ послѣдняго въ борьбѣ за свободу, объединенный съ нимъ знаменитой клятвой на Воробьевыхъ горахъ.

Но если золотыя крупинки чистой меланхолической поэзіи, хотя и затеряныя во множествѣ стиховъ, по выраженію самого автора, «усталыхъ» и «вялыхъ», даютъ право на безсмертіе, то, несомнѣнно, Огаревъ никогда не будетъ чужимъ и лишнимъ въ домѣ родной литературы. У него есть свои образы, порою величественные и волнующіе; у него есть своя мелодія, нѣжные вздохи серенады или романса, и вообще въ той сферѣ чувства и мысли, которую ему отдѣлили музы, для него не щедрыя, онъ, какъ Ленскій, ихъ не постыдилъ. Вы найдете у него и жанръ, часто подернутый дымкой сатиры; вы найдете у него и своеобразный русскій пейзажъ, «серебряный морозъ» нашей зимы. Въ его лирикѣ и эпосѣ (напримѣръ, въ неоконченной поэмѣ «Африка») загораются и огоньки художественной энергіи, и тогда, въ эти исключительные моменты, стихъ его льется полнозвучно и гордо.

Однако самый складъ его внутренняго міра не благопріятствуетъ развитію звучности и силы: возникаетъ параллелизмъ, своеобразная гармонія между акварельной окраской таланта и призрачнымъ, «блѣдноликимъ» характеромъ его объектовъ. Въ самомъ дѣлѣ: краски яркія и слова торжествующія и смѣлыя нужны тому, кто живетъ настоящимъ и смотритъ впередъ, кто любитъ бурную вспышку мгновенія и довѣрчиво къ нему и къ себѣ, устремляется за нимъ въ безконечную даль будущаго, — Огаревъ же весь въ прошломъ. Никто изъ русскихъ поэтовъ такъ часто не вспоминаетъ, такъ много не помнитъ, какъ именно Огаревъ. Молясь на прошлое, онъ называетъ «даль воспоминанія» святою. Онъ постоянно озирается назадъ. Его идеаль, его счастье, его любовь отстали отъ него, и онъ,

как Орфей, оглянулся на свою Эвридику, — Эвридика через это исчезла, и съ тѣхъ поръ неутѣшный пѣвецъ и супругъ въ своей тоскѣ все смотритъ на дорогу, уже пройденную, не сводитъ глазъ съ ушедшаго, съ прошедшаго. И брачное ложе грезится ему въ спальнѣ старинной, подъ сѣнью ветхою, и на это ложе опускается не живая и прекрасная: пѣтъ, въ часъ привидѣній одиноко садится на него печальная тѣнь,

Садится и плачетъ
И русой косою
Въ безмолвьи ночей
Слезу утрагаетъ
Съ потухшихъ очей.

Глаза потухшіе какъ будто дороже Огареву, чѣмъ горячіе; портреты говорятъ его сердцу больше, чѣмъ живые, чѣмъ живущіе люди; образы и тѣни вытѣсняють собою непосредственное и трепетное ощущеніе. Его память богаче его дѣйствительности. Онъ схватываетъ настоящее не въ его жизненной теплотѣ, онъ цѣнитъ его лишь постольку, поскольку въ немъ зрѣтъ смерть, поскольку оно сдѣлается прошлымъ и, какъ все на свѣтѣ, превратится въ воспоминаніе. *Тогда* онъ обернется на него, и вчерашнее, далекое, бывшее предстанетъ ему въ свѣтѣ отрадномъ и дорогомъ, и *тогда* онъ будетъ думать о мелькнувшей передъ нимъ женщинѣ въ бѣломъ платьѣ. Жизнь должна умереть, чтобы для него начаться.

Среди живыхъ и самъ живой, онъ не довольствуется тѣми, кто есть, — онъ не можетъ обойтись безъ умершихъ, безъ ушедшихъ. Для него жизнь — привидѣніе. Его душа являетъ собою, по его собственному сравненію, кладбище, и, поэтъ склепа, онъ при романтическомъ свѣтѣ луны бродитъ вокругъ этихъ нравственныхъ могилъ, извлекаетъ грустные аккорды со струнъ своей немногострунной лиры и вызываетъ уснувшіе призраки, «родныя тѣни мертвецовъ». Его сердце не бьется для данной минуты, — оно больно тѣмъ, что имѣетъ только исторію.

Онъ опаздываетъ, не поспѣваетъ за жизнью. При этомъ однако онъ слышитъ, какъ легко стучитъ о плиты деревянный башмачокъ молодой неаполитанки, при этомъ онъ знаетъ, какъ жгуча страсть и пьяно вино, какъ прекрасно мгновеніе («дорожу я прекраснымъ мгновеньемъ»), и онъ бы выпилъ его до дна и затѣмъ разбилъ бы вдребезги бокаль своей жизни, — но у него недостаетъ для этого рѣшимости и силы. Онъ только совѣтуетъ это сдѣлать другимъ, — на примѣръ, въ слѣдующихъ стихахъ:

Живите мало. Странно вамъ?
 Ромео умеръ, съ нимъ Джульета —
 Шекспиръ зналъ жизнь какъ Богъ: мы спамъ
 Роскошно вѣримъ въ юны лѣта,
 Но сухость жизнь наводитъ намъ.

.....
 Блаженны тѣ, что въ утрѣ дней
 Въ послѣднемъ замерли лобзанья,
 Въ тѣни развѣсистыхъ вѣтвей,
 Подъ вечеръ майскій, при журчанья
 Бѣгущихъ водъ,—и соловей
 Имъ пѣлъ надгробное рыданье,
 А воронъ тронуть ихъ не смѣлъ
 И робко мимо пролетѣлъ.

Самъ же онъ полонъ безпредметныхъ желаній, «давно угасшаго стремленія»; его сердце безотчетливо ноетъ и не сознаетъ, чего оно хочетъ. Его плачь не тѣ скупыя и тяжелыя мужскія слезы, которыя падаютъ на сердце мертвой росой. Огаревъ — ищущій безъ объекта исканій: можно ли въ такомъ случаѣ найти?

Не знаю самъ, чего ищю,
 Какую тайну знать хочу.
 Вотъ что-то бѣлое луной
 Озарено передо мной.
 Быть можетъ, призракъ мертвеца?
 Быть можетъ, это тѣнь отца?
 Иль образъ матери моей
 Шепнуть мнѣ хочетъ въ мглѣ вѣтвей
 Слова любви или угрозъ?

Вообще, онъ представляетъ собою зрѣлище человѣка, у котораго «юный жаръ» подъ дуновеніемъ жизненнаго холода превратился не болѣе какъ въ теплое и который пережилъ самого себя, свои страсти и желанія:

Листъ за листомъ я рвалъ завѣтныя тетради,
 И все, и все изорвано теперь.

Онъ — поэтъ хандры, жизни прожитой; онъ — пѣвецъ тоски, вѣчной *Sehnsucht*, завѣтной тетради, и жизнь дорога ему только въ своемъ запустѣніи.

Унылый внутренній міръ находитъ себѣ печальное соотвѣтствіе во внѣшней природѣ, и вотъ мы читаемъ:

Осенній день былъ сѣрь и сырѣ,
 И мелкій дождь ежеминутно
 На землю капаль: мокрый міръ
 Смотрѣль уныло, безпріютно.
 Казалось пусто. Садъ притихъ,
 Замолкъ деревьевъ гуль протяжный,
 И желтый листь, срываясь съ нихъ,
 Печально мокъ на почвѣ влажной,
 И только утки, какъ всегда,
 Плескались глупо у пруда.

Вѣчная осень... Тяжко долженъ чувствовать себя человѣкъ, для котораго какъ бы остановилось кругообращеніе временъ и весна ни разу больше не возвращается. Она—неподвижное прошлое.

И Огаревъ «болѣзненно лелѣеть» его, «какъ мать безумная въ слезахъ съ младенцемъ мертвымъ на рукахъ». Это—поразительный образъ, но къ Огареву онъ не подходитъ въ томъ отношеніи, что нашъ поэтъ вовсе не безуменъ и мертвенность ребенка онъ вполне сознаетъ. Безумная мать считаетъ своего младенца живымъ, онъ для нея ничѣмъ не отличается отъ живого, между тѣмъ какъ Огаревъ слишкомъ ясно видитъ ту линію, которая отдѣляетъ прошлое отъ настоящаго. Прошлое онъ именно въ этомъ его качествѣ и чувствуетъ. Оно не облеклось для него въ плоть и кровь, оно одѣто въ свой трауръ и не имѣетъ иллюзіи и красокъ текущаго момента. Великъ былъ бы тотъ человѣческій духъ, въ которомъ бы ничто не умирало, который зналъ бы одно настоящее и переживалъ бы «вѣчное теперь», *nunc stans*. Нашему писателю эта вѣчность совсѣмъ чужда. Его душа только памятлива, но не бессмертна. Прошлое не сливается въ ней съ настоящимъ въ одно глубокое впечатлѣніе, въ одно сверхвременное настроеніе,—прошлое у него остается блѣдно. Самое воспоминаніе у него безъ яркости. И если бы Огареву предложили замѣнить эту блѣдность отмершихъ элементовъ духа живыми переливами настоящаго, онъ бы на это не согласился,—у него для настоящаго, какъ мы уже сказали, нѣтъ силы, онъ не хочетъ реальности, онъ вмѣсто нея взялъ бы сновидѣніе. Огаревъ всегда предпочтетъ мертвое, и онъ сознательно и разсудочно скажетъ:

Все, что пройдетъ, то будетъ мило!
 Я въ этомъ тайны, наконецъ,
 Иной не вижу, мой мудрецъ!

Разсудочность вообще искажаетъ его меланхолію, какъ и всю его поэзію, и было бы лучше, если бы онъ былъ просто санти-

менталенъ и наивенъ, если бы не было этого вмѣшательства разсуждений и еще этихъ инкрустаций неглубокаго юмора. Огаревъ отлично самъ себя понималъ и объяснилъ въ своихъ стихахъ,— не читатель, а самъ онъ вскрываетъ свою оглядчивость, свою привязанность къ прошедшему.

Его духъ, всегда обращенный къ прошлому, уже этимъ обнаруживаетъ свою несамостоятельность. Огареву нужны чужая помощь, чужое благословеніе, хотя бы онъ шли изъ могилы, изъ «страны иной». Онъ постоянно говоритъ и проситъ о дружбѣ, — ему необходимъ другой. Онъ не мужественъ, и онъ не можетъ быть одинъ, а великъ именно одинокій. Въ первомъ же стихотвореніи онъ жалуется на то, что онъ и его друзья не встрѣтили участія. Огаревъ— поэтъ безъ подвига. Словно дитя безъ родителей, безъ руководителей, онъ заблудился, растерялся въ жизни (особенно, конечно, въ русской жизни, которая возмущала его, прерывала его безкровную тоску, но своимъ насиліемъ искажала, заглушала всѣ боевые, гражданскіе звуки его поэзіи и своей циничной грубостью такъ мучила его чуткую, можетъ быть—слишкомъ холеную душу: «и политическій нашъ быть меня безъ отдыха томить»), и онъ тоскливо оглядывается кругомъ: нѣтъ ли проводника.

Оттого онъ и знаетъ, «что значить слово мать»:

Я знаю—въ немъ есть міръ любви чудесный,
Я знаю—мать прискорбно потерять
И сиротой докончить путь безвѣстный.

Оттого же часто встрѣчается у него и мотивъ семьи, дѣтей, которыми онъ желаетъ, чтобы хоть у нихъ «былъ плодотворенъ вешній дождь и лѣтній зной, нивы колось многозеренъ»; онъ любитъ ребенка (свою Лизу, которую отъ него увозятъ), но не столько въ его настоящей прелести, сколько какъ потенцію жизни, какъ будущій очагъ воспоминаній: вѣдь Огареву—мы уже знаемъ это—жизнь и вообще-то мила не актуальная, а только въ ея прошлой или будущей возможности. Огареву отраденъ «старый другъ — старый домъ», «опять знакомый домъ, опять знакомый садъ»; онъ часто сидитъ у камина съ думой «сѣдою, отжившей» — быть можетъ, со связкой давнишнихъ, пожелтѣвшихъ писемъ отъ возлюбленной, которая умерла, и безотвязно преслѣдуетъ его какой-нибудь знакомый, неуловимый, старый мотивъ. Для него, утомленнаго, разбитаго не столько «сѣдою усталюю годовъ», сколько воспоминаніями, такъ желанно все уютное и привѣтливое, все ласкающее нѣгой отдыха. Да, усталъ этотъ человѣкъ, «вмѣстѣ старый и молодой»...

Но васъ удручаетъ избытокъ утомленія, эта душа, похожая на опустѣлый барскій домъ, который оживаетъ только лунной ночью, когда онъ отдается воспоминаніямъ и портреты на стѣнахъ его старинныхъ покоевъ начинаютъ свою безмолвную бесѣду. И мы выносимъ такое впечатлѣніе, что поэзія Огарева, бѣдная полновзвучными аккордами, въ лучшихъ своихъ образцахъ похожа на кладбище, которое онъ (что такъ характерно для него) любилъ и охотно посѣщалъ. Кладбище, гдѣ «тише стала тишина», имѣетъ свою печальную отраду, и на немъ пышно разрастаются цвѣты; но все же кладбище не садъ, и кто можетъ, тотъ уходитъ съ него—въ жизнь.

Гончаровъ.

Незадолго до смерти, называя себя «близкимъ кандидатомъ въ покойники», Гончаровъ трогательно просилъ, во имя своего честнаго служенія перу, чтобы не нарушали его послѣдней воли, не печатали его личной переписки и судили о немъ только по его литературнымъ произведеніямъ. Онъ хотѣлъ отойти въ потомство исключительно какъ авторъ, какъ творецъ «Обломова» и «Обрыва»; онъ хотѣлъ, чтобы мѣриломъ его оцѣнки служили не мимолетныя изъясненія случайныхъ писемъ, а то, что онъ обдумывалъ цѣлыми годами и во что вложилъ свою душу, свои творческіе замыслы.

Исполнить эту естественную и психологически-законную волю слѣдовало бы даже и въ томъ случаѣ, если бы она набрасывала покровъ на интересныя черты для его характеристики. Но въ дѣйствительности этого нѣтъ: умственная и нравственная фیزیомія Гончарова достаточно ясно отразилась въ его художественныхъ твореніяхъ, и намъ вовсе не нужна его переписка, для того чтобы знать, кто онъ. Въ заключительной главѣ «Обломова» мы видимъ даже его внѣшность: передъ нами является «литераторъ, полный, съ апатическимъ лицомъ, задумчивыми, какъ будто сонными глазами». А въ томъ классическомъ и для всѣхъ открытомъ письмѣ, которое представляетъ собою «Фрегатъ Паллада», онъ много рассказываетъ о себѣ, о своей жизни, и на картины чужой природы, на описаніе всего путешествія, налагаетъ яркій отпечатокъ своей личности. Онъ смотритъ на насъ изъ своихъ произведеній, такъ что мы можемъ прочесть не только ихъ, но и его самого; онъ даетъ намъ свою внутреннюю автобіографію.

Тѣмъ разительнѣе то глубокое недоразумѣніе, въ силу котораго Гончарова нерѣдко называютъ писателемъ объективнымъ: таковъ эпитетъ, который издавна придавали ему русскіе критики. Между тѣмъ въ свои романы Гончаровъ свою натуру перенесъ всецѣло и нисколько не отрѣшился отъ себя, когда живописалъ другихъ людей. У него и помину нѣтъ о той строгой объективности, которая

подавляетъ въ художникѣ его сочувствія и непріязни и безъ всякаго замѣтнаго посредничества ставить насъ лицомъ къ лицу съ жизнью и людьми. Мы слишкомъ ясно видимъ, кого и что Гончаровъ любитъ, кому онъ отказываетъ въ своей симпатіи; напримѣръ, рисуя фигуры Волохова и Тушина, онъ не скрываетъ, къ которой изъ нихъ лежитъ его сердце; онъ явно раздѣляетъ «бабушкину мораль», и не писатель-объективистъ провожаетъ Вѣру въ обрывъ этой лирической молитвой: «Боже, прости ее, что она обернулась!». Такой же лиризмъ, конечно, спокойный, сказывается у него и въ описаніи любви Адуева и Наденьки, и на многихъ другихъ страницахъ. Гончаровъ необычайно субъективенъ въ произведеніяхъ своего пера, онъ и не пытается достигнуть писательскаго безпристрастія, и даже, не умѣя индивидуализировать слога, заставляетъ свои персонажи говорить пластическимъ языкомъ самого автора: вѣдь молодой Адуевъ и Райскій, Штольцъ въ своихъ послѣднихъ бесѣдахъ съ Ольгой, Обломовъ въ своихъ тирадахъ противъ столичной жизни—всѣ они выражаются одинаково, и всѣ они употребляютъ тѣ же красивыя, стройныя, образныя фразы, которыя спокойно и медлительно текутъ изъ устъ самого писателя на тѣхъ многочисленныхъ страницахъ, гдѣ онъ прерываетъ токъ непосредственнаго дѣйствія для своихъ разсужденій и характеристикъ. Иногда гончаровская рѣчь или отдѣльная фраза, неосторожно вложенная въ уста какого-нибудь героя, даже рѣзко поражаетъ своимъ несоотвѣтствіемъ говорящему лицу; вспомните, напримѣръ, какъ Татьяна Марковна въ «Обрывѣ» опредѣляетъ остроу: «острота фальшива, принарядится краснымъ словомъ, смѣхомъ, ползеть, какъ змѣй, въ уши, поровить подкрасться къ уму и помрачить его»—развѣ это бабушкины рѣчи?

Если возникла все-таки по отношенію къ Гончарову иллюзія объективнаго творчества, то это объясняется лишь тѣмъ, что онъ былъ объективенъ, т.-е. спокоенъ, какъ человекъ (а не какъ художникъ!), что внутренній міръ его, котораго онъ ничѣмъ и не старался заслонить, самъ-то былъ тихъ и созерцателенъ, сторонился огня и страсти, жизнь переносилъ легко и окрашивалъ ее въ свѣтлыя и мирныя краски. Прирожденную безмятежность духа не будемъ смѣшивать съ художественной объективностью. Не дадимъ себя убаюкать невозмутимому краснорѣчію Гончарова, отъ котораго онъ щедро удѣляетъ и своимъ героямъ; разсѣмъ чары этого плавнаго, слишкомъ плавнаго стиля, который напоминаетъ комнату съ мягкой мебелью и портъерами, устланную пушистыми коврами, гдѣ скрадывается гулкій шумъ жизненныхъ шаговъ, умѣряются диссонансы и волненія страстей.

И вотъ, вглядываясь въ Гончарова, поскольку онъ отразился въ

своихъ романахъ, мы видимъ, что онъ никогда не спѣшитъ, никуда не торопится, что это—организация внутренне-осѣдлая, привязанная къ данному укладу жизни, хотя во имя высшаго идеала, во имя нравственной красоты, и осуждающая въ себѣ эту цѣпкую привязанность. Затаенное, но сказывающееся въ юморѣ, бореніе двухъ моментовъ, центростремительнаго и центробѣжнаго, столкновение домо-сѣда и путешественника,—вотъ что характеризуетъ Гончарова. Конечно, эта разладаца и двойственность въ большей или меньшей степени свойственна каждому человѣческому существу, но у нашего писателя она приобретаетъ особую силу и значительность, потому что начало центростремительное, земное «жизни тяготѣнье», не только досталось ему въ прочное, неизбывное наслѣдство отъ цѣлаго ряда домовитыхъ поколѣній, но и нашло себѣ въ его собственномъ сердцѣ исключительно благодарную, хотя уже и облагороженную почву. И потому Гончаровъ прежде всего—несравненный мастеръ жанра, и въ этой сферѣ заключается его главная сила, сюда принадлежатъ его лучшія страницы. Онъ любитъ человѣка въ его домашней обстановкѣ, въ кругу разнообразныхъ мелочей повседневнаго, мирно текущаго быта, среди вещей уютнаго роднаго угла. Онъ—поэтъ комнаты, пѣвецъ дома; его привлекаетъ какое-нибудь село Грачи или маленькій сонный городокъ и его незатѣйливые домики съ мезонинами и садиками, гдѣ живутъ хотя и сонныя, но все-таки милыя человѣческія души, гдѣ онъ встрѣчаетъ женщину, «весь вѣкъ проведенную въ своемъ переулкѣ, безъ суматохи, безъ страстей и волненій». Онъ съ наслажденіемъ рисуетъ *nature morte* и тѣхъ, кто близокъ къ ней по несложности своего психическаго міра,—слугъ, Агаею Матвѣевну, эту царицу хозяйства, простодушную Марѣиньку. Его занимаетъ жизнь свѣтлая, открытая,—прозрачные дома и души. Ему близка, ему дорога Обломовка, гдѣ царитъ природа прирученная, гдѣ небо приближено къ землѣ и сама поэтическая луна очень походитъ на мѣдный вычищенный тазъ,—Обломовка во всѣхъ ея видахъ и оттѣнкахъ, и онъ самъ говоритъ, что унесъ ея почву съ собою въ тропическія страны и тамъ вспоминалъ ея тишину, ея волжскіе пейзажи. Въ русской литературѣ онъ является художникомъ фламандской школы: его тѣшитъ ея «пестрый соръ», его интересуется самый обрядъ жизни, и, поэтъ обыденности, онъ умѣетъ извлекать теплое и задушевное изъ хозяйственной прозы. Онъ освѣщаетъ ее ласковымъ огонькомъ своего добродушнаго юмора, который распространяетъ и на самого себя: Гончаровъ сознаетъ свою врожденную слабость къ вещамъ, къ комфорту, къ порядку, ради котораго отвергается даже величавое и грозное зрѣлище бури въ океанѣ,—онъ сознаетъ ее и посмѣивается

надъ нею, далекій отъ всякаго педантизма, несклонный возводить свое удобство въ неприкосновенный догматъ. Ибо здѣсь начинается уже свою работу второе начало его духа—центробѣжное. Онъ любитъ свой кабинетъ подъ надежной кровлей, свое покойное кресло, — но въ немъ живутъ и мечты путешественника, въ немъ свѣжи и плѣнительны впечатлѣнія отъ рассказовъ моряка Якубова. И его, казалось бы—упорнаго домосѣда, зовутъ къ себѣ, даже не края сосѣдней Европы: ему чудятся «Азія, міръ праотца Адама, юная Колумбова земля», его манятъ «пловучіе наѣзды»

Въ тѣ древнія и новыя мѣста,
Гдѣ въ небесахъ другія блещутъ звѣзды,
Гдѣ свѣтъ лѣтъ созвѣздіе Креста.

Итакъ, онъ покидаетъ безопасное жилище для кругосвѣтнаго плаванія на парусномъ суднѣ, ввѣряетъ морскимъ волнамъ и случайностямъ пути свое здоровье и жизнь. Героическимъ моментомъ и поэзіей его существованія было это путешествіе; но и оно послужило писателю главнымъ образомъ ту службу, что дало ему новые узоры для жанра,—грандіознаго жанра, предметомъ котораго сдѣлался почти весь міръ. Всюду, куда ни заноситъ Гончарова судьба и корабль, онъ подмѣчаетъ все типическое, характерное, вышше-человѣческое; его интересуютъ лица, голоса, манеры, одежды, жилища,—все то разнообразіе наружныхъ формъ и проявленій общежитія, въ какое облекается человѣкъ на протяженіи земель и морей. Въ Лондонѣ, «чѣмъ смотрѣтъ на сфинксы и обелиски» мертваго Британскаго музея, Гончарову нравится лучше простоять цѣлый часъ на перекресткѣ и наблюдать живыя уличныя сценки; въ Капской землѣ, въ Китаѣ, въ Японіи, въ Индіи, въ Сибири—вездѣ онъ присматривается къ тому, какъ люди разговариваютъ, чѣмъ они окружаютъ себя, что ѣдятъ; вездѣ тяготѣетъ онъ къ однимъ и тѣмъ же впечатлѣніямъ домашняго быта и привлекательныхъ мелочей жизни, вездѣ посвящаетъ свое роскошное перо описанію обѣдовъ, вещей, комнатной обстановки. Онъ взялъ съ собою въ кругосвѣтное путешествіе всю свою палитру жанриста, и даже разновидность безсмертнаго Захара возитъ онъ съ собою—въ лицѣ своего вѣстового Фаддеева, къ которому нѣтъ-нѣтъ, да возвращается отъ созерцанія экзотическихъ красотъ. И хотя природа тропиковъ вдохновила его на удивительно-красивыя описанія, но въ то же время онъ не стѣсняется примѣнять къ ней все тѣ же будничныя сближенія: сравниваетъ Юпитеръ съ золотой пуговицей, горизонтъ—съ занавѣской, цвѣтъ моря—съ цвѣтомъ ботвиньи. И вы чувствуете, что не въ природѣ для него центръ

тяжести, что онъ предпочитаетъ заходу южнаго солнца человѣческое лицо и мило-прозаическія вещи. Его занимаетъ не столько буря въ Тихомъ океанѣ, сколько тотъ хаосъ, который она произвела въ его каютѣ, и тѣ ухищренія, съ какими Ѡаддеевъ приноситъ пищу во время качки...

Прежде чѣмъ отправиться въ путешествіе, которое должно было спасти его отъ «вѣчныхъ будней», отъ «мелкихъ, надѣвшихъ явлений», Гончаровъ впалъ въ страшное и глубоко-характерное для него сомнѣніе: «Хватитъ ли души вмѣстить вдругъ неожиданно развивающуюся картину міра? Вѣдь это дерзость почти титаническая! Гдѣ взять силы, чтобы воспринять массу великихъ впечатлѣній? И когда ворвутся въ душу эти великолѣпные гости, не смутится ли самъ хозяинъ среди своего пира?» Что же, вышелъ ли обличитель и пѣвецъ Обломовки съ честью изъ этого испытанія? Не подавилъ ли его своимъ величіемъ тотъ міръ, который онъ объѣзжалъ на знаменитомъ фрегатѣ? Міръ всколыхнулъ его душу, исторгъ изъ нея прекрасныя слова художественнаго удивленія передъ тропической ночью, передъ чистымъ созвѣздіемъ Южнаго Креста, иногда чаровалъ его иллюзіей волшебной сказки, — но въ общемъ Гончаровъ остался спокоенъ: глубокаго переворота въ немъ не совершилось, и ничто, ни одно грандіозное зрѣлище не вывело его надолго изъ его яснаго настроенія и неизмѣнной душевной трезвости. Восторженнаго не ищите на страницахъ Гончарова. И, кромѣ того, онъ объѣхалъ кругомъ свѣта, но синтезъ свѣта не получился въ его наблюдательной душѣ. Міръ раздробился, раскололся для него на мелочи и житейскія детали, прошелъ передъ его глазами длинной вереницей обыкновенныхъ людей и будничныхъ событій, и Гончаровъ низвелъ его къ уровню нормальныхъ человѣческихъ силъ и взглядовъ, описалъ его доступными для всѣхъ красками, изобразилъ его въ рядѣ привѣтливыхъ картинокъ. Величественныя силы вселенной не подавили въ немъ способности къ неожиданной шуткѣ, и онъ могъ съ улыбкой говорить о космическомъ. Вотъ, напримѣръ, онъ начинаетъ рѣчь о зрѣющихъ чудесахъ индійской природы, онъ видитъ ея творческія мечты «какъ вдохновенныя мысли на лицѣ художника», — здѣсь можно слышать, «какъ растеть трава», и онъ надѣется услышать, какъ растеть... «хоть сладкій картофель или табакъ». Міръ сталъ прозаиченъ, и путешественникъ имѣетъ право относиться къ нему безъ трепета: въ Гонъ-Конгѣ, на межѣ Индіи и Китая, нельзя даже поѣздить на слонѣ, потому что единственный слонъ занятъ, — работаетъ на сахарномъ заводѣ...

Если неподобный жанръ составляетъ лучшую эстетическую заслугу Гончарова и если несложные и однородные люди выписаны

имъ съ необыкновенной рельефностью, то, съ другой стороны, чѣмъ выше поднимается нашъ писатель надъ уровнемъ некультурнаго, первобытнаго, элементарнаго человѣка, тѣмъ блѣднѣе и скучнѣе становится его кисть: у него недостаетъ драматизма, діалога, непосредственной изобразительности, и онъ замѣняетъ ее тѣми общими характеристиками и разсужденіями, которыя такъ невозможно растягиваютъ его романы—и лишаютъ ихъ энергіи и дѣйствія, отнимаютъ у нихъ всякій рисунокъ, архитектонику, и дѣлаютъ ихъ похожими на Обломова. Когда онъ подходитъ къ натурѣ болѣе или менѣе сложной, его въ значительной степени покидаетъ художникъ и съ нимъ остается умный человѣкъ; въ такой натурѣ онъ тонко подмѣтитъ и колоритно опишетъ то простое и внѣшнее, что въ ней есть, то, чѣмъ она приближается къ Захару или къ Агаѣмъ Матвѣевнѣ,—но болѣе высокія проявленія ея духа не найдутъ себѣ съ его стороны искусства освѣщенія и чисто-художнической обработки. Такіе люди выходятъ у него блѣдными, иногда безъ признаковъ жизни, какъ Штольцъ; волненія такой души отличаются у него сочиненностью, и Гончаровъ намъ рассказываетъ о нихъ, но ихъ не живописуетъ. Оттого для изображенія своихъ героевъ онъ неуклонно пользуется методомъ прямолинейнаго контраста и одному Адуеву противопоставляетъ другого, Обломова упрекаетъ Штольцемъ, Вѣру оттѣняетъ Марейнкой. Почти каждую фигуру онъ сначала пространно характеризуетъ, готовитъ къ ней читателя, а затѣмъ какъ бы оправдываетъ эту характеристику соответственнымъ діалогомъ,—онъ не рѣшается предоставить героя собственнымъ силамъ и выяснить его физиономію безъ своей авторской помощи, одной только выразительностью разговоровъ и дѣйствій. И если эти разговоры возвышаются надъ сферой жизненныхъ мелочей и обыденныхъ интересовъ, если въ нихъ не бьется жилка гончаровскаго юмора,—они носятъ на себѣ отпечатокъ книжности, слишкомъ красивы и округлены, слишкомъ высокопарны и общи: таковы въ особенности бесѣды Райскаго съ Бѣловодовой, съ Вѣрой, таковы и бесѣды Обломова съ Штольцемъ и Штольца съ Ольгой. Въ нихъ нѣтъ дыханія жизни и нѣтъ индивидуальности. И самъ Гончаровъ, и его критики видѣли въ этомъ его умѣнье и склонность рисовать типы, даръ обобщенія; но за типичное они приняли блѣдное, неопредѣленное, расплывающееся. Великіе художники-реалисты даютъ типы въ оболочкѣ конкретнаго и индивидуальнаго: родовыя черты выясняются изъ личныхъ, субъективное и частное является въ свѣтѣ общаго, и передъ нами встаетъ живая и особенная личность. У Гончарова мы видимъ разныя, очень интересныя, схемы человѣка, но не видимъ типовъ,—опять-таки въ томъ лишь случаѣ, когда онъ удаляется

отъ простыхъ героевъ незатѣйливаго жанра (хотя и послѣдніе иногда, какъ Марейнка, утрированы въ своей цѣльности). Замѣчательно, что Грибоѣдову онъ дѣлалъ упрекъ въ реальности деталей, въ излишней яркости колорита, въ преобладаніи временныхъ моментовъ надъ чертами общими. Для него очень существенно, что при всей его любви къ человѣческому лицу онъ не всегда умѣетъ рисовать его отчетливыми штрихами: онъ напишетъ мѣткій портретъ какого-нибудь Евсея, патетически и любовно чистящаго сапоги, яркимъ пятномъ набросаетъ необъятныя бакенбарды Захара, «говорящій носъ» или «всесметающую руку» его жены; онъ однимъ взмахомъ кисти, однимъ выраженіемъ: «за человѣка страшно», сдѣлаетъ для насъ живою фигуру гарнизоннаго полковника: толстаго, коротенькаго, съ налившимся кровью лицомъ и глазами; но когда эта кисть должна воспроизвести лицо болѣе одухотворенное, тогда художникъ ограничивается безцвѣтными мазками и не даетъ намъ фізіономіи. Про Лизу, одну изъ героинь «Обыкновенной исторіи», мы узнаемъ только, что она была «хорошенькая дѣвушка, высокаго роста»; главный дѣятель «Исторіи», Александръ Адуевъ, представленъ намъ какъ «бѣлокурый молодой человѣкъ, въ цвѣтѣ лѣтъ, здоровья и силъ»; жена старшаго Адуева—молодая, прекрасная женщина: это все примѣты, а не живыя и разнообразныя человѣческія лица. Ольга Ильинская въ первый разъ выступаетъ передъ нами просто какъ «прекрасная женщина», и только потомъ она изображается нѣсколько явственнѣе. И внѣшность главнаго своего героя, Обломова, Гончаровъ описываетъ такъ: «Это былъ человѣкъ лѣтъ тридцати двухъ-трехъ отъ роду, средняго роста, пріятной наружности, съ темно-сѣрыми глазами, но съ отсутствіемъ всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности въ чертахъ лица»: конечно, это не описаніе, а общее мѣсто, и фізіономіи мы опять-таки не видимъ, не видимъ того Обломова, которому авторъ посвятилъ столько вниманія и страницъ! Всѣ эти лица нѣсколько напоминаютъ того безличнаго Алексѣева или Андреева, который приходилъ въ гости къ Обломову...

Такою же схематичностью, какъ и большинство героевъ Гончарова, отличается и цѣликомъ одно изъ его произведеній — «Обыкновенная исторія». Здѣсь противопоставленіе слишкомъ рѣзко, для того чтобы оно было жизненнымъ, и мы въ концѣ-концовъ имѣемъ не исторію человѣческой души, а исторію карьеры. Несмотря на значительный объемъ этого романа, на обиліе эпизодовъ и теоретическую помощь автора, который по своему, не объективному, обыкновенію не остается въ тѣни,—несмотря на такую обстоятельность разсказа, мы все-таки не видимъ, какъ собственно идеалистъ обра-

тился въ пошляка. Передъ нами зрѣлый и молодой человѣкъ, зрѣлая и молодая рѣчи, схема опытности и схема увлеченій, — но жизненной конкретности и глубины нѣтъ передъ нами и нѣтъ истиннаго психологическаго анализа. Когда въ «Войнѣ и мирѣ» Николай Ростовъ, пылкій юноша-рыцарь, мало-по-малу дѣлается банальнымъ патриотомъ и помѣщикомъ, который бьетъ своихъ крестьянъ, то насъ это не удивляетъ: такъ незамѣтно и такъ естественно подвигался онъ въ своемъ ростѣ, такъ психологически-правильно вель его Толстой по жизненной, дѣйствительно обыкновенной дорогѣ. Между тѣмъ у Гончарова Адуевъ-племянникъ долженъ какъ бы олицетворять собою романтическую молодость; но какъ всякая аллегорія, онъ не оказался ни типомъ, ни индивидуальностью, — онъ вышелъ блѣденъ и неубѣдителенъ. Больше жизни въ его антитезѣ — Адуевъ старшемъ: но и въ немъ жизненно только то, что относится къ сферѣ жанра, дѣловитости, прозы. И какъ вездѣ у Гончарова, такъ и здѣсь наиболѣе конкретны и неподражаемо-хороши фигуры несложныхъ людей: влюбленные слуги; старикъ Костяковъ, для котораго высшее удовольствіе жизни — провести вечеръ въ банѣ, въ бесѣдахъ о торговлѣ или о преставленіи свѣта; приживальщикъ Антонъ Ивановичъ со своимъ счастливымъ аппетитомъ; и такъ какъ для жанра все одинаково важно, то не забыть Гончаровымъ и Барбось, который во время отъѣзда Адуева изъ родного гнѣзда, казалось, спрашивалъ глазами: «скажутъ ли мнѣ, наконецъ, что у насъ сегодня за суматоха?..» И надъ всѣми этими картинками быта, надъ этимъ противопоставленіемъ столицы маленькому городу, гдѣ всякому извѣстно чужое времяпрепровожденіе и кто куда и зачѣмъ идетъ, — надъ этой идилліей осѣдлости лежитъ освѣщеніе гончаровскаго юмора, который вообще скрашиваетъ и ходульность иныхъ героевъ, и книжность иныхъ сценъ. Благодаря этому юмору, этой всегда готовой улыбкѣ, вы чувствуете себя съ Гончаровымъ свободно и легко; онъ не предъявляетъ строгихъ требованій къ человѣку, не зоветъ его далеко отъ будничной сферы, онъ самъ имѣетъ слабости и признаетъ ихъ въ другомъ; онъ спокоенъ, никогда ничѣмъ не возмущается и самъ причастенъ тѣмъ грѣхамъ, надъ которыми посмѣивается, самъ привязанъ душой и тѣломъ къ той Обломовкѣ, которую выставилъ на всенародное позорище. Мирный и уравновѣшенный, слегка насмѣшливый, въ мѣру эпикуреецъ, остроумный и добрый, Гончаровъ, точно Горацій съ Поволжья, всѣмъ доступенъ, никого не подавляетъ, никого не гонитъ отъ себя. Въ немъ нѣтъ мистцизма и мрачныхъ глубинъ Достоевскаго, нѣтъ пророчества и исканій Толстого: ясное и тихое озеро напоминаютъ его произведенія. Онъ не любитъ бури, не способенъ къ ней и устами Райскаго такъ

много и краснорѣчиво толкуеть о страсти именно потому, что самъ ея не испыталъ, да испытать и не хочетъ. «Вѣдь бури и бѣшенныя страсти,—говорить онъ въ «Фрегатѣ Паллада»,—не норма природы и жизни, а только переходный моментъ, беспорядокъ и зло, процессъ творчества, черная работа,—для выдѣлки спокойствія и счастья въ лабораторіи природы». Да, онъ не мятеженъ, не просить бури; онъ слишкомъ знаетъ, что въ буряхъ нѣтъ покоя. Паэоса бытія нѣтъ въ его произведеніяхъ; онъ знаетъ скорбь жизни, но не описываетъ ея трагизма,—онъ его не видѣлъ. И когда въ Сибири ему встрѣтился несчастливецъ-мужикъ, котораго, по его собственнымъ словамъ, «одолѣло горе», у котораго двадцать пять лѣтъ назадъ убили отца, который потерялъ двухъ женъ, у котораго сгорѣла восьмилѣтняя дочь, у котораго дважды украли скопленные великимъ трудомъ деньги,—когда Гончаровъ встрѣтилъ этого мученика, ему стало жутко. «Это страданія Іова!» думалъ я, глядя на него съ почтеніемъ». Но Дормидонъ (такъ звали мужика) не унывалъ, возилъ пріѣзжихъ, сбывалъ сѣно на пріиски, и Гончаровъ слышалъ, какъ онъ *весело* крикнулъ сыну-ямщику: «эй, малый, вези по старой дорогѣ»!..

Но, не рисуя зловѣщихъ сторонъ жизни, Гончаровъ часто показываетъ ея трогательныя и задушевныя картины; онъ умѣеть съ тихой улыбкой на лицѣ затрогивать добрыя и чуткія струны сердца, и у него есть сцены, полныя нѣжности и ласки. Вотъ чужая женщина, которая не выдержала суроваго прощанія старика Штольца съ Андрюшей и со слезами креститъ его, «сиротку», и цѣлуетъ его,—и онъ плачетъ, обнимая ее, потому что ему послышался голосъ матери, «возникъ на минуту ея нѣжный образъ»; вотъ поэтический, мелькомъ брошенный силуэтъ Сони Углицкой (въ «Воспоминаніяхъ»); вотъ Титъ Никонъ изъ «Обрыва», который «любитъ обѣихъ дѣвицъ, какъ родныхъ дочерей» и потихоньку отъ бабушки готовитъ имъ драгоценныя подарки; вотъ Лиза изъ «Обыкновенной исторіи», къ которой не вернется Александръ, которая, несмотря на близкую осень, несмотря на то, что ей очень холодно, не хочетъ уѣзжать съ дачи, гдѣ она съ нимъ видалась, и умоляющимъ голосомъ говоритъ отцу: «Погодите! еще воротятся красные дни»; но отецъ ей отвѣчаетъ про Адуева съ пріятелемъ: они не воротятся... «Не воротятся! — сказала она вопросительно-печальнымъ голосомъ,—потомъ подала отцу руку и тихо, склонивъ голову, пошла домой, оглядываясь по временамъ назадъ».

Есть писатели, для которыхъ любовь сильнѣе смерти, которые любовь окрашиваютъ въ трагическій цвѣтъ. Гончаровъ не принадлежитъ къ ихъ числу. Онъ знаетъ страстность Марины или

жены Козлова, которая по-книжному говорить, что она «топить стыдь въ поцѣлуяхъ»; но любовь для него — либо нѣжное воркованіе Адуева и Наденьки, Викентьева и Марейники, либо спокойное чувство Адуева-дяди къ своей женѣ, либо подвигъ спасенія одного изъ любящихъ другимъ. Именно послѣдняя, едва ли не самая мирная разновидность любви, составляетъ одинъ изъ главныхъ моментовъ «Обломова» и «Обрыва»: Ольга хочетъ разбудить Обломова, вдохнуть энергію въ его усталую душу, Вѣра хочетъ вернуть на путь истины заблудшую овцу, Марка Волохова. Обѣ онѣ не столько любятъ, сколько спасаютъ, и Гончаровъ не сознаетъ, что именно поэтому обѣ онѣ терпятъ фiasco, которое, впрочемъ, кончается вполне благополучно, — бракомъ; неудачныхъ спасительницъ въ свою очередь спасаютъ другіе герои. Ольга нашла, что доброта, умъ и благородство Обломова недостаточны для счастья; она имѣла жестокость, въ сценѣ разрыва, сказать ему: «а нѣжность... гдѣ ея нѣтъ», и когда Обломовъ, увѣренный, что она его любитъ и не перенесетъ разлуки съ нимъ, въ трогательной заботѣ о ней воскликнула: «возьми меня, какъ я есть, люби во мнѣ, что есть хорошаго», то на этотъ крикъ сердца она «отрицательно покачала головой» и успокоила его, чтобы онъ не боялся за нее и за ея горе. И дѣйствительно, ея тоска скоро утихла, и она рассказала Штольцу весь свой романъ съ Ильей, всѣ подробности вплоть до поцѣлуя, въ которомъ Штольцъ (и его любила она разсудочной любовью) великодушно далъ ей отпущеніе. Ольга такъ же повѣствуетъ другому о своей любви, какъ Вѣра рассказываетъ о своемъ романѣ не только бабушкѣ; и не только Райскій знаетъ о немъ, но и Тушину она сама шепчетъ на ухо о тайнѣ обрыва...

Для Гончарова типично вообще, что подобныя тайны имѣютъ въ его глазахъ особенную, вышнюю важность и подобныя бѣды всегда, по его мнѣнію, грозятъ дѣвушкамъ; онъ очень часто говоритъ о нихъ, и говоритъ какъ филистеръ. Безусловный почитатель законнаго брака, онъ оберегаетъ дѣвушку отъ «паденія» столь тщательно, что это дѣлается, наконецъ, грубо и оскорбительно и во всякомъ случаѣ имѣетъ мало общаго съ дѣйствительнымъ цѣломудріемъ. То, напримѣръ, что Ольга посѣтила Обломова въ его холостой квартирѣ, возводится и авторомъ, и героемъ на степень событія чрезвычайнаго, и особенное вниманіе обращено на то, что Ольга вышла изъ этой квартиры въ «гордомъ сознаніи своей невинности». Марейника наединѣ съ кузеномъ Райскимъ тоже, если вѣрить Гончарову, подвергалась большой опасности. А когда она въ роцѣ слушаетъ съ Викентьевымъ соловья и затѣмъ упрекаетъ юношу за его смѣлость, и сама про

себя говорить, что свою сердечную тайну она шепнула бы бабушкѣ на ушко, а потомъ спрятала бы голову подъ подушку на цѣлый день, и когда она поучаетъ еще, что Викентьевъ тоже долженъ былъ бы свой секретъ сказать на другое ушко бабушкѣ и у ней спросить: «люблю ли я васъ»,—то отъ этого избытка добродѣтели, которая сама себя такъ сознаетъ и выдвигаетъ, вамъ становится неловко и за Марейнуку, и за Гончарова, подсказавшаго ей эти, къ счастью, совсѣмъ не правдоподобныя слова — не дѣвственныя и не дѣвичьи. Точно также читатель вовсе не расположенъ нравственно сопровождать бабушку Татьяну Марковну въ ея безумномъ хожденіи, которымъ она хотѣла заглушить угрызения совѣсти за свой давнишній грѣхъ. Наконецъ, Райскій, иронически бросившій Вѣрѣ померанцевый букетъ послѣ событія въ бесѣдкѣ, и сама Вѣра, до обрыва такая гордая и замкнутая, а послѣ него столь склонная исповѣдываться въ томъ, до чего никому, кромѣ нея самой, и дѣла нѣтъ,—все это, вопреки намѣренію Гончарова, не только не производитъ впечатлѣнія чистоты, но и достигаетъ почти противоположнаго эффекта.

Понятно, что на почвѣ такой общительности и такой неединенности чувства любовь не пронесется ураганомъ, не испепелитъ человѣка. Къ тому же и любовь эта, какъ мы уже сказали, не имѣетъ беззавѣтнаго и безумнаго характера: оттого нераздѣленность чувства оскорбляетъ больше самолюбіе, чѣмъ сердце, и сердце остается неразбитымъ.

Не спасала, а только любила, безхитростно и горячо любила Обломова другая, невѣжественная и прозаическая женщина, Агаея Матвѣевна, и вотъ о ея чувствѣ Гончаровъ разсказалъ такъ ласково и трогательно, разсказалъ, какъ она во время болѣзни Обломова, написавъ крупными буквами на бумажкѣ «Илья», бѣжала въ церковь, подавала бумажку въ алтарь помянуть за здравіе; какъ она закладывала свой жемчугъ, для того чтобы слаще кормить его, своего выхолоннаго и нѣжнаго барина. Любовь этой несложной натуры Гончаровъ изобразилъ такъ же классически, какъ изображаетъ онъ все несложное, все близкое къ элементарному содержанію жизни.

И въ самомъ Обломовѣ — центральной фигурѣ своего творчества — онъ рельефнѣе всего показалъ не то, что роднитъ его съ людьми высшихъ духовныхъ запросовъ, а то, чѣмъ онъ соприкасается съ непосредственностью жизни и ея немудрствующихъ сыновъ.

Обломовъ больше всѣхъ воплощаетъ собою консервативное, центростремительное начало жизни, но въ то же время онъ исполненъ глубокаго идеализма и свѣтится своей душевной чистотой.

Въ немъ дорого и прекрасно то, что онъ не дѣлецъ, что онъ—сердцатель и, кроткій голубь, не могъ ужиться въ такой средѣ, гдѣ необходимо дѣло и гдѣ даже юныя и *Casta diva* поющія дѣвушки, въ родѣ Ольги, предварительнымъ условіемъ и доказательствомъ любви настойчиво признаютъ хозяйственную поѣздку въ деревню или посѣщеніе казенной палаты. Но порывы своего героя авторъ оставилъ въ сторонѣ; Илья Муромецъ, который есть въ Ильѣ Обломовѣ, описанъ больше въ томъ періодѣ, когда онъ сиднемъ сидитъ, чѣмъ когда онъ совершаетъ подвиги духа; лучшіе мазки своей кисти Гончаровъ отдалъ на изображеніе осѣдлости Обломова. Вотъ ее представилъ онъ въ краскахъ гиперболическихъ и въ то же время элементарныхъ. То мертвое озеро жизни, которое характеризуется страшнымъ словомъ *обломовщина* (вѣдь она страшна, эта тина, засасывающая живыхъ людей), то зло безсилія, беспомощности и равнодушія, которое укладываетъ людей въ «простой и широкой гробъ» соннаго прозябанія,—это зло Гончаровъ взялъ въ самомъ обыденномъ его проявленіи; онъ значительно упростилъ его, низвелъ его къ физической лѣни. Для того чтобы быть Обломовымъ, вовсе не надо лежать по цѣлымъ днямъ, не разставаться съ халатомъ, плотно ужинать, ничего не читать и браниться съ Захаромъ: можно вести самый подвижный образъ жизни, можно странствовать по Европѣ, какъ это дѣлаетъ Штольцъ, и все-таки быть Обломовымъ. Гончаровская обломовщина не тонка, она имѣетъ слишкомъ физиологическій характеръ, и авторъ заручился даже медицинскимъ свидѣтельствомъ о болѣзни Обломова, объ отолщеніи его сердца. Въ Онѣгинѣ и Бельтовѣ, даже въ Райскомъ, въ лишніхъ людяхъ Тургенева и Чехова обломовскія черты одухотворены, и тамъ онѣ болѣе глубоки, живутъ всецѣло во внутреннемъ мірѣ, или не проступаютъ такъ грубо наружу, какъ у Ильи Ильича. Тамъ гораздо идеальнѣе страхъ передъ жизнью, которая «трогаетъ, вездѣ достааетъ». У Гончарова физическій Обломовъ заслоняетъ собою Обломова души, и тѣ общія черты, которыми авторъ рисуетъ постепенное духовное замираніе и оцѣпенѣніе своего героя, расплываются передъ нами въ туманъ. Если среда, въ которую насъ переноситъ сонъ Обломова, и объясняетъ многое въ его судьбѣ и характерѣ, то все же, кромѣ среды, существуетъ и самъ человѣкъ,— между тѣмъ личную драму этого человѣка, который отказался не только отъ живой дѣятельности, но даже и отъ книгъ и газетъ, который не живетъ, а лежитъ,—драму такой души Гончаровъ мало уяснилъ и показалъ ее почти исключительно съ ея внѣшней стороны, и его Обломовъ вышелъ наименѣе интереснымъ и глубокимъ изъ всѣхъ многочисленныхъ разновидностей обломовскаго типа. То, что

есть въ исторіи о погибшемъ Обломовѣ горестнаго и грустнаго, относится къ Ильѣ простому, къ чистому и благородному человѣку, а вовсе не къ жертвѣ общества или сраженному герою какой-нибудь непосильной борьбы,—къ тому Обломову, который вослѣдъ Гончарову находилъ поэзію въ самой жизни и который, со своею лѣнью и безпомощностью, несравненно симпатичнѣе и милѣе дѣятельнаго и дѣловитаго Штольца. Мягкими красками изображена его смерть и его могила, надъ которой дремлютъ вѣтви сирени, посаженные дружеской рукой его жены. У каждаго мертваго есть свой живой, который ходитъ за его могилой или, по крайней мѣрѣ, помнитъ о немъ; но надъ прахомъ Обломова особенно вѣетъ участіе живыхъ, потому что отдаленность этого человѣка отъ сутолоки и борьбы сохранила въ немъ то «природное золото» чистаго сердца, ту «хрустальную, прозрачную душу», о которыхъ Штолецъ говорилъ Ольгѣ. И вотъ это кроткое, привязанное къ безмятежной и тихой жизни и отъ нея безвременно оторванное, это прекрасное и незлобивое, что было въ Обломовѣ, Гончаровъ подмѣтилъ съ великою любовью и написалъ его неотразимо-хорошо, съ грустью и теплотой; именно это безотносительное къ высшимъ сторонамъ духа, эта обыкновенная исторія человѣческой судьбы, человѣческой жизни и смерти,—вотъ что наиболѣе привлекаетъ въ знаменитомъ романѣ.

Для того чтобы понять и оцѣнить Гончарова, мы должны вникнуть только въ этотъ романъ и въ остальные его беллетристическія страницы; но бесполезна для насъ та авторская исповѣдь, которую онъ написалъ по поводу *Обломова* и по поводу другихъ своихъ произведеній, подъ заглавіемъ «Лучше поздно, чѣмъ никогда». Если намъ не нужны письма Гончарова, то не нуженъ и тотъ надуманный комментарий, который онъ далъ къ собственному художественному тексту; мы имѣемъ право не считаться съ нимъ и, обойдя его, стать лицомъ къ лицу съ самимъ художникомъ, тѣмъ болѣе что и комментарии его далеко не всегда правильны. Должно быть, подъ влияніемъ публицистической критики, онъ захотѣлъ, въ только что названной исповѣди, увидѣть въ большинствѣ созданныхъ имъ лицъ символы общественныхъ отношеній и эпохъ и даже въ Наденьгѣ изъ «Обыкновенной исторіи» показать не живую индивидуальность, а этапъ въ развитіи русской дѣвушки. Между тѣмъ, по собственному признанію, онъ творилъ эти лица чисто-художнически, безо всякой тенденціи: они выяснились передъ нимъ какъ люди, а не какъ представители соціальныхъ теченій. И вообще, гдѣ Гончаровъ касается явленій общественныхъ, поскольку они выходятъ за предѣлы установившагося быта, статистики, переступаютъ традиціонную Обломовку,—тамъ онъ дѣлается просто резонеромъ. Вспомните, напри-



мѣръ, какъ въ «Обрывѣ» онъ характеризуетъ Волохова. Онъ повѣствуетъ какъ будто отъ лица Вѣры, но слишкомъ явно здѣсь авторское намѣреніе; Вѣра не могла бы говорить о «поверхностныхъ и одностороннихъ увлеченіяхъ» Марка: это не дѣвичье, — это хорошо знакомое намъ официальное выраженіе. Онъ округленно и укоризненно, вовсе не объективно, толкуетъ въ романѣ о матеріалистическихъ воззрѣніяхъ Волохова, онъ придавъ ему мальчишескія черты, — а въ своемъ позднѣйшемъ комментарий удивляется, какъ это передовая русская молодежь приняла образъ Волохова на свой счетъ. «Даровитые дѣятели въ крестьянской реформѣ, въ земскихъ дѣлахъ, въ новыхъ судебныхъ учрежденіяхъ, гдѣ успѣли пріобрѣсти громкія имена: неужели это Волоховы!» восклицаетъ онъ. Гончаровъ не понялъ, что русское общество могло пенять ему за самый замыселъ изобразить именно эту, волоховскую, сторону прогрессивнаго явленія, не говоря уже о томъ, что и сдѣлано это изображеніе недоказательно и неправдоподобно; Волохову, напримѣръ, приписано слишкомъ много міровоззрѣнія, теоріи, которой онъ будто бы не могъ поступиться даже въ минуты увлеченія и страсти. Гончаровъ не понялъ, что Тушинъ, на котораго онъ указываетъ какъ на истиннаго представителя новой молодежи, нисколько не проникнуть элементомъ критики, протеста, а вѣдь именно этотъ элементъ и составлялъ главное и существенное въ «нигилизмѣ», и если иногда онъ принималъ наивныя и комическія формы, то въ основѣ его лежало глубокое и честное возмущеніе «черной неправдой» дореформенной Россіи, позоромъ крѣпостничества. Эту внутреннюю сущность, эту историческую и этическую подкладку новой соціальной силы надо было показать, если ужъ авторъ хотѣлъ вывести нарождавшееся движеніе. Тушинъ — энергичный дѣятель въ своемъ лѣсномъ царствѣ, прекрасный хозяинъ; но вѣдь не хозяйственныя доблести, не заводы и фабрики, которые у Гончарова являются неизмѣнными атрибутами положительныхъ героевъ, — не они служатъ двигателями духовнаго развитія. Волоховскій протестъ мелоченъ и смѣшонъ; но Гончаровъ въ своемъ ограниченномъ общественномъ исповѣданіи, въ своей чрезмѣрной политической осѣдлости, не замѣтилъ той волны серьезнаго и вдумчиваго протеста, которая всколыхнула застоявшуюся жизнь и которая, между прочимъ, увлекла и дѣвушекъ изъ «почтенныхъ», какъ онъ характерно выражается, семействъ. Впрочемъ гончаровская Вѣра, какъ мы уже видѣли, вовсе и не была увлечена, она больше спасала, и не она шла къ Волохову, а, напротивъ, звала его къ себѣ, — къ бабушкѣ, къ отцу Василю, къ брачному алтарю, и звала не потому, чтобы непосредственно и наивно вѣрила во все это, какъ ея сестра, а потому, что ея

спокойный духовный творец надѣлилъ ее большимъ запасомъ трезваго ума.

Объясненія, которыя даетъ Гончаровъ своимъ персонажамъ, иногда удивительны по своей мелкости. Для того, напримѣръ, чтобы оправдать Штольца, онъ говоритъ о положеніи остзейскихъ нѣмцевъ; Адуеву-дядѣ вмѣняетъ въ заслугу то, что онъ, «директоръ, тайный совѣтникъ», рѣшился сдѣлаться заводчикомъ; въ борьбѣ дяди съ племянникомъ, житейской трезвости съ идеализмомъ, видятъ между прочимъ борьбу съ «пустой тратой времени на визиты, на ненужное гостепріимство и т. д.». Это критическое *terre-à-terre* вызываетъ одно лишь недоумѣніе. Но еще важнѣе то, что комментаторъ клеветаетъ на художника: въ своемъ объяснительномъ очеркѣ Гончаровъ рисуется дѣло такъ, будто онъ сочувствуетъ положительному дядѣ, и укоризненно отождествляетъ идеализмъ Александра съ «праздной, мечтательной и аффектаціонной стороною старыхъ нравовъ». Не если такъ, если критикъ Гончаровъ держится такого взгляда, то почему же у романиста Гончарова, въ «Обыкновенной исторіи», чахнетъ жена старшаго Адуева—въ своемъ пышномъ домѣ, съ умнымъ и заботливымъ мужемъ, который не видитъ разницы между привычкой и любовью; почему она такъ жаждетъ голоса огня и страсти, который оживилъ бы ее; почему она съ грустью смотритъ на успокоившагося Александра? Нѣтъ, какъ разъ это сочувствіе идеалистическимъ порывамъ младшаго Адуева придаетъ лучший колоритъ «Обыкновенной исторіи», и намъ нѣтъ дѣла до того, что авторъ—поэтъ, слишкомъ удачно и искусно выдававшій себя за прозаика,—впослѣдствіи старался возвысить дядю надъ племянникомъ. Не торжество жизни совершается на послѣднихъ страницахъ «Обыкновенной исторіи», а идетъ отъ нихъ печальное вѣяніе близкихъ похоронъ. Гибнетъ жена Адуева, и жертвой пошлости навѣки падаетъ счастливый женихъ Александръ.

Именно эта конечная неудовлетворенность прозаическимъ ходомъ существованія, эта конечная побѣда центробѣжнаго начала надъ осѣдлостью спасаетъ Гончарова и его романы отъ порабощенія пошлости и отъ низменнаго и нетребовательнаго оптимизма. Счастливая Ольга устала отъ счастья, и она тоскуетъ, расплачивается за «Прометеевъ огонь», и ей стала знакома «грусть души, вопрошающей жизнь о ея тайнѣ». И на фрегатѣ «Паллада» прославившій его путешественникъ убѣдился, что «одна природа да животная, хотя и своеобразная жизнь не наполняютъ челоуѣка, не поглощаютъ вниманія; остается большая пустота». И даже элементарная Агаея Матвѣевна, неразвитая и невѣжественная, надъ прахомъ Обломова уразумѣла свою жизнь, задумалась надъ ея значеніемъ, и эта за-

думчивость легла тѣнью на ея лицо, зажгла смыслъ въ ея глазахъ и вѣчной, разумной и сознательной грустью отуманила ея сердце. «Она поняла, что проиграла и просіяла ея жизнь, что Богъ вложилъ въ ея жизнь душу и вынулъ опять; что засвѣтилось въ ней солнце и померкло навсегда... Навсегда, правда; но зато навсегда осмыслилась и жизнь ея; теперь уже она знала, зачѣмъ она жила и что жила не напрасно».

Надъ описаніемъ вещей и аксессуаровъ жизни, которые радуютъ глаза человѣка и получаютъ отъ него душу, надъ будничными событіями и лицами, надъ сонной атмосферой хозяйственного угла поднялся благородный строй души и помысловъ Гончарова, — недаромъ отъ всѣхъ его произведеній вѣетъ какою-то высокой порядочностью и чистотой. Онъ съ любовью рисовалъ уютность и тишину быта, полную чашу дома, сладость семейнаго очага; онъ не могъ изжить Обломовки, онъ слишкомъ зналъ идиллію, нѣжащее и усыпительное начало жизни, — но сквозь это житейское, удобное и спокойное просвѣчиваетъ, возвышаясь надъ нимъ, задумчивая печаль, пушкинская «свѣтлая печаль». И когда Гончаровъ рассказываетъ, какъ погибалъ корабль «Діана» и какъ угасаютъ человѣческія души, намъ видно бѣдное человѣчество, «расходующееся по мелочамъ». Осѣненный поэзіей тихой мечтательности, выступаетъ передъ нами образъ писателя, который тонко любилъ жизнь, любилъ ее всю, во всѣхъ ея мелочахъ и подробностяхъ, — но и грустилъ надъ нею и тосковалъ неудовлетворимой тоскою избранныхъ.