91
Д 37

Ю. Айхенвальдъ.

ОТДѢЛЬНЫЯ СТРАНИЦЫ

II

СБОРНИКЪ

педагогическихъ, философскихъ и литературныхъ статей.

5869.
35263

Книгоиздательство „ЗАРЯ".
МОСКВА. — 1910.

РУ
166
Отд.

113701

Типографія «Общественная Польза». Бол. Тверская-Ямская, д. 26.

Содержаніе.

Стр.

Педагогическій идолъ 1
Р. Гильдебрандъ о преподаваніи родного языка 11
Замѣтка о Рескинѣ 17
Книга Фолькельта о Шопенгауэрѣ 31
Брандъ философіи—Киркегоръ 45
Монотеизмъ и любовь 55
О Ницше 65
Эдгаръ По 75
Авель убивающій (О „Конѣ блѣдномъ“ Ропшина и „Сосѣдкѣ“ Сургучева) 83
О книгѣ Радищева „Путешествіе изъ Петербурга въ Москву“ 95
Мережковскій о Лермонтовѣ 105
Смѣшная смерть (Къ открытію памятника Гоголю) 121
Памяти Кольцова 131
Письма Чехова 143
Замѣтки о разныхъ книгахъ 149

Педагогическій идолъ

Въ VII книгѣ *Revue Philosophique* за 1903 г. напечатана статья G. Palante'a, затрогивающая очень важный и серьезный вопросъ. Заглавіе ея: „Une idole éd gogique—L'éducationisme". Педагогическій идолъ, это для автора—теорія, которая приписываетъ воспитанію непогрѣшимую силу и неограниченную власть. При этомъ необходимо различать два вида воспитанія. Одно заключается въ непрестанномъ и невольномъ, безсознательномъ и какъ бы механическомъ вліяніи, которое общественная среда оказываетъ на всякаго человѣка. Это соціальное давленіе слагается изъ нравовъ и обычаевъ, примѣровъ и предразсудковъ повседневныхъ утвержденій и отрицаній. Все это образуетъ вокругъ индивидуальнаго сознанія нѣчто въ родѣ нравственной атмосферы, которой дышатъ одинаково и воспитатель, и воспитанникъ. На-ряду съ этимъ роковымъ и незамѣтнымъ воспитаніемъ существуетъ и другое,—то, которое имѣетъ характеръ обдуманный и преднамѣренный, систематическій и принудительный. Извѣстная часть данной соціальной группы, стремясь къ осуществленію опредѣленныхъ цѣлей, направляетъ въ желательномъ для себя смыслѣ остальныхъ членовъ той же группы. Въ такомъ воспитаніи есть нѣчто авторитарное и почти офиціальное. Оно предполагаетъ, что одни существа нуждаются въ чужой указкѣ и руководствѣ, между тѣмъ какъ другія способны быть вождями и пастырями человѣ-

ческаго стада. „Педагогическій идолъ“ признаетъ необходимость, пользу и законность именно этого, послѣдняго вида воспитанія. И вотъ мы наблюдаемъ, какъ возникаютъ цѣлыя педагогическія системы, обдуманныя и научныя, и въ основѣ ихъ молчаливо лежитъ никѣмъ не оспариваемая предпосылка, что общество имѣетъ право формировать на свой ладъ отдѣльную личность. Глубокій вопросъ о томъ, насколько примиримы собирательное цѣлое, группа, и ея живая часть, индивидуумъ, — этотъ вопросъ оставляютъ здѣсь не только безъ рѣшенія, но и безъ разсмотрѣнія.

Ясно, что „педагогизмъ“,—будемъ такъ называть разбираемый идолъ,—въ своемъ разсчетѣ на успѣшное воздѣйствіе поученія и слова находится въ тѣсной связи съ тѣми раціоналистическими теоріями, которыя утверждаютъ, будто въ духовной жизни человѣка первенствуетъ разсудокъ, будто въ нѣдрахъ человѣческаго существа не живетъ ирраціональная и капризная воля, на каждомъ шагу побуждающая насъ къ необоснованнымъ поступкамъ и насмѣшливо опрокидывающая всѣ усердныя построенія нашей логики и нашей морали. Педагогизмъ думаетъ, что есть универсальная истина, которая доступна и понятна для всѣхъ умовъ и которую всѣ умы, въ своей родной стихіи логики и знанія, воспринимаютъ какъ нѣчто повелительное и общеобязательное. Педагогизмъ, по существу своему догматическій, вѣритъ въ то, что онъ непогрѣшимо обладаетъ вселенской истиной, и потому онъ сохраняетъ за собою право внѣдрять ее въ невѣжественные или заблудшіе умы и въ мятежныя воли.

Прямымъ слѣдствіемъ такого раціоналистическаго и догматическаго воззрѣнія является общественный и нравственный оптимизмъ. Въ самомъ дѣлѣ, онъ естественно вытекаетъ изъ вѣры въ конечное торжество

разума. И если въ человѣческомъ общежитіи есть неоспоримая доля зла, неправды и нужды, то все это-де случайно и преходяще, все это порождено „властью тьмы“, темной властью ошибки и заблужденія. Разумъ не можетъ быть не правъ,—способствуйте же его побѣдѣ, воспитывайте умы и волю, помните, что общество въ своей основѣ добро, какъ и сама природа: такъ учитъ педагогизмъ, и воспитаніе признаетъ онъ испытаннымъ и вѣрнымъ средствомъ къ цѣленію всѣхъ общественныхъ недуговъ.

Кто владѣетъ истиной, не можетъ не стремиться къ тому, чтобы она сдѣлалась всеобщимъ достояніемъ. Оттого педагогизмъ желаетъ достигнуть интеллектуальнаго и моральнаго единства для человѣческой расы или, по крайней мѣрѣ, для тѣхъ большихъ человѣческихъ группъ, на которыя уже и теперь дѣйствуетъ педагогическая ферула. И, такимъ образомъ, онъ направляетъ людей къ общему уровню и до нѣкоторой степени усвоиваетъ себѣ платоновское пониманіе государства—какъ исправительнаго и воспитательнаго дома, какъ учрежденія, которому покорствуютъ индивидуумы. Но если педагогизмъ у Платона имѣлъ подъ собою основу аристократическую, то онъ вполнѣ соединимъ и съ господствующими теперь демократическими идеями равенства. Вѣдь онъ благопріятствуетъ тому распространенному взгляду, что только одно воспитаніе (въ смыслѣ передачи извѣстнаго количества свѣдѣній) устанавливаетъ нынѣ разницы и границы между людьми, что всеобщее полное обученіе неукоснительно создавало бы глубокихъ ученыхъ, блестящихъ ораторовъ и замѣчательныхъ мыслителей. Фанатики педагогизма убѣждены, что есть возможность, по крайней мѣрѣ—теоретическая, уравнять умы и этимъ заглушить обильный источникъ человѣческихъ неравенствъ и несчастій.

Легко видѣть, что педагогизмъ впадаетъ въ зна-

чительныя преувеличенія. И прежде всего, онъ психологически неправъ въ своей теоріи, что человѣкъ по преимуществу разуменъ и сознателенъ. Все болѣе и болѣе эту теорію вытѣсняетъ гипотеза, что основная сила человѣческаго существа, это—физическая и нравственная возбудимость, которая имѣетъ безконечное множество степеней и оттѣнковъ и въ силу этого количественнаго и качественнаго разнообразія не укладывается въ опредѣленныя рамки педагогическаго шаблона. Есть люди мало возбудимые, пассивные и сонные; есть люди кипучіе, стремительные и трепетные. Между этими полюсами лежитъ масса индивидуальныхъ отличій, которыя отражаются на свойствахъ даннаго ума, ибо умъ, это—не что иное, какъ кристаллизовавшаяся возбудимость, или чувствительность. И напрасно воспитаніе будетъ стучаться въ эту крѣпость опредѣленной физіологической организаціи: никакія усилія не одолѣютъ ея, и человѣкъ останется тѣмъ, чѣмъ создала его природа и жизнь, воздѣйствующая на его нервно-психическій аппаратъ. Благо умственному воспитанію, если оно окажется въ гармоніи съ врожденною индивидуальностью своего живого объекта, и горе ему, если между его поученіями и природой его питомца возникнетъ стихійное противорѣчіе! Въ первомъ случаѣ оно сумѣетъ до нѣкоторой степени усилить и укрѣпить задатки воспитанника; въ послѣднемъ случаѣ оно не будетъ имѣть почти никакого успѣха, и тѣмъ меньше будетъ его имѣть, чѣмъ сильнѣе будетъ запечатлѣнъ чертами физіологической наслѣдственности и собственной индивидуальности прирожденный обликъ юнаго человѣка. Опросъ писателей и художниковъ, сдѣланный недавно журналомъ *Revue Blanche*, показалъ, что большинство изъ нихъ отрицаетъ сколько-нибудь значительную роль воспитанія въ дѣлѣ развитія ихъ умственной и нравственной личности.

Такимъ образомъ, власть воспитанія надъ индивидуумомъ имѣетъ свои границы. Педагогическія вліянія, каковы бы они ни были, не проникаютъ въ сокровенную глубь человѣческаго существа. Воспитаніе можетъ сообщить индивидууму отвлеченныя понятія и правила, но комбинація этихъ понятій, ихъ оживотвореніе и одушевленіе зависятъ отъ свободной силы каждаго отдѣльнаго интеллекта. Воспитаніе можетъ насъ выучить тому, какъ правильно выводить заключенія изъ данныхъ посылокъ, но здѣсь и кончается его сила: не оно внушаетъ намъ самыя посылки,—онѣ являются непосредственнымъ порожденіемъ нашей индивидуальности, принадлежатъ только ей и не могутъ быть переданы никому другому. Всякій создаетъ ихъ на свой личный ладъ. Всякій не только воспринимаетъ, но и чувствуетъ и желаетъ по-своему. Наши симпатіи и антипатіи, наши увлеченія и склонности коренятся въ такой глубокой, интимной и деликатной области, куда не достаетъ слово педагога, куда въ лучшемъ случаѣ оно доносится въ видѣ слабаго и замирающаго отголоска. И потому никогда не будетъ достигнуто интеллектуальное и моральное единство человѣческаго рода. Да если бы ребяческая мечта о немъ и могла осуществиться, то это было бы несчастьемъ, и подъ обломками всей нашей культуры исчезло бы прекрасное разнообразіе умовъ и сердецъ. Величайшее достояніе человѣчества — оригинальная и неповторяемая личность—не должно потонуть въ общей и одноцвѣтной толпѣ.

Итакъ, воспитаніе полезно не столько для особи, сколько для общественной группы, которая благодаря ему какъ бы вноситъ отдѣльныя личности въ свой систематическій каталогъ и по своему усмотрѣнію сглаживаетъ ихъ индивидуальныя различія; оно побуждаетъ насъ къ тому, чтобы мы разъ навсегда составили себѣ опредѣленные навыки и правила и въ

каждомъ жизненномъ случаѣ неуклонно ихъ примѣняли. Оно требуетъ, чтобы мы были послѣдовательны въ своихъ мысляхъ и дѣлахъ, чтобы мы были всегда похожи на самихъ себя. Но, какъ говоритъ Эмерсонъ, это стремленіе къ послѣдовательности гибельно для нашей вѣры въ самихъ себя, и возникаетъ у насъ какое-то идолопоклонство передъ нашими прошлыми словами и поступками, потому что мы убѣждены, будто другіе судятъ о насъ съ точки зрѣнія нашего прошлаго. Но развѣ мы обязаны оборачиваться назадъ? Развѣ мы обязаны влачить за собою грузъ нашей памяти и повторять непремѣнно то, что мы однажды сказали уже при такихъ-то и такихъ-то обстоятельствахъ? И если мы даже впадемъ въ противорѣчіе съ собою, такъ что же изъ того? Великій духъ не безпокоится объ этомъ: говорите смѣло и прямо то, что вы думаете сегодня, и дѣлайте то же самое завтра, хотя бы одинъ день и противорѣчилъ другому. Мысль Эмерсона развиваетъ и Ницше, который учитъ тому, что духъ не долженъ быть историчнымъ, если только онъ хочетъ дышать чистымъ воздухомъ и безпрестанно блюсти свѣжесть своихъ жизненныхъ впечатлѣній. И для того, кто больше всего на свѣтѣ дорожитъ оригинальностью и самостоятельностью индивидуальнаго сознанія, истинными воспитателями являются только тѣ, кто освобождаетъ это сознаніе отъ рутины и однообразія.

Мы изложили основные взгляды Palante'а не потому, чтобы вполнѣ ихъ раздѣляли, а потому, что мы хотѣли выдѣлить изъ нихъ ту долю истины, которая прячется въ нихъ за недоразумѣніями. И прежде всего, идолъ, который авторъ старается низвергнуть, на самомъ дѣлѣ не существуетъ. Если и было время, когда воспитанію приписывали непогрѣшимую и безконечную силу, то въ наши дни этотъ предразсудокъ давно уже исчезъ при свѣтѣ научнаго и философскаго ана-

лиза. Великое значеніе наслѣдственности никѣмъ не оспаривается; повседневный опытъ съ печальною убѣдительностью показываетъ, что вообще роль воспитанія ограничена и творческой силой оно не обладаетъ. Оно въ состояніи работать только на данномъ матеріалѣ, и чудеса находятся внѣ его сферы. Кромѣ того, едва ли возможно искренне исповѣдовать и проповѣдовать то воззрѣніе, что общество не имѣетъ права оказывать на личность свое вліяніе. Послѣдовательность въ осуществленіи этого мнѣнія привела бы къ тому, что всякаго ребенка надо было бы съ самаго начала оставлять на произволъ судьбы и собственной прихоти. И если во взглядахъ Palante'a есть нѣчто справедливое, то оно заключается въ той вѣрной, хотя далеко не новой мысли, что воспитаніе, осуществляя свои общественныя цѣли, должно въ то же время бережно и нѣжно обращаться съ индивидуальностью питомца, для того чтобы она не заглохла, а расцвѣла пышнымъ цвѣтомъ, и чтобы въ силу этого всякая общественная группа была ярка, разнообразна и состояла изъ творцовъ, людей-подлинниковъ, а не изъ людей-повтореній, людей-копій.

Рудольфъ Гильдебрандъ

о

преподаваніи родного языка.

Въ прекрасномъ переводѣ Е. Якушкина появилась въ 1902 г. на русскомъ языкѣ (Москва, изданіе Сабашниковыхъ) книга Гильдебранда „О преподаваніи родного языка въ школѣ и о національномъ воспитаніи и образованіи вообще“. Первое изданіе нѣмецкаго подлинника вышло еще въ 1867 г. Сначала онъ не привлекъ къ себѣ значительнаго интереса, но послѣ того какъ черезъ двадцать лѣтъ книга дождалась третьяго изданія, всѣ увидѣли въ ней одно изъ такихъ произведеній, которыя, по извѣстной характеристикѣ, дѣлаютъ эпоху, и одинъ изъ самыхъ талантливыхъ учениковъ талантливаго автора, Берлитъ, утверждаетъ, что для преподавателей родного языка это произведеніе является тѣмъ же, чѣмъ бревіарій для католическаго священника. Написанная чрезвычайно картиннымъ и въ то же время увлекательно-простымъ языкомъ, согрѣтая искреннимъ воодушевленіемъ и юморомъ и не чуждая легкаго налета благородной наивности, который нерѣдко присущъ геніальнымъ созданіямъ старины,—книга Гильдебранда читается не какъ ученое руководство, а какъ художественное твореніе. По содержанію она гораздо богаче своего заглавія: не только объ урокахъ родного языка говорится въ ней, но и о томъ, какъ на этихъ урокахъ можно и должно воспитывать въ дѣтяхъ міровоззрѣніе. Философъ, филологъ, педагогъ и поэтъ стройно сочетаются въ Гильдебрандѣ. Главныя мысли

его, освѣщенныя множествомъ яркихъ примѣровъ, сводятся къ тому, что преподаваніе языка должно вмѣстѣ съ формами послѣдняго охватывать и его животрепещущее, жизненное *содержаніе*; что преподаватель родного языка не долженъ посягать на самодѣятельность класса, осуществляемую въ единомъ порывѣ чувства, ума и фантазіи; что центръ тяжести преподаванія долженъ лежать въ живой рѣчи, какъ мы ее слышимъ, а не въ печатномъ словѣ, какъ мы его видимъ; что литературный языкъ слѣдуетъ проходить не „какъ нѣчто самодовлѣющее, какъ вторую латынь, но въ тѣснѣйшей связи съ тѣмъ живымъ говоромъ, какой господствуетъ въ данной школѣ". По Гильдебранду, преподаваніе должно быть и для учителя, и для учениковъ не столько трудомъ, сколько *игрой* (въ томъ смыслѣ, какой придаетъ этому слову шиллеровская эстетика),—игрой воображенія и чувства. Для этого всѣ моменты обученія должны быть интересны, и всякое свѣдѣніе, сообщаемое ученикамъ, надо связывать съ тѣмъ, что уже имъ знакомо, что для нихъ тепло и близко, что таится въ ихъ сознаніи и сердцѣ. И авторъ показываетъ, какъ именно это слѣдуетъ дѣлать, какъ этой цѣли достигаетъ разборъ слова,—вдумчивый анализъ общепринятаго выраженія, проникновеніе въ психологическую глубину родного языка. Слово оживаетъ, расцвѣчивается красками, дышитъ тепломъ, если толковый учитель, при участіи заинтересованнаго класса, объяснитъ его интимную окраску, его содержаніе, его біографію—въ связи съ той обстановкой, среди которой оно зародилось. Слово обнаруживаетъ на себѣ бриллiантовую росу творческой мысли, раскрываетъ перспективы въ историческую даль родного народа, если изъ сферы жесткой абстракціи и логики перенести его въ яркую область наглядности, если показать его корни въ національной жизни. Въ прекрасныхъ обро-

захъ рисуетъ намъ Гильдебрандъ, какъ умѣлый филологическій разборъ возноситъ учениковъ на самыя высокія, доступныя для нихъ вершины серьезнаго размышленія. Особенно возстаетъ авторъ противъ злоупотребленія писаннымъ словомъ и упрекаетъ наше время въ томъ, что слухъ находится у насъ въ полномъ загонѣ, что теперь царитъ нѣмое чтеніе, которое разсчитываетъ на одни только глаза, что орѳографія и знаки препинанія изгнали изъ нашихъ книгъ живую душу,—живое, звучащее слово. Оболочка слова, его платье—вотъ что замѣнило собою мелодичные переливы человѣческой рѣчи, и мы вынуждены пробираться сквозь черныя тѣснины, сквозь узкіе корридоры напечатанныхъ строчекъ. Страстный поклонникъ непосредственнаго звука, Гильдебрандъ, къ сожалѣнію, не останавливается на вопросѣ о тѣхъ культурно-историческихъ условіяхъ, которыя привели къ господству зрѣнія надъ слухомъ,—къ преобладанію написанной, а потомъ и напечатанной книги; онъ мало останавливается и на тѣхъ благихъ результатахъ, которые создала для языка нѣмая рѣчь литературы. Но зато всѣ печальныя слѣдствія того мірового факта, что умолкъ или, по крайней мѣрѣ, ослабѣлъ человѣческій голосъ передъ нашествіемъ безмолвнаго, для зрѣнія предопредѣленнаго слова, — это нашло себѣ въ Гильдебрандѣ тонкаго критика, и хотя романтизмомъ несбыточныхъ ожиданій и безполезныхъ сожалѣній отзывается его тоска по живомъ словѣ изъ живыхъ устъ, но онъ выясняетъ и тѣ реальные способы, которыми возможно примирить слово написанное и слово сказанное, вдохнуть интонацію и физіономію въ мертвенно-стройные ряды типографскихъ знаковъ.

Вообще, сблизить школу съ жизнью и книгу съ разговоромъ, сдѣлать урокъ непосредственнымъ продолженіемъ перемѣны и перемѣну — непосредствен-

нымъ продолженіемъ урока; претворить непринужденныя бесѣды учениковъ въ изящную литературную рѣчь, напитать и одухотворить преподаваніе жизненными соками, свести факты къ ихъ общему источнику, къ той идеѣ, которая ихъ проникаетъ,—вотъ завѣтныя желанія Гильдебранда (и эти желанія онъ самъ, въ своей педагогической дѣятельности, осуществлялъ). Но не столько въ этихъ общихъ мысляхъ заключается оригинальность и прелесть его книги, сколько въ оттѣнкахъ этихъ мыслей и въ той чарующей образной манерѣ, съ какою онѣ изложены, въ томъ лиризмѣ, который уподобляетъ его сочиненіе живому существу. Его мечта, чтобы напечатанное слово звучало какъ живое, воплотилась въ его собственной книгѣ. Было бы глубоко жаль, если бы ея заглавіе ввело читателей въ обманъ и они подумали, что передъ ними — спеціальное руководство, интересное только для педагоговъ. На самомъ дѣлѣ, работа Гильдебранда доставитъ высокое умственное наслажденіе и принесетъ великую пользу всякому образованному человѣку, — именно въ томъ и заключается обаяніе нѣмецкаго автора, что для него и для его читателей не оказывается ничего спеціальнаго, сухого, неинтереснаго: все интересно въ его освѣщеніи, всякая деталь озаряется у него новымъ свѣтомъ, и всѣ вопросы, которые онъ затрогиваетъ, становятся близки не только уму, но и чувству его собесѣдниковъ. Оттого для многихъ его книга можетъ послужить новой бороздою въ интеллектуальномъ и нравственномъ развитіи.

Замѣтка о Рескинѣ.

Въ послѣднее время русскіе читатели заинтересовались произведеніями Джона Рескина, которыя и стали появляться въ разныхъ переводахъ. Вниманіе къ англійскому мыслителю освящено высокимъ авторитетомъ гр. Л. Н. Толстого, который одинъ изъ такихъ переводовъ снабдилъ краткимъ, но выразительнымъ предисловіемъ и котораго вообще соединяютъ съ Рескинымъ извѣстныя черты духовнаго сродства. Несравненно болѣе глубокій, стихійный и непосредственный, Толстой въ своемъ нравственномъ и общественномъ міровоззрѣніи близко подходитъ къ автору „Unto this last“ (*Послѣднему, что и первому*); это обстоятельство еще болѣе поощряетъ къ ознакомленію съ идеями покойнаго эстетика и моралиста.

Одинъ изъ біографовъ Рескина справедливо говоритъ, что на его книгахъ покоится ярко-пурпурное сіяніе,—такъ много въ нихъ солнечныхъ образовъ и сравненій, такъ много неожиданныхъ и блестящихъ эпитетовъ, такое поразительное и бурное краснорѣчіе. Этотъ свѣтъ и огонь словъ, конечно, прежде всего останавливаютъ на себѣ вниманіе тѣхъ, кто приближается къ его сочиненіямъ, и необходимо сначала отрѣшиться отъ обаянія красокъ и звуковъ, для того чтобы трезво отнестись къ внутреннему смыслу его рѣчей. И тогда несомнѣнно окажется, что внѣшняя форма литературной проповѣди Рескина составляетъ въ ней самое оригинальное и цѣнное, между тѣмъ

какъ ея содержаніе по существу не отличается новизною. Разумѣется, между формой и содержаніемъ всегда существуетъ органическая связь, и въ дѣйствительности противопоставленіе одной другому поверхностно: слогъ писателя, это — лишь оттѣнки его мыслей, детали его настроеній и взглядовъ; это не внѣшняя оболочка или футляръ, которые можно снять безъ ущерба для содержимаго, — нѣтъ, слогъ тоже составляетъ *внутренній* моментъ произведенія, но только не основную идею его; онъ характеризуетъ отношеніе автора къ частностямъ затронутаго имъ сюжета. И только въ томъ случаѣ, если эти частности преобладаютъ надъ главнымъ, заслоняютъ его или, по крайней мѣрѣ, занимаютъ одинаковое съ нимъ и, слѣдовательно, непропорціональное своему второстепенному значенію мѣсто, — лишь въ такомъ случаѣ можно видѣть ясную межу, отдѣляющую форму отъ содержанія, можно говорить о несоотвѣтствіи первой и послѣдняго. Вотъ именно у Рескина, съ его лирическимъ безпорядкомъ и отступленіями, и декламаціей, замѣчается это несоотвѣтствіе: подробности у него ярче существеннаго, иллюстраціи живѣе и разнообразнѣе текста, случайное сильнѣе необходимаго. Художникъ или риторъ покоряетъ въ немъ мыслителя. То основное, что говоритъ онъ на своихъ патетическихъ страницахъ, его горячіе призывы къ природѣ, его ропотъ на цивилизацію и промышленность, его моральныя тирады—все это не впервые слышится въ образованномъ мірѣ, и, сами по себѣ не новыя, воззрѣнія Рескина только на фонѣ нашей культуры, нашего городского быта и городскихъ идеаловъ, выдѣляются своей необычностью. На насъ, жителей крупныхъ центровъ, воздухомъ деревни и луговъ вѣетъ отъ страстныхъ книгъ его; какъ и Руссо, онъ зоветъ насъ, блудныхъ сыновъ, обратно къ матери-землѣ, къ безъискусственности первобытной

жизни. Онъ бичуетъ недостатки горожанина и возстаетъ противъ нашествія фабрики и машины, возмущается паромъ, который двигаетъ желѣзныя чудовища и заволакиваетъ угольнымъ дымомъ зеленыя нивы „доброй, старой Англіи“. Онъ противопоставляетъ свои художественные вкусы и мечты побѣдоносному шествію прозы и практики и во имя эстетическаго борется съ утилитарнымъ. Свои художественныя наклонности онъ распространяетъ на всѣхъ и выражаетъ, напримѣръ, глубокое убѣжденіе, что если всѣ европейскія женщины высшихъ классовъ при возникновеніи любой войны будутъ носить по крайней мѣрѣ внѣшній трауръ, т.-е. глухое черное платье безъ всякихъ брилліантовъ и украшеній, то никакая война не продлится и недѣли. Этотъ романтическій крестовый походъ одинокой личности противъ исторіи, которая не слушается ея и продолжаетъ свое будничное дѣло, этотъ вызовъ индустріи производитъ особенно сильное впечатлѣніе еще и потому, что онъ раздался въ такой странѣ, гдѣ промышленность пустила наиболѣе глубокіе корни; проповѣдь сельской жизни и нападеніе на фабрики звучитъ разительнымъ диссонансомъ именно въ Лондонѣ, этомъ „городѣ не труда, а забавы, этомъ полѣ лордовъ для игры въ крокетъ, громаднѣйшемъ билліардѣ безъ сукна, но съ лузами, глубокими какъ бездонная яма“. И Рескину въ своей дѣятельности приходилось встрѣчать не только осужденіе, но и насмѣшливую улыбку. Его энтузіазмъ для многихъ былъ смѣшенъ, и трудно было сочувствовать тому, кто хотѣлъ повернуть вспять неумолимое колесо историческаго процесса. Но Рескинъ этимъ не смущался. Какъ моралистъ, онъ не долженъ былъ и не хотѣлъ считаться съ исторіей: предъ нимъ были *люди*, а не англичане и дѣятели опредѣленной эпохи. И, взволнованный общественной неправдой, онъ обращался со своимъ пламеннымъ словомъ не къ обществу, а къ отдѣльной

личности и ея нравственному сознанію. Въ соотвѣтствіи со своей высокой оцѣнкой личности, онъ ждалъ рѣшенія соціальнаго вопроса отъ воли индивидуума и даже политическую экономію строилъ на моральной почвѣ. Онъ вѣрилъ, что правящіе классы доступны моральному воздѣйствію, — онъ признавалъ въ мірѣ только этику и эстетику.

При такомъ взглядѣ на сущность соціальной задачи, при такомъ убѣжденіи въ первенствѣ и могуществѣ этическаго начала, Рескинъ естественно долженъ былъ приписывать особенную плодотворность воспитанію молодыхъ поколѣній. Если современное общество такъ глубоко погрязло въ своихъ недостаткахъ и суетныхъ привычкахъ, что нельзя разсчитывать на его возрожденіе, то по крайней мѣрѣ наши дѣти могутъ и должны нѣкогда представить собою иной типъ людей, могутъ и должны внести въ обновленный міръ иное и лучшее содержаніе. И вотъ Рескинъ почти во всѣхъ своихъ книгахъ касается педагогическихъ вопросовъ, а въ „Сезамѣ и лиліяхъ“, красивый переводъ которыхъ дала намъ О. М. Соловьева, онъ удѣляетъ имъ значительное мѣсто. Авторъ всегда занятъ мыслью о томъ, что общество должно позаботиться о „хорошемъ человѣческомъ матеріалѣ“, о благородно рожденныхъ и благородно воспитанныхъ людяхъ. Онъ вооружается противъ „брачнаго своеволія“ и требуетъ, чтобы разрѣшеніе на бракъ давало государство и давало только тому, кто заслуживаетъ этого по своимъ физическимъ и духовнымъ качествамъ: Рескинъ— убѣжденный противникъ антисоціальныхъ браковъ и имѣетъ въ виду только здоровыхъ дѣтей.

На его педагогическіе взгляды, несомнѣнно, повліяли тѣ впечатлѣнія и воспоминанія, какія онъ вынесъ изъ родительскаго дома. Онъ выросъ въ зажиточной и интеллигентной купеческой семьѣ, которой были очень близки эстетическіе и литературные интересы. Мать

его властно слѣдила за каждымъ шагомъ своего сына, была строга и требовательна, заставляла его каждое утро заучивать наизусть длинную главу изъ Библіи. О строгости домашняго режима Джонъ Рескинъ вспоминалъ потомъ не безъ горькаго чувства; но во всякомъ случаѣ на него произвела неискоренимое и благодатное впечатлѣніе та безконечная, иногда чрезмѣрная заботливость, которою его окружали родители. Рескинъ чувствовалъ себя дома царькомъ, и хотя этого царька часто сѣкли, даже за нечаянное паденіе на лѣстницѣ, но все-же центромъ семьи былъ *онъ*,—вокругъ него вращалась ея жизнь и дѣятельность. Отецъ и мать Рескина сосредоточили себя на воспитаніи сына, и вслѣдствіе этого рано появилось у него сознаніе исключительной важности педагогической задачи. Кромѣ того, изъ своей же семьи онъ почерпнулъ тѣ два главные принципа человѣчности, которые онъ впослѣдствіи клалъ въ основу воспитанія: благоговѣніе и состраданіе.

Въ душѣ ребенка должны жить эти два чувства,—горе тому, кто ни предъ чѣмъ не благоговѣетъ; горе тому, въ комъ чужое страданіе не вызываетъ глубокаго отклика! Если у человѣка нѣтъ предмета, который былъ бы достоинъ благоговѣйнаго уваженія, онъ начинаетъ благоговѣть передъ тѣмъ, что этого чувства не заслуживаетъ. Мѣриломъ нашего благородства и счастья можетъ служить тотъ объектъ, на который мы взираемъ съ молитвою въ сердцѣ. Предѣлъ несчастья, это—относиться ко всему съ презрѣніемъ и равнодушіемъ или жить въ средѣ, которая оскорбляетъ наши нравственныя требованія. Бездоменъ тотъ, кто не имѣетъ храма. Поэтому очень важно уже съ самаго ранняго дѣтства окружать человѣка такими личностями, которыхъ онъ могъ бы искренне и сознательно уважать, такими впечатлѣніями, которыя оставляли бы въ немъ отрадный слѣдъ благоговѣнія. Его учителями

должны быть достойные люди, вызывающіе любовь; изъ прошлой жизни человѣчества надо выбирать то, чѣмъ оно гордится,—самоотверженные подвиги, стойкость убѣжденій, весь лучшій цвѣтъ человѣческихъ дѣлъ и чувствъ, всѣ высшіе идеалы героизма, которые раскрываетъ намъ исторія.

На-ряду съ благоговѣніемъ должно развивать и состраданіе, не безсильное и безоружное, а то спасающее состраданіе, которое является необходимымъ дополненіемъ мужества и представляетъ собою дѣло чести. Въ неписанномъ внутреннемъ уставѣ школъ жестокость должна считаться такимъ же позоромъ, какъ и трусость. Святыней ребенка пусть будетъ убѣжденіе, что нельзя причинять страданія живому существу. И пусть научатъ ребенка ставить себя въ положеніе несчастнаго и понимать чужое горе, о которомъ онъ быть можетъ, и не подозрѣвалъ подъ заботливою сѣнью родительскаго дома. Помимо этихъ двухъ настроеній—благоговѣнія и состраданія,—которыя должны служить общимъ тономъ всякой человѣческой жизни, разумное воспитаніе заботится о правдивости духа и слова, мышленія и наблюденія, о томъ, чтобы эта правдивость вошла въ неизгладимую привычку. Надо пріучать дѣтей правдиво выражаться, т.-е. не преувеличивать и не умалять сообщаемаго факта и выбирать для понятій строго соотвѣтствующія слова; надо въ совершенствѣ знать родной языкъ, для того чтобы онъ служилъ всѣмъ оттѣнкамъ настроеній и мыслей. И учитель, и ученикъ никогда не должны говорить того, въ чемъ они не увѣрены, что не имѣетъ въ своемъ основаніи вѣрныхъ наблюденій. „Лучше пусть ребенокъ не знаетъ многихъ истинъ, чѣмъ свято сохранитъ въ своемъ сердцѣ хоть одну ложь“.

Итакъ, воспитаніе—вотъ главное орудіе общественной реформы. Но дѣйствительно ли оно обладаетъ такою могучей силой? Рескинъ въ этомъ непоколебимо

убѣжденъ. Оно, въ его глазахъ, — вожделѣнный „философскій камень", который можетъ все обратить въ золото; это — талисманъ, который превращаетъ грубыя и низкія души въ благородныя. Воспитатель подобенъ опытному гранильщику, который даже обыкновеннымъ камнямъ придаетъ особенную красоту, не говоря уже о камняхъ самоцвѣтныхъ и драгоцѣнныхъ, пріобрѣтающихъ подъ его рукою новый блескъ и очарованіе. Есть люди простые, обыкновенные, и есть люди, одаренные самоцвѣтностью таланта,—воспитаніе плодотворно и для тѣхъ, и для другихъ. Воспитатель— Спиноза, который гранитъ стекла.

Такъ какъ педагогія создаетъ нормальныхъ общественныхъ дѣятелей, то вполнѣ естественно и законно, чтобы она находилась подъ непосредственнымъ контролемъ общества и государства и чтобы обученіе было обязательнымъ и безплатнымъ. Это не значитъ, что дѣтей надо брать изъ родительскихъ домовъ и отдавать въ спеціальныя государственныя учрежденія,— нѣтъ, Рескинъ придаетъ слишкомъ большое значеніе семьѣ и родительскимъ обязанностямъ: онъ хочетъ только, чтобы общество обезпечивало себѣ хорошія качества будущихъ гражданъ и для этого создавало дѣтямъ здоровую физическую и нравственную атмосферу. Но авторъ - энтузіастъ хорошо сознаетъ, что исполненіе подобной общественной обязанности предполагаетъ такой авторитетъ правительства въ глазахъ народа, о которомъ „мы не имѣемъ теперь и представленія" [1]).

Одной изъ первыхъ заботъ воспитателя-общества, это — внушить дѣтямъ „законы здоровья", и оттого школы должны строиться въ деревняхъ на просторѣ и свѣжемъ воздухѣ, въ эстетической обстановкѣ, далеко

---

[1]) Ср. Гобсонъ, „Дж. Рескинъ какъ соціальный реформаторъ". Изд. К. Т. Солдатенкова, стр. 169.

отъ городской отравы. Но почему воспитаніе должно быть безплатнымъ, Dei gratia, какъ выражается Рескинъ? Потому, что воспитанный юноша самъ собою возмѣщаетъ и вознаграждаетъ всѣ тѣ усилія и труды, которые потратило на него общество. Другой платы мы не имѣемъ права требовать отъ своихъ питомцевъ,—да и нѣтъ высшей платы, чѣмъ она. Самое богатое въ мірѣ, это—здоровый и прекрасный человѣкъ; самыя рудоносныя жилы находятся не въ горахъ, а въ тѣлѣ. Люди до сихъ поръ еще не прониклись сознаніемъ, что ни одинъ изъ расходовъ, производимыхъ для какихъ-либо промышленныхъ и соціальныхъ цѣлей, „не можетъ быть столь выгоднымъ, какъ расходъ, непосредственно направленный на повышеніе уровня человѣческой жизни и человѣческаго характера“. Мы должны тратить на народное образованіе возможно больше — и тратить безкорыстно, не для того, чтобы поднять матеріальное благополучіе страны, а для того, чтобы обогатить ее хорошими людьми. Главными предметами общаго образованія должны быть исторія, естественныя науки, языки, народовѣдѣніе, математика. Рескинъ признаетъ возможнымъ широкую дифференціацію образованія, согласно съ мѣстными особенностями жизни: ребенокъ въ деревнѣ и ребенокъ въ городѣ, это — два значительно разнящіяся между собою существа. И если дитя живетъ у моря, то естественныя науки должны по преимуществу знакомить его съ морскою фауной и флорой, съ біографіей океана; если дитя живетъ среди полей, его необходимо сроднить съ земледѣліемъ и съ міромъ животныхъ, насѣкомыхъ и растеній; если, наконецъ, дитя обречено на городскую жизнь, оно должно быть свѣдуще въ разныхъ отрасляхъ промышленности и искусства. Но фундаментъ образованія, конечно, для всѣхъ дѣтей—одинъ. Зная прошлую жизнь человѣчества и почерпая изъ этого знакомства достойное питаніе и матеріалъ для

врожденнаго чувства благоговѣнія; зная, какъ въ разныхъ странахъ живутъ люди теперь; изучивъ явленія природы и глубоко воспринявъ ея красоту; изучивъ самую точную изъ всѣхъ наукъ, математику,—юноша, воспитанный физически и нравственно, можетъ быть пригоденъ для жизни въ истинномъ и глубокомъ значеніи этого слова, т.-е. „для честнаго отношенія ко всѣмъ предметамъ и ко всѣмъ своимъ собратьямъ".

Таково должно быть нормальное воспитаніе. Какъ отличается отъ него печальная дѣйствительность,— это и показываетъ Рескинъ въ „Сезамѣ и лиліяхъ". Глубокій противникъ системы конкурренціи въ промышленности, онъ уличаетъ современное общество въ томъ, что оно молится „богинѣ-прибыли" и ту же систему корысти и матеріализма распространяетъ и на воспитаніе. Родители ищутъ для своихъ дѣтей такого образованія, которое удовлетворяло бы ихъ мелкому честолюбію и суетности, которое давало бы имъ комфортъ въ жизни. Въ культурѣ ума не замѣчаютъ ея этической подкладки, ея идеальной цѣнности, и ее размѣниваютъ на всякую монету, лишь бы она была ходкой на жизненномъ рынкѣ. И какъ богатство народа или отдѣльнаго человѣка неправильно измѣряютъ количествомъ денегъ или собственности вообще, такъ и къ образованію мы прилагаемъ узкое и ложное мѣрило количества доставляемыхъ имъ знаній. Школа превращается въ фабрику свѣдѣній, которыя вбиваются въ головы мальчиковъ и дѣвочекъ, подобно карманнымъ деньгамъ, какія чадолюбивые и сребролюбивые отцы даютъ своимъ дѣтямъ. Промышленному, низменно-меркантильному обществу соотвѣтствуетъ такая же меркантильная школа съ тѣми же принципами конкурренціи и сбыта, какіе царятъ въ жизни. Отъ фабрики школа переняла начало механичности, и оно глубоко въѣлось во всѣ ея отправленія: есть тѣло школы, но нѣтъ ея души, нѣтъ органической

связи между ея отдѣльными элементами. Въ дѣтяхъ развиваютъ худшіе инстинкты соперничества, и какъ купецъ въ купцѣ, такъ школьникъ въ школьникѣ видитъ конкуррента. Нѣтъ нравственнаго духа въ образованіи, — оно все построено на борьбѣ самолюбій и ставитъ своею цѣлью матеріальное благополучіе. Оттого интеллектуальный моментъ совершенно подавляетъ у насъ моменты этическій и эстетическій: въ борьбѣ за существованіе необходимъ прежде всего умъ, — умъ, вооруженный, блиндированный знаніями, какъ блиндируютъ воинскіе поѣзда, ибо мы учимся для того, чтобы воевать. И вотъ люди бѣгутъ отъ божественной красавицы-природы, отъ всего безкорыстнаго, отъ тѣхъ „сокровищницъ королей“, которыми являются богатыя книгохранилища. Настоящіе властелины міра, истинные аристократы живутъ на полкахъ библіотекъ, „въ этомъ молчаливомъ Сенъ - Жерменскомъ предмѣстьи, и они ждутъ насъ по цѣлымъ днямъ, не даютъ, а просятъ аудіенціи“,—а мы... мы не находимъ минуты, чтобы выслушать ихъ, нисколько не цѣнимъ ихъ общества, предпочитая ему сомнительную знатность вельможъ и сановниковъ. Мы не любимъ серьезныхъ книгъ и не можемъ возвыситься до ихъ уровня мы презираемъ науку, если она не даетъ намъ осязательныхъ благъ. Мы равнодушны къ фактамъ общественной неправды,—фактамъ, „записаннымъ кровью на страницахъ той книги, которую всѣмъ намъ, грамотнымъ и неграмотнымъ, придется когда - нибудь прочесть“.

Въ нашемъ паденіи насъ могли бы спасти наши „лиліи“—женщины. Но, для того чтобы женщина своимъ очарованіемъ и своимъ состраданіемъ могла побуждать мужчину къ подвигамъ любви и общественнаго блага, она должна стоять съ нимъ на одномъ уровнѣ образованія и развитія. При этомъ всѣ свѣдѣнія, какія ей сообщаютъ, должны быть освѣщены

эмоціональнымъ свѣтомъ: женщина *чувствуетъ* то, что она знаетъ. „Не важно,—много ли ей знакомо названій городовъ и именъ знаменитыхъ людей, сильна ли она въ хронологіи,—превращать женщину въ словарь вовсе не есть цѣль образованія; но глубоко-необходимо, чтобы она умѣла всѣмъ существомъ своимъ проникаться исторіей, которую читаетъ... А важнѣе всего, чтобы она умѣла расширять предѣлы своего сочувствія въ области той исторіи, которая совершается безпрерывно, каждую минуту ея безмятежнаго существованія,—въ области современныхъ бѣдствій, которыя не могли бы повторяться, если бы оплакивались ею какъ должно". Мы не имѣемъ права жаловаться на легкомысліе дѣвушекъ, если воспитываемъ ихъ такъ, какъ-будто онѣ предназначены „для украшенія этажерки". Нѣтъ, не только по отношенію къ программѣ и курсу, „но и еще того болѣе — по духу, пусть будетъ образованіе дѣвочки такъ же серьезно, какъ образованіе мальчика".

Мы еще разъ скажемъ: въ мысляхъ Рескина, особенно въ его педагогическихъ идеалахъ, современные читатели не увидятъ ничего новаго (ново развѣ только оригинальное соединеніе серьезнаго и наивнаго). Его заслуга въ томъ, что благодаря несравненному дару изложенія онъ дѣлаетъ ярче старое и глубже укореняетъ его въ нашемъ сознаніи. Онъ ослѣпляетъ блескомъ своей рѣчи, иногда потрясаетъ библейскою мощью выраженія: сила Рескина—его форма, его лиризмъ. И если его взгляды на воспитаніе не поражаютъ насъ послѣ того, что мы слышали отъ Руссо и другихъ великихъ теоретиковъ педагогіи, то несомнѣнно одно: самъ Рескинъ является рѣдкимъ воспитателемъ. Его книги, исполненныя этическаго паѳоса, его глубокое эстетическое воодушевленіе, строгость его требованій отъ личности,—все это должно производить на молодую душу неотразимое впечатлѣніе. Ре-

скинъ—учитель, но только его ученіе облечено не въ сухія и скучныя слова, а блещетъ и горитъ огнемъ прекрасной человѣчности. Пусть жизнь впослѣдствіи укажетъ, какъ онъ далеко ушелъ отъ нея, какъ неосуществимы его чуждые исторической необходимости идеалы, какъ разбивается его энтузіазмъ о будничныя событія міра; но пока это жизнь сдѣлаетъ свое отрезвляющее дѣло, огненныя книги Рескина могутъ оставить въ душѣ глубокій слѣдъ и вызвать въ ней чистыя и добрыя настроенія.

Книга Фолькельта о Шопенгауэрѣ

(Iohannes Volket, „Arthur Schopenhauer“, 1900).

Эта книга представляетъ собою очень основательный и серьезный анализъ философіи Шопенгауэра, переплетенный съ характеристикой ея творца. Авторъ подходитъ къ системѣ великаго пессимиста не съ однимъ логическимъ критеріемъ: онъ видитъ въ ней духовную сумму внутреннихъ настроеній и чувствъ, драгоцѣнный отпечатокъ того, что можетъ пережить и передумать глубоко-интересная человѣческая личность. Возвышенное и мелкое сочеталось въ Шопенгауэрѣ, и противорѣчія, которыми изобилуютъ его книги, въ значительной степени являются отраженіями его негармоничной природы. Но если его эмпирическій характеръ, при всей своеобразной плѣнительности, запечатлѣнъ болѣзненными и темными чертами, то въ его произведеніяхъ передъ нами раскрывается его существо въ просвѣтленномъ и подлинномъ видѣ,— передъ нами встаетъ умопостигаемый характеръ Шопенгауэра. И если генію человѣчества суждено исчерпать себя во всѣхъ возможныхъ знаменательныхъ типахъ, то должно было найти себѣ воплощеніе и нѣчто подобное вдохновенному философу воли.

Онъ заплатилъ обильную дань житейской повседневности, мелкимъ интересамъ существованія; въ немъ были корыстныя вожделѣнія, и злоба къ людямъ, и необузданные порывы чувственной жажды. Но все-же душою его жизни было исканіе міровой истины, и родиной его духа была философія. „Если я иногда

чувствовалъ себя несчастнымъ, — говоритъ онъ, — то это потому, что я считалъ себя за другого. Я принималъ себя, напримѣръ, за приватъ-доцента, который не имѣетъ слушателей и которому не удается стать профессоромъ; или за того, о комъ дурно отозвались какой-нибудь филистеръ, какая-нибудь кумушка; или за проигравшаго судебный процессъ о нанесеніи обиды; или за влюбленнаго, къ которому неблагосклонна та или другая дѣвушка; или за паціента, котораго болѣзнь удерживаетъ дома, — вообще, за кого-нибудь изъ людей, страдающихъ отъ подобныхъ непріятностей. На самомъ же дѣлѣ это былъ не я,—это былъ посторонній матеріалъ, изъ какого въ лучшемъ случаѣ былъ сдѣланъ мой сюртукъ, который я одно время носилъ, а потомъ смѣнилъ на другой. Но кто же я въ дѣйствительности? Я тотъ, кто написалъ *Міръ какъ волю и представленіе* и далъ рѣшеніе великой проблемы бытія,—рѣшеніе, которое современники замалчиваютъ, но которое воспримутъ мыслители грядущихъ поколѣній. Вотъ кто я, и что же можетъ приключиться съ такимъ человѣкомъ—въ тѣ годы, которые ему суждено еще прожить?“

Философія, въ глазахъ Шопенгауэра, это — мысли о сущности міра. Несмотря на свое уваженіе къ Локку и Юму, онъ всегда былъ противъ ограниченія философіи рамками теоріи познанія и психологіи. Его творенія—сплошная метафизика, и если въ началѣ ея мы видимъ гносеологическій моментъ, то онъ сейчасъ же, какъ и у Фихте, подвергается общефилософской переработкѣ. Міросозерцаніе, а не его предварительныя стадіи, — вотъ жизненный нервъ Шопенгауэра; теорію познанія онъ освѣщаетъ метафизически и когда говоритъ о представленіи, то имѣетъ уже въ виду и волю. Самая гносеологія носитъ у него окраску пессимизма: міръ какъ представленіе обращается въ бренный и преходящій міръ

какъ сновидѣніе. Но если въ своемъ взглядѣ на предметъ философіи Шопенгауэръ сходится съ идеалистами послѣ-кантовскаго періода, то онъ сильно отличается отъ нихъ методомъ философскаго мышленія. Въ противоположность Фихте и Гегелю, онъ погруженъ своею мыслью не въ отвлеченныя понятія, а въ созерцаніе внѣшняго и внутренняго міра. Понятіе не имѣетъ для него самостоятельной силы и значенія, а служитъ лишь упрощеннымъ представителемъ того, что было созерцаемо и пережито. Чистая діалектика понятій не сродни его духу, и не въ ней его мощь. Правда, онъ владѣетъ безпощадной и ясной логикой; но въ ея предѣлахъ ему тѣсно, и истина раскрывается для него въ интуиціи. Если Кантъ прилагаетъ всѣ усилія къ тому, чтобы каждый тезисъ обставить возможными ограниченіями, показать его отношеніе къ другому, обезопасить себя логическими предосторожностями, то, наоборотъ, философія Шопенгауэра, въ роскошной яркости своихъ созерцаній, имѣетъ въ себѣ нѣчто царственно-безпечное и смѣлое, сохраняетъ весь ароматъ и свѣжесть непосредственнаго опыта и чувства,—и какъ онъ самъ признавался, каждый предметъ конкретной дѣйствительности, на которомъ онъ останавливалъ свои взоры, вѣщалъ ему тысячи откровеній.

Но, глубокій метафизикъ, Шопенгауэръ все-таки начинаетъ не соображеніями о сущности міра, а, подобно Канту, сперва занимается субъектомъ. „Міръ—мое представленіе“: этой основной истиной всякой критической философіи Шопенгауэръ знаменуетъ свой разрывъ съ наивнымъ реализмомъ. Однако на этомъ онъ не останавливается, и его ученіе переходитъ въ *гносеологическій субъективизмъ, или феноменализмъ*. Изъ того, что міръ—наше представленіе, дѣлается выводъ, будто познаніе міра какъ такого на-вѣки закрыто для насъ. Изъ того, что міръ въ своей сущности недоступенъ

для нашего *представленія*, дѣлается выводъ, будто и *рефлективная мысль* не въ состояніи на косвенномъ пути логики проникнуть по ту сторону непосредственнаго сознанія, строить гипотезы о транссубъективномъ бытіи: никакое напряженіе разсудка и разума не выведетъ насъ за грань представленія. Этотъ скептицизмъ по отношенію къ транссубъективной дѣйствительности заставляетъ Шопенгауэра, какъ и Канта, обращать гносеологическую пропасть между представленіемъ и вещью въ себѣ въ пропасть метафизическую. Незнаніе о вещи въ себѣ переходитъ въ отрицающее знаніе о ней, въ утвержденіе, что она не обладаетъ свойствами феноменальнаго міра. Скептицизмъ измѣняется въ *метафизическій дуализмъ*, незнаніе—въ познанное небытіе; субъективное становится *только-субъективнымъ*. Между тѣмъ нѣтъ основанія заключать, что содержаніе нашихъ представленій не находится нигдѣ внѣ субъекта и не можетъ въ томъ же или сходномъ видѣ относиться къ признакамъ вещи въ себѣ. И если формы нашего представленія заложены въ субъектѣ, то отсюда, вопреки Шопенгауэру, еще непосредственно не вытекаетъ, что эти формы чужды самымъ вещамъ. Метафизическое убѣжденіе въ единствѣ воли усилило шопенгауэровскую теорію идеальности пространства и времени и оказало тайное вліяніе на ходъ его аргументаціи. Въ своей гносеологіи онъ не ставитъ и не рѣшаетъ центральнаго вопроса о томъ, возможно ли познаніе и насколько оно возможно. Эта гносеологія не выдержана во всей чистотѣ и самостоятельности: въ ней допущены метафизическія черты. Кромѣ указаннаго только-что дуализма, она обратила кантовскій идеализмъ представленія въ индусскій идеализмъ сновидѣнія. Для Шопенгауэра сонъ не только похожъ на жизнь, но и отождествляется съ нею. Представленіе и фантасмагорія были для него одно; всякую смерть онъ считалъ

пробужденіемъ, потому что всякая жизнь казалась ему печальнымъ или радостнымъ сномъ, который грезится вѣчному духу.

Міръ вещей былъ для него покрытъ обманчивой пеленою Майи, и гносеологическая оцѣнка этого міра была въ то же время и метафизическимъ осужденіемъ его, оцѣнкой пессимистической. Гносеологическій идеализмъ Шопенгауэра, въ отличіе отъ всѣхъ другихъ теорій знанія, проникнутъ чуждыми элементами романтизма. Ибо Шопенгауэръ принадлежитъ къ тому великому и знаменательному теченію въ мысляхъ и чувствахъ людей, для котораго дѣйствительность, несмотря на ея жесткій и жгучій характеръ, все-таки представляется мимолетнымъ и сумеречнымъ трепетаніемъ какой-то призрачной грезы.

Хотя его философія и начинается фактомъ самодостовѣрности сознанія, хотя объектъ имѣетъ въ ней смыслъ и значеніе только по отношенію къ субъекту, тѣмъ не менѣе послѣдній вовсе не располагаетъ въ ней какой-нибудь привилегіей сравнительно съ объектомъ и не притязаетъ на самостоятельность. Напротивъ, субъектъ и объектъ — *коррелативныя* стороны одного цѣлаго, и субъектъ имѣетъ смыслъ только по отношенію къ объекту и въ нераздѣльной связи съ нимъ. Субъектъ и объектъ—двѣ неразлучныя половины нашего сознанія міра какъ представленія. Коррелативность субъекта и объекта является, такимъ образомъ, какъ моментъ субъективно-идеалистическій; она уже предполагаетъ сознаніе, обнимающее обѣ стороны даннаго соотношенія—и представляющее, и представляемое. Но когда Шопенгауэръ отождествляетъ коррелативность субъекта и объекта съ коррелативностью интеллекта и матеріи, онъ уклоняется отъ своего идеализма и часто говоритъ такъ, какъ-будто субъектъ имѣетъ свой коррелатъ въ мірѣ, отъ представленія не зависящемъ, какъ-будто на-ряду

съ сознаніемъ есть равноправный и самостоятельный транссубъективный міръ. Затѣмъ, уже здѣсь, въ области гносеологіи, оказывается, что, съ одной стороны, матерія—представленіе познающаго, а съ другой стороны, познающее — продуктъ матеріи. Субъективно-идеалистическая теорія познанія какъ бы забыта, феноменализмъ, въ общемъ все-таки преобладающій, ослабленъ,—проявляется тенденція къ матеріализму. Феноменализмъ блѣднѣетъ и потому еще, что Шопенгауэръ утверждаетъ, будто субъектъ познаетъ только міръ, а себя самого познавать не можетъ: субъектъ—познающее, никогда не познаваемое. Феноменализмъ, наконецъ, терпитъ уронъ и отъ того, что Шопенгауэръ, склоняясь къ матеріалистической тенденціи (все еще на почвѣ гносеологіи), часто выражается такъ, какъ будто вещи и измѣненія въ пространствѣ и времени составляютъ внѣшній міръ въ обычномъ, наивно-реалистическомъ смыслѣ этого слова. Этотъ наивный реализмъ, столь неожиданный у „законнаго наслѣдника кантовскаго престола", особенно сказывается тамъ, гдѣ мы читаемъ о преобразованіи разсудкомъ субъективныхъ ощущеній въ объективныя интуиціи. Здѣсь всюду выходитъ такъ, будто воспріятія физическаго міра непосредственно означаютъ независимый отъ нашего сознанія, транссубъективный физическій міръ. Ретина, глазъ незамѣтно переходятъ подъ рукою Шопенгауэра въ дѣйствительныя вещи, которыя существуютъ до нашего представленія. Такое же помраченіе феноменализма чертами наивно-реалистическими замѣтно, впрочемъ, и у Канта. Словно то противоестественное, что заключается въ признаніи пространства, движенія и матеріи простыми представленіями, находитъ свою самопоправку въ этомъ позднѣйшемъ и непроизвольномъ возвращеніи наивно-реалистическихъ взглядовъ.

Шопенгауэръ фактически примыкаетъ къ тому дви-

женію мысли, которое характеризуется именами Рейнгольда, Маймона, Бека, Фихте и которое стремится ввести въ апріорныя формы интеллекта больше связи и единства, чѣмъ это можно найти у Канта. Шопенгауэровскій апріоризмъ съ его единой категоріей причинности, съ его всеобъемлющимъ закономъ основанія, гораздо проще и прозрачнѣе апріоризма Канта съ его громоздкимъ аппаратомъ двѣнадцати категорій. Въ противоположность Канту, Шопенгауэръ не только усматриваетъ въ воззрѣніи пространства апріорную форму чувственности, но и подробно выясняетъ, какъ эта апріорная функція развивается во времени. Но творецъ *Міра какъ представленія* — апріористъ не только въ томъ смыслѣ, что принимаетъ апріорныя функціи нашего интеллекта: онъ строитъ на этой почвѣ и апріорное знаніе,—напримѣръ, законы косности и сохраненія энергіи.

Мы уже видѣли, что Кантъ не завѣщалъ своему „единственному наслѣднику“ логическаго характера своей философіи. Къ отвлеченному понятію и его „отраженному свѣту“ Шопенгауэръ относится презрительно и несправедливо; эвклидовскій методъ геометрическихъ доказательствъ кажется ему несостоятельнымъ; онъ хочетъ читать непосредственно „книгу міра“ и перенести въ свою философію все богатство и краски міровой дѣйствительности. Онъ—мыслитель воззрѣнія, интуиціи; но воззрѣніе не отождествляется у него съ „наблюденіемъ“ современныхъ эмпириковъ,—оно бьетъ у него ключомъ жизни и страсти. Философію онъ считаетъ сродни искусству, смотритъ на нее глазами аристократа и романтика, и если онъ смѣется надъ шеллинговскимъ „воззрѣніемъ разума“, то это—лишь яркій образчикъ его пристрастнаго отношенія къ идеалистамъ послѣ-кантовскаго періода. На самомъ дѣлѣ между нимъ и Шеллингомъ есть много общаго: и тотъ, и другой строятъ философію на геніальной, аристо-

кратической интуиціи и видятъ въ ней созданіе избранниковъ для избранниковъ. Правда, у Шеллинга интуиція носитъ характеръ разумный, между тѣмъ какъ у Шопенгауэра ея природа ирраціональна; кромѣ того, послѣдній, въ противоположность Шеллингу, не изгоняетъ изъ философіи пріемовъ эмпирической науки. Въ общемъ надо сказать, что Шопенгауэръ нигдѣ не различаетъ научной метафизики отъ тѣхъ метафизическихъ соображеній, которыми живой и цѣльный человѣкъ художественно и интуитивно восполняетъ свои опытныя знанія. Но несмотря на этотъ недостатокъ и на многіе другіе недостатки, ученіе Шопенгауэра ясно показываетъ, какъ нуждается человѣкъ въ сверхнаучныхъ, интуитивныхъ моментахъ; какъ загадочность бытія, дыханіе которой вѣетъ въ книгахъ геніальнаго мыслителя, заставляетъ насъ „удивляться“ и изъ этого удивленія создавать философію; какъ печальное и таинственное, что есть въ жизни, исполняетъ мысль тревогой и пытливостью. Смерть, въ глазахъ Шопенгауэра, — истинный геній-вдохновитель и музагетъ философіи,—и это придаетъ его метафизикѣ торжественный и глубоко-человѣческій характеръ.

Познаніе ограничено міромъ явленій, и заколдованный кругъ феноменализма, собственно говоря, долженъ былъ бы преградить Шопенгауэру доступъ къ вещи въ себѣ. Съ субъективистической теоріей знанія несоединима даже робкая метафизика Канта,—не говоря уже о пышномъ метафизическомъ чертогѣ Шопенгауэра. И если философъ міровой воли все-таки выступаетъ за предѣлы феноменальнаго бытія, то онъ это дѣлаетъ лишь благодаря счастливому разрыву со своей гносеологіей. Надъ послѣдней одержала побѣду его метафизическая склонность. И вотъ, сердцевиной міра онъ, по аналогіи съ человѣкомъ, призналъ волю — слѣпой, неутолимый, неутомимый по-

рывъ къ жизни, вѣчный голодъ бытія. Воля—универсальный принципъ, и она дышитъ во всемъ. Философія Шопенгауэра принадлежитъ къ великимъ теоріямъ одушевленности міра. Все, что обыкновенному наблюдателю представляется косным веществомъ и мертвой природой, онъ воззвалъ къ жизни; все матеріальное въ его глазахъ не только гносеологически, но и метафизически производно; онъ показалъ, что вселенная — человѣкъ въ большомъ видѣ (Macranthropos). Этимъ Шопенгауэръ приближается не только къ спекулятивнымъ метафизикамъ, въ родѣ Шеллинга и Гегеля, но и къ Лейбницу, Фехнеру, Лотце, Вундту; конечно, свой волюнтаризмъ онъ построилъ на интуитивно-геніальномъ постиженіи міра, тогда какъ волюнтаризмъ Вундта, напримѣръ, имѣетъ въ гораздо большей степени характеръ методическаго и медленнаго созиданія. Если всякая идеалистическая метафизика возникаетъ путемъ возведенія на степень безусловнаго какой-нибудь одной стороны нашей душевной жизни, проэцированной во внѣ, то къ Шопенгауэру это примѣнимо съ особенной силою. И если другіе метафизики скрываютъ антропологическій и антропоцентрическій источникъ своего мірового принципа, то авторъ *Міра какъ воли* показалъ его съ полной откровенностью и именно въ немъ усматривалъ преимущество своей философіи.

Воля—дикое, слѣпое, необузданное, алогическое чудовище. Шопенгауэръ пытается объяснить міръ изъ ирраціональнаго начала, вывести разумъ изъ неразумнаго. Въ этомъ его главное отличіе отъ послѣ-кантовскихъ идеалистовъ,—не только отъ панлогиста Гегеля и Шеллинга, но и отъ Фихте, чье *я* представляетъ собою, правда, волю, но волю, въ своемъ внутреннемъ существѣ тождественную съ разумомъ. У Гегеля міръ возникаетъ изъ тишины и ясности, мѣры и логическаго закона; у Шопенгауэра всякое бытіе исходитъ

изъ мрачной бездны страстныхъ и неукротимыхъ силъ. Въ этомъ отношеніи философъ темной воли своеобразно повторяетъ одну изъ основныхъ мыслей, одно изъ глубокихъ убѣжденій человѣчества. Объ ирраціональности и трагичности вселенной училъ Анаксимандръ, когда во всякомъ индивидуальномъ существованіи признавалъ дитя вины; все мышленіе Гераклита—борьба съ ирраціональными тайнами космоса, единство и гармонія котораго въ то же время являетъ собою разладъ и самораздвоеніе; къ Любви присоединилъ Эмпедоклъ Вражду, загадочный принципъ меонизма высказалъ Платонъ, ирраціональное дышитъ въ философіи Беме, и даже гегелевскія отрицаніе и противорѣчія, хотя они и выставляются какъ стихія разума, на самомъ дѣлѣ знаменуютъ собою, въ логической маскѣ и ослабленной степени, все тотъ же неразумный элементъ мірозданія. Ирраціональное начало шопенгауэровской философіи, воля, вводитъ насъ въ самое средоточіе жизни и творческихъ силъ, въ глубь души и бытія.

Но для того чтобы объяснить стройную организованность и закономѣрность міра, для того чтобы вывести изъ слѣпой воли цѣлесообразность, Шопенгауэръ долженъ отступить отъ ирраціонализма, и все, что онъ говоритъ по поводу объективаціи воли и идей,—все это показываетъ ослабленіе алогической природы мірозиждительнаго начала. Это же царство идей счастливо противорѣчитъ другому принципу Шопенгауэра—единству воли, его своеобразному пантеизму, en kai pan. Срединная сфера объективацій воли сближаетъ единую и нераздѣльную, неподвижную и абсолютную первооснову міра съ разнообразіемъ и множественностью явленій, и эти явленія получаютъ реальность и смыслъ. Если въ своей теоріи познанія Шопенгауэръ движется подъ знакомъ Канта, то ученіе объ идеяхъ—сильный платоновскій моментъ его философіи.

Въ основѣ міра лежитъ нѣчто неразумное, беззаконное, безцѣльное,—слѣдовательно, міръ печаленъ, и философія воли силой внутренней необходимости становится философіей пессимистической. Но у Шопенгауэра пессимизмъ не только—выводъ изъ основного принципа: онъ въ такой же степени—результатъ глубокихъ наблюденій надъ міромъ. Всѣмъ памятны тѣ потрясающія страницы, на которыхъ нашъ философъ говоритъ о вѣчномъ господствѣ злобы, случая и глупости, о томъ, какъ плачевно и мрачно протекаетъ жизнь людей изъ безконечнаго прошлаго въ безконечное будущее.

Пессимизмъ Шопенгауэра, несомнѣнно, выражаетъ только одну сторону истины. Но помимо того, что онъ связанъ съ глубоко-нравственнымъ и религіознымъ взглядомъ на жизнь, съ возвышеннымъ ученіемъ о телеологіи страданія, съ проповѣдью искупленія геніальнымъ созерцаніемъ, искусствомъ и аскезой,—помимо этого, онъ имѣетъ еще и ту великую цѣнность, что прервалъ оптимистическое теченіе нѣмецкой философіи и показалъ тѣ стороны бытія, которыя противорѣчатъ безпрестанному восхваленію міровой гармоніи. И ужъ нечего говорить о томъ, какъ благодѣтеленъ этотъ противовѣсъ философскаго пессимизма современному вырожденію оптимистической идеи въ пошлое и филистерское прихорашиваніе міра. Для обильной противорѣчіями философіи Шопенгауэра (противорѣчіями, источникъ которыхъ лежитъ не въ поверхностномъ характерѣ мышленія, а въ безконечной сложности реальнаго),—для этой философіи съ ея неожиданностями, капризами и романтикой характерно, что изъ животнаго утвержденія воли, какимъ является міръ въ его основѣ, возникаетъ, какъ высшее созданіе этого міра, такое же животное отрицаніе той самой воли. Шопенгауэръ показалъ этимъ, что отказъ отъ жизни, аскетизмъ, стремленіе къ сверхъ-бытію нирваны не единичное и болѣзнен-

ное явленіе, а глубокій и вѣчный моментъ въ душѣ человѣчества.

У Гегеля цѣль міра—самопознаніе абсолютнаго духа, у Шопенгауэра — самопознаніе абсолютной воли: пантеизмъ разума и алогистическая метафизика воли совпадаютъ. Но у Гегеля самопознаніе ведетъ къ оптимистическому самодовлѣнію, у Шопенгауэра оно ведетъ къ отрицанію воли.

Брандъ философіи—Киркегоръ

(По поводу книги: Harald Höffding, Seren Kirkegaard, 1900).

Семья Киркегора (онъ родился въ 1813 году) происходила изъ Западной Ютландіи, угрюмая природа которой налагаетъ неизгладимый отпечатокъ на душу обитателей. Его отецъ, потомъ разбогатѣвшій житель Копенгагена, когда-то былъ бѣдный пастухъ, и однажды, въ дѣтствѣ, этотъ мальчикъ-пастухъ, голодный и одинокій, въ отчаяньи взошелъ на утесъ и сталъ хулить Бога за то, что Онъ далъ ему такую печальную жизнь. Впослѣдствіи старикъ Киркегоръ никогда не могъ забыть о своемъ кощунствѣ, и его сыну казалось, что оно тяготѣетъ и надъ нимъ, такъ какъ Богъ караетъ дѣтей за грѣхи родителей. Это сознаніе усиливало въ молодомъ Киркегорѣ его меланхолію, которая вообще была главною чертой его нравственнаго существа.

Онъ постоянно находился подъ гнетомъ уныніе и, замкнутый въ своемъ внутреннемъ мірѣ, избѣгалъ тѣсныхъ сношеній съ людьми, отказался отъ предстоявшей ему женитьбы, не принималъ никакой должности; но въ немъ было сильное чувство состраданія ко всѣмъ обездоленнымъ, и, какъ новый Сократъ, онъ бродилъ по улицамъ Копенгагена и бесѣдовалъ съ простымъ людомъ, утѣшая его въ жизненныхъ горестяхъ.

У него была энергичная воля, живая фантазія, поэтическій духъ, который вылился въ образномъ языкѣ его сочиненій; но все это было облечено въ сумерки вѣчно-тягостнаго и безотраднаго настроенія. Отношеніе его къ жизни было въ чрезмѣрной степени тѣмъ, что Гете на-

зываетъ des Lebens ernstes Führen; мало того,—онъ искалъ трудностей кругомъ себя, создавалъ ихъ и враждебно отрицалъ всѣ тѣ философскія системы, которыя провозглашаютъ для міра и мысли гармонію, синтезъ, примиреніе. Между тѣмъ именно въ его время сильное вліяніе имѣла романтико-спекулятивная школа, которая пыталась установить связь и единеніе между разумомъ и сердцемъ, между знаніемъ и религіей, и какъ-разъ въ его время Гегель, Шлейремахеръ и ихъ датскіе послѣдователи Гейбергъ и Мартенсенъ учили, что нѣтъ абсолютной противоположности между философіей и религіей, что у нихъ—одинъ объектъ, что сознаніе человѣка сливаетъ ихъ, какъ моменты развивающейся идеи, въ общемъ чувствѣ космическаго единства. Для Киркегора такое воззрѣніе было ненавистно, и его девизомъ было заглавіе одной изъ его книгъ „*Одно изъ двухъ*“; всю свою жизнь боролся онъ съ естественнымъ міропониманіемъ, которое стремится къ сближенію крайностей, и весь свой талантъ посвятилъ онъ тому, чтобы опровергнуть законъ непрерывнаго развитія и показать несоединимость міровыхъ, интеллектуальныхъ и нравственныхъ элементовъ. Люди ищутъ успокоенія, облегченія, а Киркегоръ, какъ онъ выражался, изгонялъ телеграфы и желѣзныя дороги изъ области духа. И въ мысли, и въ дѣйствіи былъ онъ противъ компромисса и сочетанія. И Гефдингъ могъ бы сказать про него, что онъ не боялся большихъ пространствъ, что въ своихъ изысканіяхъ міра не страдалъ онъ агорафобіей.

Не цѣльную философему хотѣлъ онъ дать своимъ прозелитамъ, а лишь психологическое и этическое введеніе къ міровоззрѣнію, или теорію міровоззрѣнія. Онъ высказывался только о главномъ, а это главное и важное заключалось для него въ религіозномъ и нравственномъ, въ томъ, что затрогиваетъ самыя интимныя стороны души. Его гносеологія игнорируетъ всѣ

эмпирическія знанія, математику, исторію. Она утверждаетъ, что можетъ быть логическая система, но не можетъ быть системы бытія. Все познающее и все познаваемое стремительно движется; жизнь ни минуты не отдыхаетъ, и мы должны понять ее ретроспективно и въ то же время идти вмѣстѣ съ нею впередъ; это невыполнимо, такъ какъ нѣтъ спокойнаго момента, въ который мы, подвижные, могли бы быть только зрителями. Единства мысли и бытія не существуетъ и потому, что предметъ мысли—общее и отвлеченное, а бываетъ одно лишь единичное и конкретное. Бытіе для насъ ирраціонально; оно—парадоксъ, и парадоксъ, это—онтологическое опредѣленіе. Объективно мы погружены въ невѣдѣніе, и истина дается намъ только въ формѣ субъективнаго, въ формѣ личнаго чувства и личной страсти. Истина — въ субъективности, и субъективность, это—истина. Ибо исключительно то, что выстрадано въ глубокихъ тайникахъ сердца, имѣетъ цѣнность; важно не то, во что мы вѣримъ, а то, какъ мы вѣримъ [1]).

Подобно тому какъ въ природѣ нѣтъ постепенности и гармоніи вообще, такъ нѣтъ ихъ и въ нравственной жизни человѣка. Она состоитъ изъ нѣсколькихъ стадій, но каждая изъ нихъ изолирована и замкнута въ себѣ, и для того чтобы перейти изъ одной въ другую, надобно сдѣлать „скачокъ“; а для того, чтобы вообще проникнуть въ нихъ, надо изъ потенціальнаго, изъ возможностей и приближеній, которыя предшествуютъ факту, поступку, рѣшенію, — перенестись, тоже путемъ скачка, въ актуальное, въ сферу дѣйствій.

Возможности — объектъ психологіи; она вѣдаетъ

[1]) Ср. заключительныя слова трагедіи Гуцкова „Uriel Acosta“:

Nicht *was* wir meinen siegt, de Santos! Nein,
Wie wir es meinen—das nur überwindet!

то состояніе тревоги, страха, въ которомъ индивидуумъ колеблется, трепещетъ, выбираетъ. Дѣйствительность—объектъ этики; здѣсь неопредѣленныя потенціи реализованы и претворены въ поступки.

Въ человѣческомъ поведеніи есть три стадіи: эстетическая, этическая и религіозная. Въ первой человѣкъ смотритъ на бытіе какъ на свободную игру фантазіи; жизнь для него—предметъ наслажденія, прекрасный калейдоскопъ, неисчерпаемо-богатый яркими комбинаціями, которыя можно по произволу мѣнять. Для этого надо только ни во что не углубляться, нигдѣ подолгу не пребывать, не связывать себя ни съ чѣмъ прочнымъ и постояннымъ. Какъ можно больше любви, но не надо брака, не надо дружбы; порхать, все отвѣдать, ничѣмъ не пресытиться; не быть осѣдлымъ, касаться окружности бытія то въ одной, то въ другой точкѣ, всегда имѣть наготовѣ дорожные сапоги—вотъ принципы эстетическаго періода. Затѣмъ—скачокъ, и мы въ этической стадіи. Въ ней царятъ уже отвѣтственность и серьезность; ее символизируетъ бракъ, и здѣсь главную роль играетъ не разнообразіе, а повтореніе, не множество дорогъ и тропинокъ, влекущихъ въ синюю даль, а одинъ, подчасъ тяжелый путь. Съ этической точки зрѣнія, въ этой стадіи индивидуумъ имѣетъ дѣло только съ самимъ собою; внутренній міръ долженъ быть оберегаемъ отъ всякаго вторженія коллективности; категорія моральнаго достоинства, это—личность. Особь выше и больше вида. Какъ печально было бы, если бы вѣнцомъ человѣчества была смѣна поколѣній и родовъ: стая сельдей въ морѣ—великолѣпное зрѣлище, но вѣдь каждая сельдь въ отдѣльности мало значитъ! Соціальное да будетъ заботой государства; индивидуумъ же пусть заботится только объ индивидуальномъ. Между внѣшнимъ міромъ и внутреннимъ лежитъ пропасть, и вотъ почему при переходѣ изъ эстетической въ этическую стадію человѣкъ при-

бѣгаетъ къ иронiи, чтобы прикрыться и не быть смѣшнымъ. Цѣлью этическихъ стремленiй является Богъ, и тяготѣнiе къ Нему вводитъ насъ въ религiозную стадiю. Но Богъ качественно отличенъ отъ людей; Онъ абсолютенъ, безконеченъ, и необходимо мучительное напряженiе, для того чтобы человѣкъ могъ подняться къ Нему изъ глубины мелочного и относительнаго, въ которой погрязла наша жизнь. Поэтому религiя для насъ по самому существу—великое страданiе. Мы сознаемъ свое ничтожество, мы рвемся изъ него, но—тщетно, такъ какъ Богъ квалитативно не то, что человѣкъ. Какая трагедiя—быть конечнымъ и стремиться къ безконечному! Какой грустный и смѣшной видъ: рыба на сушѣ! Оттого этическое и переходитъ въ религiозное черезъ юморъ, который понимаетъ, какъ жалко и безразлично конечное для безконечнаго.

Религiозное мировоззрѣнiе выражается въ двухъ типахъ: одинъ признаетъ Бога всеобщей основой бытiя, и мы только-что видѣли, съ какимъ неизбѣжнымъ страданiемъ это связано; но еще болѣе обостряется противоположность между божественнымъ и человѣческимъ во второмъ типѣ религiозной идеи, согласно которому Богъ проявляется во времени, въ конкретной личности, живущей и страдающей на землѣ. Въ этой личности сполна воплощено божественное, а все остальное лишено его, и тяготѣнiе этого остального къ Богу достигаетъ крайней напряженности и крайняго страданiя. Парадоксъ становится ужасающимъ. Сознанiе вины, которое и раньше было у людей, возрастаетъ до сознанiя грѣховности, человѣкъ перестаетъ быть важнымъ и интереснымъ для человѣка, потому что важенъ только Богъ. Качественное отличiе Бога отъ людей, а поэтому и роковая сила парадокса, были бы еще болѣе рѣзки, если бы Богъ пожелалъ воплотиться въ личности незамѣченной, прошедшей безъ слѣда. Но такъ какъ Богъ есть любовь, то Онъ и спасъ людей отъ

этого абсолютнаго парадокса и въ благости Своей ограничился парадоксомъ божественнымъ.

Таковы основные мотивы философіи Киркегора,— философіи нравственнаго абсолютизма. Гефдингъ не только излагаетъ ихъ, но и относится къ нимъ критически. Онъ когда-то, по его собственнымъ словамъ, находился подъ сильнымъ вліяніемъ своего соотечественника, и все его умственное развитіе заключалось въ постепенномъ освобожденіи отъ Киркегора. Поэтому онъ и опровергаетъ его умомъ и душой и на каждомъ шагу уличаетъ его въ логическихъ ошибкахъ и непослѣдовательности. Киркегору, по мнѣнію его прежняго поклонника, не удалось изгнать изъ природы и мысли эволюціоннаго процесса, постепенности и переходовъ.

Не правъ творецъ знаменитой альтернативы *все или ничего*, когда говоритъ, что для насъ единство бытія и мышленія—парадоксъ: мышленіе, правда, не совпадаетъ съ бытіемъ, но посредствомъ гипотезъ оно подходитъ къ нему съ какой угодно точностью приближенія; оно, пожалуй, ирраціонально, но ирраціонально въ математическомъ смыслѣ, какъ $\sqrt{2}$. Глубоко понявъ значеніе субъективности, удивительно показавъ отраженіе мысли въ душѣ индивидуума, Киркегоръ остановился на полдорогѣ и обратилъ высокій принципъ личности въ какую-то пустую форму, потому что вѣдь личность остается у него одинокой, не черпаетъ для себя содержанія и реальной работы въ сношеніяхъ съ людьми, чужда всему соціальному и ставитъ себѣ аскетическіе идеалы. Отмежевавъ для психологіи возможность, а для этики дѣйствительность, Киркегоръ разрушилъ и психологію, и этику, такъ какъ изъ первой незаконно изъялъ совершившіяся рѣшенія, а изъ послѣдней—приготовленія: какъ будто этика имѣетъ своимъ объектомъ одни только результаты въ видѣ поступковъ! Сущности и при-

роды скачка, момента его наступленія онъ не разъяснилъ, и скачокъ, это невѣрное и фантастическое опредѣленіе, является у него какимъ-то deus ex machina. На самомъ дѣлѣ изъ одной стадіи въ другую мы переходимъ не скачкомъ, а непрерывнымъ накопленіемъ силъ, цѣлымъ рядомъ послѣдовательныхъ измѣненій. Видя въ Божествѣ нѣчто квалитативно разнящееся отъ человѣка, Киркегоръ отнялъ у религіи почву: Богъ, который не идеалъ и не прототипъ, не есть Богъ, и убѣжденіе въ незаполнимой противоположности между абсолютнымъ и относительнымъ ведетъ къ нирванѣ и не даетъ мѣста гуманной этикѣ; если всѣ силы уйдутъ на служеніе абсолюту, что останется для конкретныхъ жизненныхъ отношеній? Возмутительно въ Киркегорѣ, когда онъ утверждаетъ, будто во второмъ типѣ религіознаго міросозерцанія, при воплощеніи Божества въ исторической личности, человѣкъ не интересенъ для человѣка и для каждаго важно только личное спасеніе. И когда авторъ въ концѣ-концовъ провозглашаетъ, что Богъ есть любовь, то онъ провозглашаетъ истину, но эта истина уничтожаетъ всю его этику и всю его религію.

1843—1846 годы были наиболѣе плодотворнымъ періодомъ въ литературной дѣятельности Киркегора. А послѣ этого времени онъ оставилъ разработку общихъ философскихъ задачъ и остатокъ своей жизни посвятилъ ожесточенной борьбѣ съ тѣмъ пониманіемъ христіанства, какое проявляетъ современный протестантизмъ. Церковь, по убѣжденію Киркегора, измѣнила христіанству, ослабила его, потому что она убѣдила себя и другихъ, будто оно — исключительно религія жалости и утѣшенія. Изъ состраданія къ людямъ, жаждущимъ надежды и милосердія, Киркегоръ долго не высказывалъ этого взгляда, долго не хотѣлъ разоблачать заблужденій протестантской церкви, но не могъ совсѣмъ сдержать себя и вступилъ, наконецъ,

въ полемику съ нею. Онъ требовалъ отъ церкви сознанія, что она безпредѣльно чужда идеалу настоящаго христіанства. Онъ горячо нападалъ на епископа Мартенсена, который находилъ преемственную связь между апостолами и современной церковью и считалъ возможнымъ синтезъ христіанскаго и гуманистическаго началъ. Въ особенности Лютеръ, по Киркегору, извратилъ христіанство: Лютеръ, который женился, это—реакція человѣческаго противъ божественнаго. Жена, женщина внесла въ христіанство мягкость и лишила его прежней энергіи; женщина отвлекла мужчину отъ исключительнаго служенія духу. Киркегора не смущало то, что самъ Христосъ былъ въ Канѣ Галилейской,—онъ и это находилъ нехристіанскимъ: Христосъ не былъ христіаниномъ. Истинное христіанство печально и торжественно,—а протестантизмъ сдѣлалъ его веселой рождественской сказкой. Киркегоръ дошелъ до того, что требовалъ отъ своихъ соотечественниковъ безусловнаго отреченія отъ церкви, такъ какъ изъ-за нея религія даже и не вступала еще въ міръ.

Правъ ли онъ въ своемъ пониманіи христіанства? Гефдингъ отрицаетъ это. Новый Завѣтъ проникнутъ радостной мыслью, что воскресеніе Христа — конецъ исторіи и предвареніе Царства Божьяго. Но исторія продолжалась и продолжается. Евангельское христіанство должно было поэтому смѣниться христіанствомъ историческимъ и принять въ себя тѣ самые общественные элементы, которыми оно богато теперь и противъ которыхъ вооружался Киркегоръ.

Борьба съ церковью отняла у него всѣ силы. Въ 1855 году онъ умеръ, оставивъ нашему вѣку эволюціи, нашему культу относительности, всей вообще медлительной поступи историческихъ судебъ—память о духѣ революціонномъ, объ отрицателѣ исторіи, о мученикѣ религіознаго и нравственнаго максимализма.

Монотеизмъ и любовь

(О „Пѣснѣ пѣсней“ Соломона).

О древнѣйшемъ гимнѣ любви, объ этой яркой и чувственной нити, вплетенной въ суровую ткань Ветхаго Завѣта, существуетъ цѣлая литература; но и въ ней не затеряется открывающая, въ изданіи „Пантеона“, русскій переводъ „Пѣсни пѣсней“ глубокая статья В. В. Розанова, потому что даровитый авторъ показываетъ здѣсь органическую связь между знаменитой „Пѣснью“ и еврейскимъ монотеизмомъ.

Въ самомъ дѣлѣ, въ развитіе мысли Розанова, мы скажемъ, что необходимо уяснить себѣ внутреннія, психологическія основы единобожія. Вѣдь оно заключается не въ томъ внѣшнемъ фактѣ, что съ невысокаго Олимпа сгоняютъ многихъ боговъ и замѣняютъ ихъ Богомъ однимъ, олигархію превращаютъ въ міровую монархію и сосредоточиваютъ державную власть надъ вселенной въ одной десницѣ. Истинный монотеизмъ живетъ въ самой душѣ,—въ такой душѣ, которая себя собрала и на-вѣки поклонилась чему-нибудь одному, нашла своего единаго Бога, свой единственный алтарь, исключающій всѣ другіе и все другое. Многое должно быть въ одномъ. Идоловъ — много, идеалъ — одинъ. Мѣняются кумиры, неизмѣненъ Богъ. Многообразіе и многобожіе язычества являются порожденіями такого внутренняго міра, который не достигъ еще подлинной серьезности и не позналъ себя. Недаромъ тотъ древній мыслитель, который именно самопознаніе провозгласилъ

единственной человѣческой задачей, — недаромъ Сократъ былъ убѣжденный монотеистъ; и не понятый въ своей мудрой сосредоточенности, чуждый людямъ разсѣянія, онъ отъ поверхностныхъ богомольцевъ многаго принялъ смерть за свое великое *одно*. И, съ другой стороны, если въ крестныхъ мукахъ ушелъ съ земли Христосъ, если вѣнецъ терновый надѣли на него тѣ, которые считали себя, и только себя, монотеистами, а его распяли за мнимое отступничество отъ Бога единаго, за мнимо-самозванное, воистину родственное приближеніе къ Тому, кто долженъ пребывать въ самодовлѣющемъ единствѣ, какъ монада всѣхъ монадъ, то здѣсь совершилось трагическое заблужденіе, потому что дѣйствительное единобожіе отличало какъразъ Христа, а не его гонителей. Ибо такъ всецѣло былъ проникнутъ Христосъ правдою монотеизма, такъ горѣлъ его огнемъ, что всего себя и все человѣческое отдавалъ онъ только Богу и только въ Богѣ понималъ отцовство и сыновство, и всякую любовь, и все, чѣмъ живутъ и дышатъ люди. Его снѣдала ревность о Богѣ, и въ Него возводилъ онъ весь остальной міръ. Онъ сознавалъ, что не только нѣтъ Бога, кромѣ Бога, но и что, кромѣ Бога, нѣтъ ничего. Онъ всей душой исповѣдовалъ, что человѣку можно и достойно быть сыномъ только Бога и что сынъ человѣческій и сынъ Божій, это — то же самое. Вотъ предѣлъ внутренняго монотеизма, вотъ полное раствореніе человѣческаго въ божескомъ, — гдѣ же остается мѣсто для кумировъ, гдѣ же совершеннѣе можетъ быть побѣда одного надъ многимъ? Въ иной плоскости, но въ томъ же существѣ, ревность о Богѣ сказывается у монотеиста мысли, у единобожника философіи,—Спинозы. Онъ зналъ, что такое amor Dei intellectualis, и Бога, какъ единую и безконечную субстанцію, обнималъ не только разумомъ, но и любовью. И такъ какъ борьба между монотеистами и полите-

истами проходитъ черезъ всю исторію человѣческаго духа и составляетъ одну изъ ея необходимыхъ граней, то и на Спинозу, истиннаго единобожника, ополчились всѣ тѣ, кто устами исповѣдовалъ монотеизмъ, а въ сердцѣ легко воздвигалъ хрупкіе алтари многимъ и перемѣнчивымъ богамъ. Ибо многое легче одного, и нѣтъ ничего труднѣе сосредоточенія. Оттого пережилъ свою великую драму и ибсеновскій Брандъ, монотеистъ изъ монотеистовъ. Онъ вѣрилъ только въ Бога, но зато бралъ Его всего и заполнилъ имъ всю свою душу, такъ что въ ней уже не было и не могло быть ни одной пяди ни для чего иного. Что не Богъ, то кумиръ. И вотъ, Брандъ разбилъ всѣ людскіе кумиры, — свою мать, своего ребенка, свою жену, — и принесъ свою и чужія жизни къ подножію Единственнаго. Онъ хотѣлъ быть священникомъ всерьезъ, онъ хотѣлъ претворить жизнь въ одно сплошное богослуженіе, а не удѣлять Богу одни лишь свободные остатки отъ рабочихъ дней, воскресное утро дѣловой недѣли. Въ своей священнической и священной исключительности, въ своей пламенной жаждѣ всеединаго, онъ встрѣтилъ преграду со стороны государства, которому религія нужна только въ мѣру и которое враждебно христіанству, понятому серьезно. Такъ, знаменательно, что около распятаго Христа были распятые разбойники: государство казнитъ одинаково и праведника, и преступника; государство, эта воплощенная срединность, отвергаетъ все, что ниже, и все, что выше его. Оно морально изгнало и Бранда и этимъ лишній разъ проявило свое психологическое язычество, свое многобожіе, свою жалкую способность удѣлять всему понемногу. Государство не молится, Брандъ же только молился. Даже если признать, что онъ невѣрно понялъ Бога, былъ неправъ, когда отклонилъ отъ себя „бѣлую голубку любви“ и, самъ Прометей и коршунъ Прометея, приковалъ себя

къ скалѣ „закона“ и выклевалъ собственное сердце,— во всякомъ случаѣ, безспорно то, что настроенія его были глубоко-религіозны и запечатлѣны желаннымъ Богу единобожіемъ. И братомъ своимъ назвалъ бы Бранда Христосъ, который тоже предоставлялъ мертвымъ хоронить своихъ мертвыхъ и наказывалъ послѣдователямъ своимъ покинуть все земное, все родное. Тотъ оригинальный датскій мыслитель, Киркегоръ, взгляды котораго, быть можетъ, повліяли на Ибсена въ моменты его творческой работы надъ образомъ Бранда, — Киркегоръ понималъ религію именно какъ мученичество, какъ нравственный монотеизмъ, какъ скорбь человѣка о своей роковой отдаленности отъ Бога; онъ видѣлъ въ ней строгій абсолютъ, безусловное требованіе, которое необходимо выполнить до конца: кто религіозенъ, тотъ долженъ быть только религіозенъ; иначе, если мы, какъ это обыкновенно бываетъ, приспособляемъ религію къ себѣ, дѣлаемъ изъ нея нѣчто эпизодическое, удобное и пріятное, то мы становимся повинны въ тягчайшемъ изъ идолопоклонствъ. Наша обычная религія — кощунство. „Мы представляемъ себѣ Бога какъ добраго дѣдушку съ длинной серебряной бородою“, — но въ такомъ случаѣ, не Богъ создалъ человѣка, а человѣкъ создаетъ бога, по образу и подобію своему. Наша красивая и культурная религія, такая удобоносимая, претитъ страдальцу вѣры Киркегору и Бранду, и всякому истинно-монотеистическому духу. Но очень характерно, что тотъ же Киркегоръ даетъ монотеизму и болѣе широкое толкованіе и распространяетъ его не только на религіозную сферу въ собственномъ смыслѣ, но и на всю жизнь вообще. Онъ учитъ, что нравственная состоятельность человѣка опредѣляется тѣмъ, насколько мы умѣемъ выносить повторяемость впечатлѣній, жизненное „одно и то же“. По Киркегору, всякій изъ насъ, въ своей эстетической молодости, ищетъ разнообразія, физически и морально

путешествуетъ, жадно припадаетъ губами къ каждой чашѣ, но не осушаетъ ни одной; молясь на многихъ боговъ и прихотливо, все опять и опять перестраивая свой измѣнчивый пантеонъ, касаясь земли и жизни въ разныхъ точкахъ, избѣгая географической и психологической осѣдлости, человѣкъ-Одиссей бродитъ изъ края въ край, далеко отъ родной Итаки, гдѣ его поджидаетъ вѣрная Пенелопа. Но вотъ наступаетъ второй періодъ жизни, этическій,—его символизируетъ бракъ; и тогда уже каждый болѣе или менѣе пріобщается къ психологіи Пенелопы, тогда уже влечетъ къ себѣ не чужая пестрота, не синяя даль, а свое родное однообразіе,—тогда воцаряется монотеизмъ духа, и одно беретъ верхъ надъ многимъ. Противопоставить однородности внѣшнихъ впечатлѣній неисчерпаемое внутреннее творчество, вѣчное обновленіе и обогащеніе собранной души, которая въ то же время неизмѣнно вращается вокругъ себя,—это и значитъ быть прихожаниномъ *одного* храма, богомольцемъ *одного* Бога.

Вотъ Розановъ и думаетъ, что смыслъ „Пѣсни пѣсней", это —„Единое въ Единомъ, одна для одного и одинъ для одной", что она—„символъ или иносказаніе любви Божьей къ человѣку, любви человѣка къ Богу". Авторъ отождествляетъ религіозный монотеизмъ съ тѣмъ паѳосомъ любви, который дышитъ въ „Пѣснѣ пѣсней". И это дѣйствительно такъ: высшая страстность и воодушевленіе могутъ быть лишь тамъ, гдѣ любятъ одну или одного. У царя Соломона „шестьдесятъ царицъ и восемьдесятъ наложницъ, а дѣвушкамъ числа нѣтъ", — но всѣхъ ихъ затмеваетъ одна Суламиѳь, „единая она, голубка моя, чистая моя, единая она у матери своей, избранная она у родительницы своей", или, какъ читаемъ въ переводѣ Мея:

Всѣ шестьдесятъ моихъ царицъ,
И восемьдесятъ съ ними
Моихъ наложницъ, пали ницъ
Съ поклонами нѣмыми
Передъ тобой, и всей толпой
Рабыни, вслѣдъ за ними,
Всѣ пали ницъ передъ тобой
Съ поклонами нѣмыми.
Зане одна ты на Сіонъ
Восходишь, какъ денница,
И для тебя озолоченъ
Вѣнецъ, моя царица!

Побѣждаетъ монотеизмъ любви, *одна* восходитъ на Сіонъ; и единое божество, всебожество, это—Любовь. Не множествомъ картинъ украшаетъ зрѣлый Пушкинъ свою обитель, а только одной, и эта одна — Мадонна. И это не случайно, что легенда о Донъ-Жуанѣ рисуетъ его и какъ многолюбца, и какъ безбожника. Творецъ „Пѣсни пѣсней", которая изумляетъ и чаруетъ сочетаніемъ страстности и невинности, огня и цѣломудрія, чувствовалъ эту связь Бога и любви; вотъ почему онъ сдѣлалъ романъ священнымъ и далъ ему законное мѣсто именно въ Священномъ Писаніи. На-вѣки за всѣхъ влюбленныхъ юношей и дѣвушекъ спѣлъ онъ пѣсню пѣсней, этотъ міровой Трубадуръ. Она примиряетъ, въ единствѣ Бога-любви, грознаго Іегову съ ликующей и привѣтливой природой. Вѣдь то взаимное восхищеніе мужчины передъ женщиной и женщины передъ мужчиной, которое проникаетъ Соломонову пѣснь, вѣдь оно — славословіе природѣ, восторженный гимнъ естеству. Монотеизмъ любви сумѣлъ самое это естество, когда-то языческое, самую стихію многобожія, просвѣтить вѣрой въ Бога единаго. Надо было природу обратить въ христіанство. Впослѣдствіи это было совершено тѣмъ, что въ лицѣ Богоматери христіанство освятило женщину-мать, санкціонировало и на лоно божества приняло элементар-

ный инстинктъ, материнское влеченіе, — и на-вѣки идеальнымъ и благословеннымъ образомъ стала человѣческая Мать съ младенцемъ на рукахъ. До христіанства мать была только природой, послѣ него она сдѣлалась и святыней. Но какъ предвареніе этой христіанизаціи естества нужна была и „Пѣснь пѣсней“, до-материнскій моментъ любви; нужно было освященіе влюбленной дѣвушки, ея наивности, ея восторговъ и томленій. И еще нужно было одною нитью любви связать царя и пастуха, царя и пастушку, явить природу, какъ силу, одинаково властвующую надъ Соломономъ въ его пышныхъ одеждахъ и надъ послѣднимъ изъ его рабовъ. Во славу этой природы, во славу любви и поютъ свою немолкнущую пѣсню пѣсней дѣти Адама, который самъ былъ изгнанъ изъ Эдема за то, что вкусилъ отъ древа познанія, за то, что испилъ изъ источниковъ природы. Но своею пѣснью дѣти возвращаютъ себѣ потерянный рай. Они искупили непослушаніе Адама. Въ любви обрѣтаютъ они снова благоволеніе Бога, и любовью, созидающей единство, служатъ они Единому.

Недосягаема красота „Пѣсни пѣсней“, и правъ Розановъ, что „капля ея, растворенная въ озерѣ другихъ словъ, уже превращаетъ ихъ въ лазурныя пѣсни, сказки, поэмы“ и что отдѣляется отъ нея какая-то сладкая ароматичность. Оттого и живетъ она безсмертно въ каждомъ ароматѣ цвѣтовъ и пряностей и въ каждомъ твореніи мірового искусства. Она вездѣсуща, боговдохновенная, какъ вездѣсущъ единый Богъ Израиля, ея вдохновитель и подлинный герой.

О Ницше.

Въ настоящемъ очеркѣ авторъ излагаетъ и развиваетъ мысли, содержащіяся въ извѣстной книгѣ о Ницше Алоиза Риля и, особенно, въ томъ этюдѣ, который предшествуетъ сборнику Henri Lichtenberger'a „Aphorismes et fragments choisis. Friedrich Nietzsche“ (Paris, 1899). Эскизъ біографіи Ницше былъ набросанъ Lichtenberger'омъ еще до кончины знаменитаго философа, и этимъ объясняется специфическій характеръ дальнѣйшаго изложенія.

Спокойно и тихо протекла юность Ницше въ университетской атмосферѣ Бонна и Лейпцига. Тамъ онъ учился, а затѣмъ, съ 1869 г., былъ профессоромъ базельскаго университета. Десять лѣтъ провелъ онъ на каѳедрѣ, въ мирномъ уголкѣ знанія, создавалъ свои первыя философскія и литературныя творенія, отдыхалъ въ путешествіяхъ по Швейцаріи и Италіи. Эту жизнь труда и науки прервала только война 1870 г.: Ницше принялъ въ ней добровольное участіе какъ санитаръ, и онъ, будущій врагъ состраданія, ухаживалъ за ранеными, за тѣми, кто страдалъ. Но это продолжалось немного времени, потому что самъ онъ заболѣлъ предвѣстницей той болѣзни глазъ и желудка, которая въ 1879 г. заставила его отказаться отъ должности профессора.

Характеръ Ницше вполнѣ гармонировалъ тогда съ его скромнымъ существованіемъ ученаго труженика. Не было въ немъ ничего революціоннаго, никакого

протеста,—была только искренность и доброта, глубокое религіозное чувство, тонкій вкусъ и любовь къ красотѣ, отвращеніе ко всякой физической и нравственной вульгарности. Непобѣдимая моральная опрятность дѣлала его очень осторожнымъ въ знакомствахъ, и онъ жилъ уединенно, съ матерью и сестрой, съ избранными друзьями. Въ этомъ тѣсномъ кругу находила себѣ проявленіе нѣжность, которой всегда было богато его сердце; въ этомъ кругу и онъ встрѣчалъ родную женскую ласку, которую всегда цѣнилъ выше всего на землѣ. Его внутреннее развитіе совершалось безбурно, и ничто не говорило о грядущемъ переворотѣ. Отдѣльные инстинкты и влеченія его природы не вступали въ борьбу между собою; въ его утонченной, но вполнѣ нормальной душѣ не было анархіи и раскола; аккордомъ равновѣсія и единства сливались его интересы ученаго и его симпатіи художника.

И вдругъ—умственная катастрофа, и цѣльный міръ разбитъ вдребезги. Ослѣпительный фейерверкъ парадоксовъ, разверзается глубина дерзновенной мысли, звучитъ неподражаемая мелодія чарующаго слова, — потомъ надвигается безуміе, и, какъ огни послѣ пира, гаснутъ одна за другою смѣлыя идеи, наступаетъ полная и безнадежная тьма.

Ницше одинаково страстно утверждалъ и отрицалъ, вѣрилъ и кощунствовалъ. Онъ жаждалъ любить и поклоняться, горячо молился своему идеалу, восторженно защищалъ свои упованія; но съ такою же энергіей и паѳосомъ выступалъ онъ и противъ людей, и противъ ученій, никогда не льстилъ, зналъ высокій героизмъ откровенности. Ему были равно близки и панегирикъ, и сатира, гимнъ и поношеніе. Шопенгауэръ раскрылъ передъ нимъ новыя страны духа, Вагнеръ далъ ему упоеніе своею музыкой, и Ницше благоговѣйно склонился передъ ними. Но потомъ, когда онъ разочаровался въ мысляхъ философа и въ звукахъ компози-

тора, не было той насмѣшки, которой онъ не бросалъ бы въ лицо своимъ прежнимъ кумирамъ.

Міросозерцаніе Ницше вышло изъ нѣдръ шопенгауэровской метафизики, но въ знаменательную противоположность ей завершилось не безотрадною проповѣдью пессимизма, а юношескимъ призывомъ къ жизни и ея утѣхамъ. Дѣйствительно, — утверждаетъ Ницше, — человѣкъ высокаго развитія всегда будетъ интеллектуальнымъ пессимистомъ: онъ не подчинится никакой утѣшительной иллюзіи, онъ узнаетъ, что природа — грубая и часто злобная сила, что исторія жестока и безсмысленна, что люди фатально осуждены на горе. Но это обладаніе истиной не выродится въ безсиліе и жажду смерти: нѣтъ, такой человѣкъ увидитъ благо не въ томъ, что уменьшаетъ сумму міровыхъ страданій, а въ томъ, что дѣлаетъ жизнь болѣе яркой, интенсивной, прекрасной, болѣе достойной жизни. И не въ помощи слабымъ и низкимъ заключается наша миссія: напротивъ, мы должны способствовать тому, чтобы надъ сѣрою массой посредственности поднялась геніальная личность, чтобы изъ милліонной человѣческой толпы выдвинулся одинъ великій индивидуумъ. Ибо для нихъ, для этихъ единичныхъ экземпляровъ, rari nantes in gurgite vasto, для этого цвѣта человѣческаго существуетъ міръ, и въ нихъ имѣетъ онъ свой смыслъ и оправданіе. Если рожденіе геніальности должно быть куплено цѣною мученій; если культура требуетъ жертвъ, то во имя прогресса мы должны равнодушно отнестись и къ собственному, и къ чужому страданію. Пессимизмъ Шопенгауэра и связанная съ нимъ мораль состраданія создали анемичныхъ, жалкихъ, вырождающихся людей, которые боятся боли, боятся яркой жизни и думаютъ только о томъ, чтобы не ушибиться о какой-нибудь выступъ судьбы. Филистеры и декаденты, современные люди окутали дѣй-

ствительность мглою пессимизма, работаютъ надъ уменьшеніемъ зла, вмѣсто того чтобы жить всею полнотой жизненныхъ силъ и влеченій. Здоровый человѣкъ долженъ вырвать изъ своей души бурьянъ пессимизма, какъ онъ долженъ удалить изъ своего тѣла всѣ ядовитые соки.

Во всемъ, въ христіанствѣ и аскетизмѣ, въ соціальномъ движеніи, въ культѣ науки,—во всемъ чувствовалъ Ницше какой-то привкусъ пессимизма. И, стремясь уничтожить его, и ускорить жизненный пульсъ своихъ современниковъ, онъ поневолѣ долженъ былъ разрушать, а не строить,—онъ долженъ былъ ниспровергать освященные вѣками идолы общества. Вотъ почему онъ и казался какимъ-то демономъ отрицанія, Мефистофелемъ современности, и почти никто не видѣлъ, какъ подъ этой обманчивой пеленою билась горячая любовь къ жизни.

Этотъ періодъ ожесточенной борьбы съ аскетическимъ и мрачнымъ воззрѣніемъ на дѣйствительность нашелъ себѣ особенно яркую литературную форму въ годы 1876—1882, когда Ницше сильно страдалъ отъ своей болѣзни и когда онъ въ то же время окончательно переходилъ по ту сторону добра и зла. Три года, начиная съ 1879, былъ онъ между жизнью и смертью, затѣмъ поправился и одну за другою сталъ посылать въ міръ свои зажигательныя книги. „Великій вопрошающій въ философіи“, какъ его назвалъ Риль, Ницше подвергалъ тогда осмѣянію и безпощадной критикѣ всѣ авторитеты и мужественно призывалъ къ духовной независимости. Но и тогда не изсякала его нѣжность и его привязанность къ людямъ. Будьте тверды, будьте жестоки, — училъ Заратустра, — будьте тверды какъ алмазъ, какъ рѣзецъ ваятеля, если вы хотите достигнуть истиннаго величія. Однако въ этомъ завѣтѣ не слышится злобы и себялюбія. Ницше не эгоистъ, онъ скорѣе—антиподъ эгоизма. Онъ потому—

противникъ состраданія, что оно часто бываетъ искушеніемъ и опасностью, надъ которыми надо возвыситься, — иначе они погубятъ и субъектъ, и объектъ жалости. Изъ воска состраданія нельзя вылѣпить той твердости, которая необходима для жизни. Не отсутствіе, а избытокъ настоящей любви къ людямъ заставлялъ Ницше бороться противъ изнѣживающей власти состраданія. Его сердце никогда не ожесточалось до такой степени, чтобы призывать безцѣльное горе на дорогое для него человѣчество, искать муки ради муки.

Въ своихъ тревожныхъ порываніяхъ, въ своемъ разладѣ между утвержденіемъ и отрицаніемъ, между строеніемъ и критикой, Ницше, „Донъ-Жуанъ познанія“, дошелъ до положительной религіи — религіи сверхчеловѣка. Этотъ грандіозный образъ онъ противопоставлялъ той средней человѣческой величинѣ, которой измѣряются всѣ люди. Нынѣшнія цѣнности должны быть перечеканены, и это будетъ сдѣлано въ дальнѣйшемъ ходѣ міровой эволюціи. Не по прямой линіи, а по неизмѣримой окружности совершается эта эволюція, и мы обречены будемъ снова пережить во всѣхъ деталяхъ нашу жизнь, какъ и теперь мы живемъ не въ первый разъ. Но пусть не пугаетъ насъ это, пусть не страшитъ насъ теорія Пиѳагора о томъ, что небесныя тѣла опять соединятся въ прежнія, когда-то уже сіявшія созвѣздія и на землѣ повторится то, что уже было, со всѣмъ единичнымъ и мелкимъ: да, все повторится, и человѣкъ повторится, но человѣкъ не конечная ступень мірозданія, — оно будетъ имѣть своимъ вѣнцомъ сверхчеловѣка. Исторія кончится. И мы должны способствовать этому уничтоженіемъ въ себѣ нравственнаго историзма; не надо все оглядываться, какъ Орфей на Эвридику, не надо оборачиваться на прошлое: будемъ смотрѣть впередъ, въ ослѣпительную даль сверхчеловѣчества.

Видѣніе сверхчеловѣка настойчиво являлось Ницше въ послѣдніе годы его сознательной жизни и было спутникомъ его. Болѣзнь заставляла его мѣнять одинъ городъ на другой, и это бродячее существованіе нигдѣ не позволяло ему пустить корни. Для него наступила пора одиночества. Отъ него отшатнулись друзья, изумленные дерзновеніями его духа, неспособные слѣдовать за нимъ по крутизнѣ его идей. Сестра его вышла замужъ и уѣхала въ Южную Америку, и, начиная съ 1886 г., Ницше не съ кѣмъ было подѣлиться мыслью, некому было повѣдать желанія. Въ письмахъ къ сестрѣ онъ горько жалуется, что между нимъ и людьми разверзлась пропасть: „мнѣ не съ кѣмъ посмѣяться, не съ кѣмъ выпить чашку чаю“. Въ Германіи его имя было точно похоронено въ систематическомъ замалчиваніи, какъ нѣкогда имя его учителя Шопенгауэра. Лишь нѣсколько друзей за границей поддерживали съ нимъ переписку: Буркгартъ въ Швейцаріи, Тэнъ во Франціи, Брандесъ въ Даніи. Пытка одиночества и покинутости довела его, наконецъ, до экзальтаціи; ему стало казаться, что эти муки ниспосланы ему, какъ Спасителю человѣчества, онъ видѣлъ самого себя въ золотомъ нимбѣ, онъ чувствовалъ себя вознесеннымъ на недостижимую высоту, и послѣднія написанныя о себѣ строки онъ озаглавилъ: ecce homo...

Онъ не сумѣлъ, по выраженію Риля, одолѣть демона своей геніальности, не сумѣлъ привести къ созвучію свою „многостороннюю и многострунную“ душу: она зіяла противорѣчіями и погибла отъ своей чрезмѣрности. Ницше палъ.

Неожиданно, повидимому, безъ переходовъ объяла его полная ночь безумія. Въ Туринѣ, въ первыхъ числахъ января 1889 г., онъ помѣшался, и съ тѣхъ поръ сознаніе не возвращалось къ нему и, по приговору врачей, никогда не вернется. Какая трагическая

судьба постигла этого мыслителя, который умеръ для умственной работы какъ-разъ въ тотъ моментъ, когда его дарованіе достигло своей зрѣлости и когда нѣсколькихъ штриховъ недоставало для того, чтобы окончательно и полно выразилось его міровоззрѣніе и вылилась его послѣдняя формула: воля къ мощи! И какая жестокая иронія въ томъ, что Ницше, во время расцвѣта своей мысли такъ долго страдавшій подъ бременемъ одиночества и неизвѣстности, всѣми покинутый и забытый, теперь знаменитъ, и его читаютъ, и о немъ спорятъ всѣ образованные люди Европы, — а онъ не сознаетъ своей славы, не слышитъ отзвука своихъ рѣчей, рѣчей Заратустры, безмолвный и пассивный зритель собственнаго апоѳеоза!..

Есть какая-то меланхолическая и кроткая прелесть въ тихомъ закатѣ этого страстнаго любителя жизни, этого пророка сверхчеловѣчества. Рѣдкіе посѣтители, проникающіе на высокую веранду, откуда Ницше со своего кресла разсѣяннымъ взоромъ смотритъ на панораму Веймара, которая простирается у его ногъ, или на мирные холмы Тюрингіи, которые замыкаютъ его горизонтъ,—эти посѣтители не выносятъ кошмарнаго или тяжелаго впечатлѣнія. Страданія и болѣзнь, конечно, наложили свое клеймо на лицо Ницше, но не лишили его благородства. По-прежнему прекрасенъ его лобъ, по-прежнему его глаза, какъ-будто обращенные внутрь души, имѣютъ какое-то неуловимое и глубоко-трогательное выраженіе. Что происходитъ въ немъ? Быть можетъ, онъ сохранилъ въ себѣ смутное воспоминаніе о своей прошлой жизни,—жизни мыслителя и поэта. „Вѣдь и я писалъ хорошія книги“,—сказалъ онъ недавно, когда ему подали какое-то новое сочиненіе. Во всякомъ случаѣ, онъ несомнѣнно сознаетъ ту внимательность, которой его окружаетъ его сестра, г-жа Ферстеръ-Ницше. Когда она проходитъ по верандѣ, онъ все время смотритъ ей вслѣдъ.

Когда она приближается къ его креслу, онъ трогательнымъ, неловкимъ жестомъ пытается взять руку своей сестры, которая когда-то была другомъ его молодости, а теперь утѣшаетъ его закатъ. Подъ этой верандой, въ прекрасной и свѣтлой комнатѣ нижняго этажа виллы, помѣщается библіотека, и въ ней, окруженная книгами, письмами, манускриптами своего брата, работаетъ г-жа Ферстеръ-Ницше и, при помощи своихъ сотрудниковъ, съ благоговѣйнымъ усердіемъ возстановляетъ или заканчиваетъ твореніе, прерванное безжалостной судьбою. И въ то время какъ въ этой комнатѣ, не окаменѣвшей въ мертвой неподвижности и суровомъ порядкѣ музея, а сохранившей всю уютность и тепло рабочаго кабинета, изъ котораго только-что вышелъ его хозяинъ, — въ то время какъ здѣсь, внизу, мысль Заратустры продолжаетъ бросать въ міръ свои экзотическіе лучи, — тамъ, вверху, на тихой верандѣ сидитъ Ницше съ полузакрытыми глазами, какъ-будто погруженный въ какую-то смутную думу, какъ-будто сосредоточенный на какомъ-то успокоительномъ размышленіи, — сидитъ и словно дожидается, когда ему можно будетъ на-вѣки отдохнуть отъ своихъ физическихъ страданій и умственныхъ тревогъ въ объятіяхъ доброй смерти.

И въ августѣ 1900 года добрая смерть пришла и увела съ собою геніальнаго безумца.

Эдгаръ По.

Памятка.

19-го января 1909 года Нью-Іоркъ торжественно чествовалъ память лучшаго изъ американскихъ писателей по поводу столѣтней годовщины его рожденія. Но и вся европейская литература должна помянуть Эдгара По, такъ какъ именно онъ завѣщалъ тѣ глубокіе, тѣ странные и страшные мотивы, которые звучатъ въ современной словесности. „Цвѣты зла“, своею бурной и дикой красотою наполнившіе экзотическій садъ Бодлэра, посѣяны Эдгаромъ По; и это онъ же впервые ощутилъ мистику молчанія, которая такъ волновала и пугала Метерлинка; это онъ помогъ Оскару Уайльду эстетически одушевить вещи и остро почувствовать, какъ умираетъ жизнь, переходя въ искусство, какъ угасаютъ женскіе глаза, когда въ экстазѣ вдохновенія художникъ переноситъ ихъ на полотно (жизни не такъ много, чтобы ея достало и на дѣйствительность, и на искусство, и на лицо, и на портретъ,—знаменитый „овальный портретъ“: что-нибудь изъ двухъ должно собою поступиться, умереть); это онъ раньше Достоевскаго показалъ человѣческой душѣ ея исконное, стихійное безуміе,—болѣзнь какъ норму, фатальную обязательность психической смуты.

Эдгаръ По—несравненный поэтъ ужаса. Его извлекалъ онъ отовсюду: изъ реальности и фантазіи, изъ будничныхъ происшествій и лихорадочнаго бреда, изъ природы и паровъ алкоголя и опіума. Но первоисточникъ, откуда онъ черпалъ все необычное и жуткое

содержаніе своихъ разсказовъ, это — его собственная душа. Онъ ее проэцировалъ во внѣ, онъ объективировалъ ея тайныя возможности, ея сокровенные помыслы, ея нервную дрожь,—и въ результатѣ получились тѣ зловѣщіе узоры и кошмары, которыми исполнено его трепетное творчество. Онъ убѣдилъ, что инквизиція не внѣ насъ, а внутри насъ. Тотъ маятникъ инквизиціи, о которомъ онъ разсказалъ намъ, качается надъ всякой головою. Міръ страшенъ, и это простая случайность, если съ нами не происходитъ ничего необыкновеннаго. Оно врывается въ обыденность и преображаетъ ее на свой роковой ладъ. Вы ночью сидите у себя въ комнатѣ и прислоняете голову къ мягкому бархату своего кресла, и все такъ тихо, и, повидимому, все такъ спокойно; но вотъ раздается стукъ въ двери, предостереженіе судьбы,—и въ дверь никто не входитъ, а въ окно влетаетъ „Воронъ черный, Воронъ вѣщій“, и вмѣстѣ съ нимъ навсегда прилетаютъ къ вамъ тоска и горе.

Но замѣчательно, что эти вороны привидѣній, которые для По такъ часто посѣщаютъ насъ въ черную полночь, въ двѣнадцать часовъ по ночамъ, являются лишь тогда, когда насъ покидаетъ любовь, когда умираетъ или измѣняетъ возлюбленная. Только въ сердцѣ одинокомъ и безлюбовномъ гнѣздится ужасъ.

И съ печалью запоздалой, головой своей усталой
Я прильнулъ къ подушкѣ алой, и подумалъ я тогда:
Я одинъ, на бархатъ алый та, кого любилъ всегда,
Не прильнетъ ужъ никогда.

Въ этомъ—ключъ къ фантастикѣ Эдгара По. Не равнодушно и не для забавы сплеталъ онъ причудливыя нити своихъ призраковъ и видѣній: онъ погрузился въ ночь, и стало ему страшно—отъ того, что погасло его живое солнце, его Ленора. Положили въ саркофагъ его Аннабель-Ли, погибли „фіалки ея безмятежныхъ очей“,—и лишь тогда, въ эту пустоту, вторглось хао-

тическое и сверхъестественное. Вотъ почему для По и характерны всѣ эти разсказы объ умершихъ и воскресающихъ женахъ, о чудесахъ любви, о побѣдахъ надъ смертью. И въ связи съ этой же чертою находится его удивительное цѣломудріе: не знаетъ удержу его фантазія, опіумъ и алкоголь освобождаютъ его отъ всякихъ раціональныхъ рамокъ, — но въ этой необузданности онъ остается рыцарски-чистъ и нѣженъ, и любовная молитва передъ женщиной всегда готова на его воспаленныхъ устахъ. Онъ вообще ничѣмъ не осквернилъ ихъ, несмотря на то, что бредилъ и бродилъ у самаго края такихъ ужасныхъ безднъ. Онъ всегда властвовалъ надъ собою — и надъ вещами. Въ сущности, къ тому и сводится вся его философія, что душа царитъ надъ міромъ и даже міръ созидаетъ. Предъ нами царство Испуга, но не изъ дѣйствительности пришелъ онъ къ намъ, а это мы вдохнули его въ дѣйствительность. Въ біеніи собственнаго сердца, робкаго, чуткаго, послушнаго испугамъ, уже зарождается всякій набатъ ужаса. У По нерѣдко сама природа сходитъ съ ума,—но лишь потому, что *мы* пріобщаемъ ее къ своему помѣшательству. Человѣкъ для Эдгара По, это—Богъ, но Богъ безумный,—значитъ, и твореніе его не можетъ быть инымъ, кромѣ какъ этой путаницей бреда, великимъ ужасомъ, насмѣшкой надъ всякими закономѣрностями. Душа свободна, для нея не писаны законы, и въ центрѣ мірозданія находится наше *я*,—пусть возбужденное, лихорадочное, экстатическое, но какъ бы то ни было — всевластное. Богъ можетъ сойти съ ума, но отъ этого не прекратится его могущество. И потому для человѣка, этого сумасшедшаго бога, возможно разрушить преграду между жизнью и смертью,—обычная тема нашего автора. Почти никто не умираетъ у него окончательно,—воскресаютъ, возвращаются. Смерти нѣтъ, но мы больше всего боимся тогда, когда намъ объ этомъ напо-

минаютъ: ибо мы къ ней привыкли, и ничто такъ не пугаетъ насъ, какъ раскрывающійся гробъ, — этотъ „продолговатый ящикъ“, который играетъ такую важную роль въ произведеніяхъ По. Но не одно безсмертіе во власти человѣка: такъ сильна его душа, что самыя слова наши имѣютъ какую-то физическую мощь; не разъ высказываетъ Эдгаръ По свою оригинальную и глубокую мысль, что каждое слово, которое мы произносимъ, вліяетъ на атмосферу и мѣняетъ обликъ міра. Говоря, мы творимъ. Слово рождаетъ. И ни одно изъ словъ не звучитъ попусту, безслѣдно.

Такъ бросилъ Эдгаръ По вызовъ природѣ и подчинилъ предметы духу, уничтожилъ мнимую разницу между одушевленнымъ и неодушевленнымъ. Онъ показалъ, что міръ не вещь, и склонилъ его передъ нашей волей. Такова была воля самого По, чтобы сдѣлать естество сверхъестественнымъ и создать безуміе предметовъ,—но человѣкъ иного склада можетъ творческимъ словомъ своимъ родить природу спокойную и закономѣрную, не хаосъ, а космосъ. И несомнѣнно, что потребность въ ней,—въ тихой гармоніи,—глубоко жила и въ самомъ По, опьяненномъ и вдыхавшемъ въ себя отравленные пары: онъ чувствовалъ въ себѣ демона извращенности, но тяготѣлъ къ прямому, и на многихъ его страницахъ какъ-разъ этотъ демонъ приводитъ къ торжеству совѣсти, побуждаетъ преступника выходить изъ своего безопаснаго убѣжища навстрѣчу карѣ, навстрѣчу смерти. Кромѣ инстинкта самосохраненія, у насъ есть еще инстинктъ самоуничтоженія, — но именно онъ, эта великая ирраціональность, и ведетъ на дорогу правды.

И вотъ, думается, что утонченнѣйшій изъ утонченныхъ, самый изысканный изъ людей и писателей, Эдгаръ По больше всего, хотѣлъ именно простого. Онъ понималъ, мудрый психологъ, что труднѣе всего быть простымъ, вынести будни, подняться до обыкновеннаго,

и онъ протягивалъ къ нему свои руки — изъ бездны чудовищъ, которыя онъ самъ же воззвалъ къ дикой жизни. Ему было мало будничнаго міра, онъ хотѣлъ пополнить скудное содержаніе реальности--своей мечтой, своей фантастикой и необычайной изощренностью ощущеній; но, быть можетъ, свой ящикъ Пандоры онъ отдалъ бы за тишину духа, за глаза своей Лелли, эти „двѣ нѣжныя лучистыя денницы, двѣ чистыя вечернія звѣзды“,—онъ отдалъ бы, если бы не увлекъ его въ пучину какой-то водоворотъ мыслей, образовъ, привидѣній, если бы не чувствовалъ онъ на самомъ себѣ, что гдѣ человѣкъ, тамъ и ужасъ.

Испуганный и испугавшій, онъ былъ глубоко-искренъ; и потому все, что онъ написалъ, отличается необыкновенной жизненностью, несмотря на причудливыя оболочки, въ которыя онъ жизнь одѣвалъ. Подъ его символикой таится сама правда, простая правда. Не надо думать, будто реальна и рѣзко очерчена граница между естественнымъ и сверхъестественнымъ,—во всякомъ случаѣ, никому не удавалось такъ преодолѣвать ее, какъ Эдгару По. Быть можетъ, неисчерпаемая роскошь его воображенія болѣзненна; но вѣдь и жемчугъ, какъ замѣтилъ Гейне,—болѣзнь раковины. И черный жемчугъ разсказовъ и стихотвореній По навсегда останется однимъ изъ лучшихъ и таинственныхъ украшеній міровой литературы.

Авель убивающій.

Въ январѣ 1909 г. среди журнальныхъ новинокъ появились два разсказа: „Конь блѣдный“ В. Ропшина („Русская Мысль“, I) и „Сосѣдка“ И. Сургучева („Вѣстникъ Европы“, I). Они сильно отличаются другъ отъ друга по своей художественной манерѣ и качеству; но они соизмѣримы въ томъ отношеніи, что оба рисуютъ то глубокое зло современности, то специфически-русское зло, которое изъ благороднаго матерьяла юныхъ душъ создаетъ трагическую антиномію — Авеля убивающаго.

Въ обоихъ разсказахъ—убійцы; но какъ далеки они отъ своего прототипа, отъ перваго мірового убійцы, Каина! Они гораздо болѣе похожи на его невинную жертву, на брата его, похожи своимъ безкорыстіемъ и своею вѣдомой или невѣдомой для нихъ самихъ близостью къ Богу. Они творятъ ужасныя дѣла и обагряютъ свои почти дѣтскія руки въ крови, чтобы сейчасъ же собственной молодою кровью, собственной жизнью, заплатить за отнятую ими жизнь чужую. На безуміе политическаго убійства тратятъ они великую силу своего идеализма, свое самопожертвованіе, весь пылъ и возмущеніе чуткаго сердца. Прихотливой и противорѣчивой дорогою жизни совѣсть приводитъ ихъ къ объективно-безсовѣстному,—предѣлъ человѣческой ирраціональности, одно изъ самыхъ печальныхъ зрѣлищъ нашего запутаннаго міра. Иронія вещей, вѣчный Мефистофель, тѣхъ, кто негодуетъ на зло, обращаетъ

въ злодѣевъ; какъ Брутъ на собственный мечъ, совѣсть бросается на самое себя и себя убиваетъ, — а когда наступаетъ смерть совѣсти, что же остается въ живыхъ?..

Праведникъ безсовѣстный, Авель убивающій—тотъ Ваня изъ разсказа „Конь блѣдный“, который сытость и свободу считаетъ идеаломъ Мареы, а не Маріи, который всю свою жизнь помнилъ о Христѣ, тяготѣлъ къ нему и во имя любви, во имя Христа... убилъ губернатора. Изъ тюрьмы, передъ тѣмъ какъ въ утренней мглѣ задушилъ его палачъ, онъ писалъ: „Я исполнилъ свой долгъ... Думаю, что, если бы я и бѣжалъ, я бы все равно не могъ жить послѣ того, что сдѣлалъ“. Онъ исполнилъ свой долгъ, онъ задохнулся, умеръ въ непоколебимомъ убѣжденіи, что убилъ изъ любви и для любви и положилъ душу свою за други своя. Убитый къ нему, къ его совѣсти, призракомъ не являлся. Страстна его убѣжденность, его святая вѣра въ то, что Христосъ — братъ ему и что милосердіе Христа проститъ ему его грѣхъ безмѣрный, но грѣхъ любви; и вслѣдъ за нимъ, Авелемъ во образѣ Каина, вы тоже вѣрите, что небесное правосудіе вынесетъ ему иной приговоръ, чѣмъ правосудіе земное.

И дѣвушка Эрна, свои знанія по химіи (вѣроятно, скромныя) употребляющая на то, чтобы приготовить бомбу для губернатора,—все того же виноватаго губернатора, въ комъ для ея собратьевъ, какъ въ гаршинскомъ красномъ цвѣткѣ, сосредоточивается все міровое или, по крайней мѣрѣ, все русское зло,—она тоже по духу своему—сестра Авеля, а не Каина; и она естественна, она является самой собою, она свою истинную природу показываетъ не тогда, когда работаетъ надъ гремучей ртутью и взрывчатымъ порошкомъ, а когда въ тоскѣ и отчаяніи стонетъ, влюбленная, женственная: „Я не могу жить убійствомъ, не могу“.

Всѣ эти образы выступаютъ не столько благодаря

повѣсти Ропшина, сколько вопреки ей. Сама она, построенная умѣло, слишкомъ умѣло, носитъ на себѣ отпечатокъ искусственности. Почти все въ ней сдѣлано, а не создано. Разсудочная, какая-то умышленная, скудная въ своемъ однообразномъ движеніи, она неорганически, безъ внутренней необходимости, сплетаетъ религію и революцію, губернатора и Христа; и эта амальгама, составляющая ея главную черту и главный недостатокъ, слишкомъ отзывается современной, самой послѣднею модой на Бога, на умные и холодные разговоры о Богѣ. Въ героя, отъ имени котораго ведется разсказъ, точно вошелъ кто-то другой, кто-то чужой,—самъ авторъ. И оттого возникаетъ нѣкоторая напряженность, и оттого не герою, какъ задумалъ Ропшинъ, а именно автору, принадлежатъ, напримѣръ, всѣ эти многочисленные, съ дѣланной небрежностью набросанные и разбросанные пейзажи, все это мнимое соприкосновеніе и созвучіе съ природой, неубѣдительное вниманіе къ ней. Видна опытная рука литературнаго техника, чувствуется словесное дарованіе, и хороши эти выраженія: „вертится скучная карусель“ міра, „пью вино цѣльное“, „балаганъ или жизнь, клюквенный сокъ или кровь?“,—но это дышитъ модернизмомъ, это перенесено изъ „Балаганчика“ Блока, и это усиливаетъ идущее отъ „Коня блѣднаго“ впечатлѣніе внѣшности. Точно также прикрѣпленъ, распоряженіемъ автора слабо привитъ къ стволу разсказа элементъ романическій; въ немъ, конечно, была бы убѣдительность, — однако, лишь въ томъ случаѣ, если бы Ропшинъ не только задумалъ, но и осуществилъ свой образъ революціонера разочаровавшагося, внутренне опустошеннаго, — человѣка, который отъ политики идетъ на огонекъ любви, но въ концѣ-концовъ тушитъ всѣ огни, не принимаетъ ничего и никого, ни другихъ, ни себя, и заявляетъ о себѣ: „я ни съ кѣмъ“ (только револьверъ съ нимъ—для завер-

шающаго, уже физическаго самоубійства). Отдѣльныя живыя сцены (смерть Эрны; революціонеръ Ѳедоръ, настигаемый смертью и чувствующій ее „каждой каплею крови“; сыщики, гоняющіеся за террористами),— эти жизненные штрихи не искупаютъ общей надуманности и равнодушія, которыя мертвятъ искусное построеніе Ропшина.

Но тѣмъ знаменательнѣе, что, несмотря на сочиненность разсказа, наперекоръ ей, самое явленіе подмѣчено вѣрно, и изъ этой выдумки, изъ этой беллетристики, вырисовывается передъ нами подлинный жизненный фактъ. Онъ говоритъ самъ за себя, онъ остается и послѣ ошибокъ автора. Побѣждая манерность непроникновеннаго и безучастнаго писателя, надъ нею поднимается правда,—та горькая и страшная правда, которую мы зовемъ: Авель убивающій.

Еще пристальнѣе смотритъ на васъ Авель своими безкорыстными глазами въ талантливой и трогательной „Сосѣдкѣ“. Въ противоположность „Коню блѣдному“ съ его изысканными ситуаціями и словами, разсказъ Сургучева сердеченъ и простъ желанной простотою. Если въ неорганичномъ произведеніи Ропшина сказано слишкомъ много и спаяны между собою наскоро разнородные элементы, то привлекательная черта „Сосѣдки“ сказывается уже въ томъ, что авторъ соблюлъ какое-то художническое цѣломудріе. Онъ ни однимъ словомъ не обмолвился о томъ, что понятно читателю и безъ словъ, и этимъ онъ придалъ своему разсказу изящество и легкость, накинулъ на него тонкую и тихую дымку сдержаннаго лиризма.

Въ комнатѣ, которую прежде занималъ пьяный и шумливый бывшій артистъ Императорскихъ театровъ и которую онъ за неплатежъ денегъ покинулъ не безъ содѣйствія мирового судьи, поселилась новая жилица,— сосѣдка того студента, отъ чьего лица ведется разсказъ. У дѣвушки были синіе глаза, бѣлокурые волосы, нѣж-

ный голосъ, и юноша сейчасъ же подумалъ про нее, что она должна любить лирическіе стихи, музыку Грига, изящную литературу. Вся она была для него какое-то свѣтлое видѣніе, и то, что за тонкой деревянной стѣной, оклеенной полинявшими обоями, будетъ жить и двигаться милое женское существо, сулило ему радость и тревогу: „встрѣча съ дѣвушкой, у которой бѣлокурые волосы и синіе глаза, не проходитъ безслѣдно“. Онъ былъ не только студентъ, но и поэтъ, и непосредственно началъ слагать прекрасной сосѣдкѣ свои молодые гимны. „... У меня создается въ умѣ цѣлая картина. Тамъ за стѣной сидишь ты. Я зналъ тебя съ дѣтства. Я любилъ тебя. Тебѣ первой и единственной я пѣлъ свои пѣсни. Вездѣ я видѣлъ только тебя. И росы, и зори, и звѣзды,—все это было только для тебя“.

Онъ былъ не только студентъ и поэтъ, онъ былъ еще пѣвецъ. И такъ какъ фантазія говорила ему, что незнакомая сосѣдка забыла его и любитъ теперь не его, а вотъ этого баса, который сидитъ у нея въ комнатѣ и съ нею о чемъ-то загадочно разговариваетъ, то онъ не выдержалъ измѣны и однажды, скрестивъ руки, легко и свободно запѣлъ:

Забыть, какъ полная луна
На насъ глядѣла изъ окна...
Какъ колыхалась тихо штора...
Забыть такъ скоро!
Забыть такъ скоро!..

Юныя мечты жаждутъ осуществленія, и студентъ не выдержалъ, пошелъ къ сосѣдкѣ знакомиться. Онъ стоялъ посреди ея комнаты и говорилъ: „Вы человѣкъ интеллигентный и вы поймете. Полное одиночество, совершенно нѣтъ знакомыхъ. Огромный городъ, масса людей, лицъ, а разговариваешь только съ Дарьюшкой (кухархой) да съ Анной Сергѣевной. Рядомъ же живетъ существо интеллигентное, чуткое.

Ну, думаю, пойметъ и проститъ,—и я рѣшился пойти къ вамъ. Вы простите? Да?“

Она простила и скоро полюбила его, — синеокая, бѣлокурая, сосѣдка его души. Она не могла его не полюбить, потому что у него, какъ и у нея, было молодое и музыкальное сердце и онъ все чутко понималъ,— даже горе одинокаго жильца Акима Исакыча, которому некуда пойти, который играетъ на цитрѣ и послѣ скучнаго корректорскаго дня въ типографіи мечтаетъ о томъ, чтобы ему приснился нѣжный сонъ; серенада Брага, Шуберта... Она не могла не полюбить своего сосѣда, потому что онъ былъ сердечный и свѣтлый юноша и въ чистую осеннюю ночь любилъ смотрѣть на звѣзды и грезить, и думать: „Какъ огромна и сложна жизнь! Вотъ люди спятъ,—они теперь беззащитны, какъ мертвецы. Они искренни. У нихъ не дѣйствуетъ мозгъ,— жало жизни. А засвѣтитъ вотъ солнце, наберутся они у ночи темной мощи, озвѣрѣютъ и будутъ днемъ смѣяться и ругаться надъ жизнью, которая могла бы быть все-таки прекрасной и счастливой. Какъ разнообразна каждую минуту жизнь на землѣ! Рождаются люди. Умираютъ люди. Мчатся похожіе на червяковъ поѣзда. Плывутъ, какъ лебеди, пароходы. Въ алтаряхъ и могилахъ темно. Есть сердца, которыя полны трепета и предчувствій и которыя успокаиваетъ свѣжая, чистая, осенняя ночь. Свѣжая, чистая“.

Сосѣдъ и сосѣдка полюбили другъ друга, и въ привѣтливые прозрачные вечера, „похожіе на лицо женщины, закутанное вуалью“, они ѣздятъ на острова, пока не наступитъ осень, пока небо, сейчасъ еще синее, не станетъ походить „на выцвѣтшій старый слезящійся глазъ“.

Сини глаза у сосѣдки,—но отчего они такъ грустны, „отчего кажется, что въ нихъ никогда не засыхаетъ и вѣчной, отгораживающей отъ міра пленкой стоитъ никогда не тающая, прозрачная слезинка?“ Что творится

у нея на душѣ, какая тайна? Она любитъ, но она не все говоритъ. Слова любви она сказала — въ ту ночь, когда „съ прозрачнаго хрусталя неба сыпался первый душистый сухой снѣгъ, такъ похожій на молодую любовь“, въ ту ночь, когда похолодѣли пальцы дѣвушки и, согрѣвая ихъ, повторялъ студентъ: „Мои милые знакомые пальцы... мои дорогіе знакомые пальцы“... Слова любви она говорила и признавалась, что хочетъ „простого, маленькаго, но только личнаго счастья“,— она не говорила лишь о томъ, что же стоитъ на дорогѣ къ этому скромному человѣческому счастью, отчего ей какъ бы совѣстно своей любви, отчего нетающей слезинкой заволакиваются ея синіе глаза, „кусочки синяго неба“?

Студентъ чувствовалъ, что ее давитъ и душитъ „какая-то огромная, геѳсиманская тоска“. Вотъ дѣвушка шепчетъ ему, что любитъ только его, что онъ у нея первый и послѣдній, — но, прежде чѣмъ она скажетъ это слово „послѣдній“, она дѣлаетъ нервную паузу, и слеза, отторгающая отъ міра, отъ счастья, сверкаетъ у нея въ глазахъ, и чувствуются сухія, затаенныя рыданья,— непосильная, геѳсиманская тоска... Почему ея сердце разрывается отъ слова „послѣдній“? Развѣ студентъ уходитъ отъ нея, развѣ онъ не любитъ ея? И почему она точно прощается съ нимъ и говоритъ ему: „Ты на мать похожъ? Значитъ, будешь счастливый?“

И съ этими словами, у самаго порога оглянувшись на сосѣда, и еще со словами: „Прощай, мой дорогой! Прощай!“, она однажды ушла и уже больше не вернулась. А вмѣсто нея пришли толпой полицейскіе и сказали, что ее зовутъ не Марья Константиновна, а Ольга Петровна,—и можно было догадаться, что это она сегодня убила генерала. Обыскали ея комнату, кто-то удивился, что вотъ чаекъ у нея, сахарокъ, какъ у людей обыкновенныхъ; допросили квартирную хо-

зяйку, но убѣждали ее не дрожать: „*васъ* мы вѣшать не собираемся“...

Но что они сдѣлали съ „сосѣдкой“, съ этой синеокой, бѣлокурой дѣвушкой въ синей рубашечкѣ, перехваченной у таліи кожанымъ поясомъ? Авторъ ничего объ этомъ не говоритъ; но студентъ, который былъ долго боленъ и пришелъ въ себя уже весною, не въ Петербургѣ, а въ своемъ родномъ приволжскомъ городѣ, въ родной семьѣ,—студентъ смотрѣлъ на освѣщенную солнцемъ мамину голову и думалъ о сосѣдкѣ: „Конечно, теперь ея уже нѣтъ,—но вѣдь это пустяки: пусть ея нѣтъ, но вѣдь есть же на свѣтѣ сумерки“. И онъ ждетъ, ждетъ сумерекъ, и онъ видитъ, какъ по-прежнему въ сумерки приходитъ къ нему дѣвушка съ вязанымъ шарфомъ на плечахъ, и близки къ нему ея волосы, мягкіе и золотистые; но только синіе глаза ея теперь не тревожные, а спокойные, святые, и онъ шепчетъ ей: „Ты, ты, ты!.. Снова ты! Дорогая! Мое солнце, моя жизнь! Моя единственная, моя свѣтлѣйшая радость!“... Но въ сумерки мало-по-малу вливается, „какъ вино“, вечеръ, и входитъ мама,—милая, постарѣвшая мама,—съ лампой, прогоняетъ сумерки, и сосѣдка уже не сидитъ на постели, а глядитъ на юношу въ окно, въ верхнее стекло, улыбается и шлетъ свои поцѣлуи. „Но не могу же я отвѣчать ей поцѣлуями при мамѣ! И я только тихо и радостно смѣюсь ей и однимъ шелестомъ губъ говорю про любовь къ своей проказницѣ... радость такъ и брызжетъ изъ меня и въ концѣ-концовъ превращается въ смѣшокъ, такой маленькій, такой тихій, что я просто удивляюсь, какъ его можетъ замѣчать мама“.

Наши цитаты и пересказъ не могли исчерпать всей грусти и всей художественной силы и участливаго юмора, которыми проникнутъ этюдъ даровитаго автора. Но и то, что мы набросали, опять вызываетъ невольную думу о безвинныхъ убійцахъ. Дѣвушкѣ съ

синими глазами ея посѣтитель (тотъ басъ, къ которому ревновалъ ее студентъ) выговаривалъ, что эти глаза и густые красивые волосы зовутъ къ счастью, къ жизни, къ радости, — а нужно страшное дѣло, нужно помнить, что кругомъ не весна, а сплошная гнилая осень. И хотя дѣвушка страстно жаждала счастья— подъ тою крышей, которую, задолго до рожденія ея и ея сосѣда, кто-то построилъ для нихъ, чтобы они встрѣтились подъ нею и узнали другъ друга (такъ говорилъ ей поэтъ-студентъ), но она послушалась не его, милаго поэта, а своего суроваго и угрюмаго посѣтителя, — и вотъ свою молодость и любовь, и нѣжныя серенады, и синіе глаза она покорно отдала Минотавру русской общественности, который многія юныя жертвы увлекаетъ въ свой безпощадный и безвыходный лабиринтъ, въ путаницу трагическаго недоразумѣнія, и тѣхъ, кто дышитъ любовью, превращаетъ въ убійцъ. Они молятся, чтобы ихъ миновала эта чаша, они испытываютъ „геѳсиманскую“ тоску; но они не смѣютъ вѣрить, что имѣютъ право на „простое, маленькое, личное счастье“, какъ на него и на жизнь вообще имѣютъ право и тѣ, кто падаетъ ихъ жертвой; имъ никто этого не говоритъ, и они убиваютъ, они умираютъ, они губятъ и гибнутъ, Авели во образѣ Каина!.. Съ ними поступаютъ какъ съ Каинами, и уже никогда не вернется къ сосѣду бѣлокурая дѣвушка; но Тотъ, Кто самъ, Кто первый въ незабвенную ночь испыталъ геѳсиманскую тоску,—Тотъ посмотритъ дѣвушкѣ въ ея синіе глаза и не оправдаетъ, — нѣтъ, но ради этой общей тоски, Своей и ея, проститъ ее и пойметъ, что нѣтъ бо́льшей муки, чѣмъ та, которую терпитъ Авель убивающій...

О книгѣ Радищева „Путешествіе изъ Петербурга въ Москву“.

Знаменитая книга Радищева, за которую авторъ былъ присужденъ къ смертной казни и, помилованный, сосланъ на десять лѣтъ въ самыя отдаленныя мѣста Сибири, — эта книга, которую цензура сожгла въ 1872 году, которую цензура сожгла еще и въ 1903 году, на нашихъ глазахъ (въ 1906 году) возродилась изъ своего многократнаго пепла и вышла въ двухъ изданіяхъ. Несмотря на то, что она воскресла, вы испытываете, однако, чувство не радостное. Она написана такимъ языкомъ, которымъ теперь уже не говорятъ; ея цвѣтистыя прикрасы, риторика и морализирующая сантиментальность, ея отжившіе литературные пріемы навѣваютъ на васъ дыханіе старины, и въ этомъ смыслѣ можно сказать, что ея страницы внутренне пожелтѣли. И тѣмъ не менѣе скромные идеалы, за которые ополчился въ ней несчастный писатель, еще далеко не нашли себѣ достойнаго осуществленія. Въ этомъ и заключается великая горечь. Мертвецъ вышелъ изъ своей столѣтней могилы и увидѣлъ, что кругомъ разстилается все та же необъятная снѣжная равнина и нависли надъ нею все тѣ же зловѣщія тѣни, которыя онъ пытался разсѣять огнемъ своего, нынѣ старомоднаго, слова. Звучатъ теперь другія слова, и русскій языкъ сталъ инымъ, а русская жизнь въ своей глубинѣ, въ своихъ грубыхъ устояхъ осталась почти прежней, и мертвецу съ поникшей головою, съ тяжелымъ недоумѣніемъ въ сердцѣ надо

опять уйти въ свою давнишнюю могилу, — онъ слишкомъ рано поднялся изъ нея, онъ слишкомъ рано захотѣлъ возобновить свое насильственно прерванное путешествіе...

Правда, въ Россіи нѣтъ теперь крѣпостного права, которое больше всего вызывало его скорбь и протестъ; правда, всколыхнулась политая кровью русская земля, богатая полями, но бѣдная хлѣбомъ, и многіе во слѣдъ Радищеву возславили свободу и положили за нее свои жизни,—но вѣдь за сто слишкомъ лѣтъ и не могла же не двинуться съ мѣста даже и наша неповоротливая громада; самое время должно было подточить ея угрюмую, черную броню. И все-же, сравнительно съ этимъ долгимъ промежуткомъ, который отдѣляетъ первое изданіе опальной книги отъ нынѣшняго, сравнительно съ этой безконечной вереницею мучениковъ, которые не могли проникнуться историческимъ терпѣніемъ и пали въ неравной борьбѣ, потому что

... на смерть осуждены
Слишкомъ ранніе предтечи
Слишкомъ медленной весны,—

сравнительно съ этой тратою дней и людей, какъ живуче то зло, которое хотѣлъ убить Радищевъ, какъ не устарѣла его старая книга!..

Нѣтъ уже крѣпостного права, но сохранился крѣпостной духъ, и рабство, котораго, по слову Пушкина, Радищевъ, едва ли не первый нашъ „кающійся дворянинъ“, былъ врагомъ, неизгладимо въѣлось въ нашу жизнь и натуру, парализуя всѣ внѣшнія реформы общественности. И освобожденный, но внутренне связанный крестьянинъ продолжаетъ томиться все въ той же холодной и темной избѣ, которую съ содроганіемъ увидѣлъ и описалъ авторъ „Путешествія“. И по-прежнему крестьянка, которая такъ часто голодаетъ, старая правнучка той молодицы, съ которой

разговаривалъ Радищевъ на станціи Пешки, можетъ сказать современному „боярину“, что онъ свой сахаръ покупаетъ на ея слезы. Распредѣленіе сахара и слезъ осталось прежнее...

Вообще, если авторъ эпиграфомъ къ своей книгѣ съ горькою усмѣшкой избралъ стихъ Телемахиды: „чудище обло, озорно, огромно, стозѣвно и лаяй“, то и въ наши дни мы не имѣемъ основанія стереть эти слова, этотъ эпиграфъ къ Россіи, и какъ Левіаѳанъ, какъ чудище, лежитъ передъ нами страна, по которой мы совершаемъ свои вольныя и невольныя путешествія. Она громадна, но Радищевъ могъ бы предвосхитить слова современнаго поэта, что „намъ, сынамъ ея, извѣстно, какъ на ея просторѣ тѣсно,—и въ узахъ мучится душа“. Трагическій просторъ духовно-тѣсной державы напоминаетъ Радищеву египетскія „неуподобительныя“ пирамиды,—эти „столь нелѣпыя кучи камней, уготованныя для погребенія надменныхъ фараоновъ“. Стыдъ и горе той землѣ, которая служитъ лишь огромной гробницей для своихъ фараоновъ!

Темное чудище угнетало мысли Радищева, образованныя и воспитанныя въ школѣ философіи, взлелѣянныя въ атмосферѣ западной свободы. Переходъ отъ идей, которыми онъ питался на чужбинѣ, къ родной дѣйствительности, которая, какъ спрутъ, обвила его, былъ слишкомъ ужасенъ: „я взглянулъ окрестъ меня,—говоритъ Радищевъ,— душа моя страданіями человѣческими уязвлена стала“. Онъ критически подошелъ къ Россіи во имя человѣколюбія, во имя философіи, которая начертала передъ нимъ высокіе идеалы. И во время самаго путешествія своего, отдаваясь ряду внѣшнихъ и внутреннихъ впечатлѣній, онъ не выдѣлялъ одной только общественности,—онъ былъ широкъ и культуренъ. Стремленіе къ политической реформѣ вытекало у него именно изъ міросозерцанія; это не былъ узкій спеціалистъ политики, и политика былъ для него только

нѣчто производное. Его гражданскій протестъ, этотъ горячій протестъ противъ самовластія за всѣ прошлыя и за всѣ будущія русскія поколѣнія, даже рѣзко оттѣняется на фонѣ того общаго благоволенія и дружелюбія, которое питалъ Радищевъ къ міру и людямъ. Онъ вѣрилъ въ разумъ, онъ любилъ идеи и усвоилъ ихъ себѣ не какъ внѣшнее украшеніе, не какъ игрушку мысли,—онъ принялъ ихъ всерьезъ.

Въ этомъ и было его коренное отличіе отъ той, которая осудила его сначала на смерть, потомъ—на изгнаніе: въ этомъ было его счастливое, но для него несчастное отличіе отъ Екатерины. Она тоже побывала въ умственной школѣ Запада, она тоже имѣла соприкосновеніе къ философіи и даже написала знаменитый „Наказъ“. Но потомъ все ниже и ниже сходила она со своей теоретической высоты, все больше и больше удалялась отъ идейнаго свѣта и, наконецъ, „сожгла все, чему поклонялась“. Екатерина сдѣлалась практикомъ, она перестала искать,—она успокоилась. И вдругъ ея покой нарушенъ мужественнымъ голосомъ, книгой, обидной и горькой какъ правда, какъ та правда, за которую бьютъ, за которую убиваютъ! И вотъ рѣшили убить сказавшаго правду. Можетъ быть, Радищевъ возмутилъ царицу не только тѣмъ, что съ неслыханной смѣлостью указалъ на вопіющія преступленія, обширной ареной которыхъ служила Россія; не только тѣмъ, что пожелалъ „терноваго кольца хотя бы на мизинцѣ царей“, не знающихъ на высотѣ своей „благотворной шероховатости“, и „простеръ дерзкую, но мощную и неробкую руку къ истукану власти, сорвалъ ея личину и покровъ, обнажилъ ея составъ“, — можетъ быть, она прочла въ строкахъ его книги еще и личный упрекъ себѣ, своему отреченію отъ идеаловъ, когда-то завѣтныхъ и сближавшихъ царицу съ ея подданнымъ. Вѣдь подданный не измѣнился, не измѣ-

нилъ, — царица же совершила измѣну передъ своимъ разумомъ, передъ своей философской вѣрой. Екатерину жизнь принизила, вынудила уступить,—Радищевъ остался высокъ и вѣренъ. Этого монархиня не могла ему простить; ее терзала чужая доблесть. Итакъ, царица была на тронѣ, Радищевъ былъ въ Илимскомъ острогѣ, — но, можетъ быть, изъ дали сибирскаго острога доносилась къ Екатеринѣ безмолвная укоризна, и вокругъ престола витали передъ ней смущенные и упрекающіе образы обманутыхъ учителей— Дидро, Вольтера, Гримма и, между ними, страдальческій образъ вѣрнаго ученика—Радищева?

Онъ былъ, дѣйствительно, страдалецъ, этотъ скромный писатель, возвысившій свой голосъ въ такую пору, когда все раболѣпствовало, льстило или молчало. Онъ былъ мученикъ, потому что не только во время своего путешествія изъ Петербурга въ Москву, но и въ продолженіе всей своей жизненной дороги, онъ держалъ въ себѣ неуспокоенную мысль о царящей несправедливости деспотизма. Реальное путешествіе только развернуло передъ нимъ конкретныя формы зла, энциклопедію русской неправды, и на каждой станціи, при каждой перепряжкѣ лошадей, являлись ему въ удручающемъ разнообразіи живыя картины злобы и насилія, какое-то распыленное и размноженное самовластіе. Недологъ путь отъ Петербурга до Москвы, но и на этомъ короткомъ протяженіи, въ этой миніатюрной рамкѣ, встрѣтилась Радищеву едва ли не вся страждущая Россія, ея удрученныя человѣческія фигуры, и не смолкалъ, не прерывался великій русскій стонъ.

Мало того: и неправда прошлая, неправда историческая заставляла вспоминать о себѣ. Когда, напримѣръ, Радищевъ подъѣзжалъ къ Новгороду, зрѣлище Волхова говорило ему о тѣхъ безчисленныхъ человѣческихъ тѣлахъ, которыя сбросилъ нѣкогда въ его окровавленныя волны Иванъ Грозный.

Радищевъ ставилъ нравственное выше государственнаго, къ своему свободолюбію и демократизму онъ пришелъ отъ идеаловъ правды, — и между тѣмъ, окрестъ его, отъ Петербурга до Москвы, и ближе, и дальше, и въ настоящемъ, и въ прошломъ, всюду и всегда — одна неправда, неправда, неправда, и нѣтъ силъ освободиться отъ ея рѣющихъ призраковъ! Какое несчастье, какая трагедія: нельзя путешествовать по свѣту, нельзя жить, потому что на каждомъ шагу выставляетъ она, неправда, свое зловѣщее лицо!

И Радищевъ не могъ этого выдержать, и онъ дѣйствительно пересталъ жить. Когда его вернули изъ ссылки и онъ, при Александрѣ I назначенный членомъ комиссіи составленія законовъ, пытался хоть въ нѣкоторыхъ частностяхъ осуществить мечтанія своей юности, графъ Завадовскій удивился (какъ выражается Пушкинъ) „молодости его сѣдинъ“ и съ дружескимъ упрекомъ сказалъ ему: „Эхъ, Александръ Николаевичъ, охота тебѣ пустословить по-прежнему! Или мало тебѣ было Сибири?“ Въ этихъ словахъ Радищевъ увидѣлъ угрозу. Огорченный и испуганный, онъ пришелъ домой и... отравился.

Онъ прекратилъ свое жизненное путешествіе, онъ понялъ, что сколько бы онъ ни ѣздилъ изъ Петербурга въ Москву, изъ Москвы въ Петербургъ, сколько бы городовъ и селъ ни посѣтилъ онъ, русскій Одиссей,—все-равно не избыть ему той жестокой и неправедной силы, которая уже однажды иллюстрировала себя на его горькомъ личномъ опытѣ и теперь грозила вторично наброситься на него. Онъ не хотѣлъ второй разъ испить изъ этой чаши, и онъ вообще усомнился въ томъ, чтобы русская жизненная дорога имѣла цѣль и смыслъ. Онъ не захотѣлъ путешествія въ Сибирь, новаго торжества все той же старой, но не старѣющей неправды,—онъ не захотѣлъ больше двигаться, мѣнять лошадей, мчаться въ холодную даль. И онъ ушелъ

домой, на ту безвѣстную родину, въ которую онъ такъ искренне хотѣлъ и умѣлъ вѣрить.

Не будемъ осуждать его за то, что онъ ушелъ. Вѣдь онъ усталъ, бѣдный путешественникъ; онъ былъ изнуренъ, искатель правды, осиленный самовластной неправдой, скошенный Сибирью. Поклонимся лучше той могилѣ, въ которой лежитъ прахъ его утомленнаго существа, и прочтемъ его книгу, въ которой до сихъ поръ бьется и жалуется его угнетенное сердце.

Мережковскій о Лермонтовѣ.

Въ III книгѣ „Русской Мысли“ за 1909 г. (и потомъ въ отдѣльномъ изданіи) напечатана глубоко-интересная статья Д. С. Мережковскаго о Лермонтовѣ подъ заглавіемъ „Поэтъ сверхчеловѣчества“. По поводу нея хотѣлось бы высказать нѣсколько соображеній.

Поэтъ держитъ въ своей рукѣ лишь смычекъ; скрипка же, на которой онъ играетъ, это — мы сами: онъ — ничто безъ насъ. Писатель и читатель соотносительны. Пушкинъ для гоголевскаго Петрушки совсѣмъ не то, что для Бѣлинскаго: вотъ уже два Пушкина. Этимъ и объясняется, что писателя никому нельзя прочитать до конца. Онъ творитъ неисчерпаемое, бездонное, многообразное. И тѣмъ онъ глубже, чѣмъ глубже мы, его молчаливые собесѣдники. Читатель создаетъ писателя; критикъ осуществляетъ потенцію автора. Не существуетъ писателя, какъ величины опредѣленной, объективной, данной однажды навсегда. Писателя нѣтъ. Онъ не ведетъ самостоятельной жизни, никогда не бываетъ одинъ; онъ живетъ только одновременно съ нами, и не въ себѣ, а въ насъ. Роковою нитью на-вѣки связавъ себя со своимъ читателемъ, онъ образуетъ съ нимъ какой-то новый духовный организмъ, который живетъ, растетъ, измѣняется.

Оттого каждый имѣетъ возможность и право представлять себѣ писателя по-своему; для каждаго писатель — особый. Порожденіе двухъ душъ, своей и чужой,

возникая въ этомъ идеальномъ контактѣ, всякій поэтъ не поступается собою, но въ то же время даетъ просторъ индивидуальности своего читателя. Союзъ ихъ остается свободнымъ. Единственное требованіе, которое художникъ предъявляетъ къ своему созерцателю, это — чтобы послѣдній былъ добросовѣстенъ. Своего автора мы должны выслушать всего, и выслушать внимательно. Мы не должны, въ угоду своего истолкованія, сознательно затемнять или оставлять въ небреженіи тѣ черты его творчества, которыя не укладываются въ нашу концепцію его. И въ особенности, конечно, такая правдивость и широта обязательны для того, кто свое пониманіе даннаго писателя считаетъ не только своимъ субъективнымъ впечатлѣніемъ, но и возводитъ его на высоту объективной нормы и безспорно-категорической оцѣнки. Импрессіонизмъ теряетъ всякую цѣну и смыслъ, если онъ неискрененъ. Не только писать, но и читать надо честно.

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

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 отождествляетъ, никакого усиленія интереса къ Лермонтову не замѣчается; никто с 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, дѣйственное пріятіе жизни, не требуетъ ли прежде всего уважительнаго и осторожнаго отношенія къ факту?..

Шопенгауэръ говоритъ, что писать надо архитектонически, а не такъ, какъ играютъ въ домино, — приставляя слова къ словамъ. Д. С. Мережковскій въ извѣстномъ смыслѣ могъ бы служить наглядным опроверженіемъ этому правилу: онъ часто играетъ въ домино, онъ приставляетъ слова къ словамъ, цитату къ цитатѣ,—и тѣмъ не менѣе, какъ выводъ, получается у него и красота, и смыслъ. Слова умны сами по себѣ, и 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 паѳоса 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, истинный домъ своей души, онъ обрѣлъ именно въ немъ. Вся русская поэзія для Мережковскаго колеблется между Пушкинымъ и Лермонтовымъ, „какъ между двумя полюсами—созерцаніемъ и дѣйствіемъ“. Но нѣтъ большей ошибки противъ истины, нѣтъ бо́льшаго грѣха противъ Пушкина, чѣмъ считать его поэзію проникнутой духомъ безмятежности и созерцанія. „Пушкинъ — дневное, Лермонтовъ — ночное свѣтило русской поэзіи“, — говоритъ 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 дѣйственна, 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 „Поэтъ и чернь“ и коритъ наше солнце, нашего великаго прагматика, его словами:

Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ:
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 жестокій 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. Импрессіонизмъ, 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. И если бы этому слѣдовалъ Мережковскій, то сказалъ ли бы онъ, что пушкинская „ясная лазурь“ („одна ты несешься по ясной лазури“) „по сравненію съ бездонно-глубокимъ 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 Мережковскаго: „въ началѣ—буря, а въ концѣ тишь да гладь“, то именно къ Лермонтову, а не къ Пушкину. Мятежный Лермонтовъ долго искалъ бури, но кончилъ покоемъ. Говорить о несмиренности и несмиримости Лермонтова, хвалить его за это, противопоставлять его въ этомъ отношеніи всей остальной русской литературѣ, значитъ не понимать его и ея.

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

... *смиряется* души моей тревога.

Все время толкуетъ Мережковскій о несмиренности, и все время читателю сквозь эти рѣчи явственно слышится: *смиряется* души моей тревога. „Одинъ единственный человѣкъ въ русской литературѣ, до конца не смирившійся — Лермонтовъ“,—такъ говоритъ Мережковскій. „Смиряется души моей тревога“,—такъ говоритъ Лермонтовъ. Кому повѣритъ читатель? И кому бы онъ ни повѣрилъ, не посѣтуетъ ли онъ во всякомъ случаѣ на Мережковскаго, что послѣдній изъ инстинкта самосохраненія, для того, чтобы не разрушить своей

симметріи, не привелъ важнаго лермонтовскаго стиха? Почему не говоритъ 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 выиграла 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 бо́льшая 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 главнаго, 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 человѣческаго 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 дешевле, понизилъ свои идеальныя требованія. Это значитъ только, что, подавивъ свой неглубокій, внѣшній, навѣянный бунтъ, онъ поднялся до простого,

возвысился до обыкновеннаго. Какъ мы говорили въ другомъ мѣстѣ, „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“.

Впрочемъ, Мережковскій не доводитъ своей мысли до конца. Онъ дѣлаетъ одну уступку за другой. Единственный несмирившійся человѣкъ, это—Лермонтовъ; но нѣсколькими строками ниже мы читаемъ: „Источникъ лермонтовскаго бунта не эмпирическій, а метафизическій. 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 человѣческимъ рабствомъ“ (курсивы наши). Итакъ, иное, болѣе глубокое смиреніе, „какую-то религіозную 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 человѣческому рабству. Во-первыхъ, глубоко-несправедливо, будто великій писатель-каторжникъ въ своемъ призывѣ: „смирись, гордый человѣкъ!“ требовалъ смиренія рабьяго; Мережковскій оскорбляетъ память Достоевскаго. Если даже согласиться съ нашимъ критикомъ (а согласиться нельзя), что Достоевскій „съ полной 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 рабьимъ 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 нашей великой литературой, которая не была бы и велика, если бы она была рабья. Въ этомъ отношеніи пѣвецъ Демона не специфиченъ. И даже не только въ этомъ, высокомъ смыслѣ не смиренна русская литература: бунта и мятежа гражданственнаго, дѣйственности эмпирической, слишкомъ эмпирической, могъ бы сколько угодно найти въ ней 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 Скиталецъ, и Танъ, 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 хочетъ различать Мережковскій самой истины отъ ея миража, отъ поддѣлки подъ нее. Ему нужно, напримѣръ, показать борьбу несмирившагося (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 „омерзеніе къ христіанскому браку“. Но вѣдь ясно (и прежде всего — самому Мережковскому), что рукою поэта водило все, что угодно: ревность, любовь, досада, — но только не принципіальное 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 боязнь 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 кощунственно, 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 значитъ отдыхать.

Мы не будемъ долго останавливаться на другихъ воззрѣніяхъ Мережковскаго. Отмѣтимъ только, что онъ 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 Діаволомъ не примкнули 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 во слѣдъ Мережковскому такую нерѣшительность и раздвоенность Лермонтова легендой объ ангелахъ, не сдѣлавшихъ въ вѣчности окончательнаго выбора между свѣтомъ и тьмою, между добромъ и зломъ, значитъ 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 въ нее, на свою родину, онъ однако тамъ,—можно думать, — не успокоился, а хотѣлъ довершить свои земныя страсти. Вѣдь у него любитъ мертвецъ, и изъ могилы слышится ревнивый, смертью не успокоенный голосъ. Безсмертіе нужно было ему не для того, чтобы додѣлать, какъ Канту и Фихте, а для того, чтобы дочувствовать.

Въ своей статьѣ Мережковскій успѣшно споритъ 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 святыню плоти, что она примиряетъ Отца съ Сыномъ въ культѣ вѣчной Женственности, въ культѣ

Матери, что этимъ она уходитъ въ стихію народную и начинаетъ собою религіозное 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 обыкновенію, 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 дѣйствію, 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 вѣрить этому. Вѣдь не только у насъ, но и всегда и вездѣ литература лучше дѣйствитель-

ности. Цвѣтетъ она и темные корни свои прячетъ въ глубинѣ реальнаго. 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 утвержденіе ставитъ Мережковскаго на самую границу смѣшного. У Гоголя помѣщикъ Бостанжогло упрекаетъ Чичикова въ эстетизмѣ. „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 — равнодушіе къ видамъ, къ эстетикѣ, это — отсутствіе созерцательной безмятежности, отсутствіе того, что въ своемъ вольномъ или невольномъ дальтонизмѣ какъ-разъ и видитъ Мережковскій. Когда говорятъ, что насъ, отравленныхъ и ограбленныхъ тенденціозностью, баюкаетъ колыбельная пѣсня эстетизма, то говорятъ курьезную нелѣпость,—и обижаются тѣни Чернышевскаго, Писарева, Базарова, и горечь проникаетъ въ безсмертныя сердца неуслышанныхъ Баратынскаго, Фета, Тютчева. Но не только эмпирическая правда не на сторонѣ нашего критика: онъ неправъ и въ опредѣленіи метафизическаго существа русской литературы. Именно въ этомъ существѣ она не созерцательна, — она дѣйственна. Наша совѣсть и бодрость, она оправдываетъ жизнь, вдохновляетъ на дѣло, показываетъ поэзію въ прозѣ. Она даетъ силы жить. Движущее, динамическое начало, она представляетъ собою неиссякаемый источникъ энергіи.

Конечно, этого не можетъ признать Мережковскій, 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 Мережковскій. „Не предстоитъ ли намъ борьба съ Пушкинымъ?" — спрашиваетъ онъ. Мы бы отвѣтили: да не будетъ, если бы хоть одну минуту боялись, что это будетъ. Наше спасеніе не въ борьбѣ съ Пушкинымъ, а въ пріятіи его. Это будетъ и пріятіемъ дорогого Мережковскому Лермонтова, потому что кто принимаетъ Пушкина, тотъ принимаетъ все.

Смѣшная смерть

(Къ открытію памятника Гоголю).

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 человѣческой цѣльности, для возрожденія богатыря или красавицы, нужна и живая, и мертвая вода. Оба писателя создали нашъ реализмъ, — но Пушкину это досталось легко, Гоголь же за вѣрность жизни, за претвореніе ея въ искусство долженъ былъ заплатить очень дорогой цѣною—покоемъ своей души, тишиною своей художнической совѣсти; онъ испыталъ великую драму „человѣка, который смѣется", нравственнаго Гуинплэна, обреченнаго на муку смѣха и застывшаго въ своей комической гримасѣ. Пушкинъ принимаетъ міръ и себя, онъ радуется на ту картину жизни и людей, которую пишетъ его благословенная и благословляющая кисть; онъ чувствуетъ себя хорошо въ кругу своихъ духовныхъ дѣтей, въ семьѣ своихъ героевъ,—„простите мнѣ, я такъ люблю Татьяну милую мою"; Пушкинъ доволенъ. Но кого изъ своихъ персонажей могъ любить Гоголь, создатель человѣческой кунсткамеры, властелинъ уродовъ, богъ недовольный? Вотъ разстилается у его подножія міръ, который онъ самъ же воззвалъ къ жизни, въ который онъ самъ же вдохнулъ душу, — и душа эта оказалась мертвой, и міръ этотъ оказался только Миргородомъ, и вмѣсто живыхъ и прекрасныхъ существъ бродятъ въ немъ

Иванъ Ивановичъ и Иванъ Никифоровичъ, Собакевичъ и Коробочка. Богъ отвернулся отъ своихъ созданій и почувствовалъ презрѣніе къ самому себѣ. Высшее, просвѣтленное довольство собою не покидаетъ Пушкина, и гармонична его душа, и, признательный къ своему генію, въ божественной наивности любуясь своимъ дарованіемъ, онъ вѣритъ, 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 покаянно молится, чтобы Небо и люди простили ему его грѣшное творчество. Его трагедія именно въ томъ, что онъ не хотѣлъ быть тѣмъ, чѣмъ онъ былъ. Объ былъ несчастенъ отъ своего таланта, онъ страдалъ отъ своего амплуа, которое было ему предназначено свыше — Тѣмъ, Кто опредѣляетъ и распредѣляетъ человѣческія способности и силы. Онъ хотѣлъ измѣнить направленіе и характеръ своего писательства, онъ судорожно пытался нарисовать фигуры положительныя, создать человѣчество не только смѣшное, но и прекрасное, оживить мертвыя души,—но этого не было ему дано, стихійная мощь таланта была обращена въ сторону другую, и роковой неудачей кончались всѣ старанія поставить рядомъ съ Чичиковымъ, надъ Чичиковымъ, образы свѣтлые и утѣшающіе. Мертвыя души остались мертвыми. Ибо легче убить, чѣмъ воскресить.

И неотвязная свита людскихъ чудищъ, порожденіе Гоголя, не пускаетъ его отъ себя, слѣдуетъ за нимъ по пятамъ, и всѣ эти „вѣчные спутники“ скалятъ на него зубы, показываютъ ему рожи, пляшутъ вокругъ него дикую пляску смерти, смѣшной смерти; духъ безобразія, вызванный авторомъ, не слушается обратныхъ заклинаній, не уходитъ, и все шире и шире разливается вокругъ несчастнаго писателя мертвое море пошлости. Плотной стѣною обступаютъ Гоголя его уродливыя

чада, и ему становится душно и тошно отъ ихъ неизбывнаго присутствія. Липкіе, нудные, отвратительные, всѣ эти чиновники и помѣщики собрались на свой карнавалъ; и оттого Гоголь, какъ городничій, видитъ кругомъ себя не человѣческія лица, а свиныя рыла. И „долго еще опредѣлено ему чудною властью идти объруку съ его странными героями“, жить среди мертвыхъ, изнывать подъ тяжестью комическаго кошмара. Ряженые, которыхъ онъ неосторожно позвалъ на свой удручающій маскарадъ, не могутъ уже скинуть своихъ масокъ, и не въ силахъ сдѣлать этого самъ художникъ, такъ что на-вѣки похоронены лица подъ личинами.

Страданіе Гулливера-Гоголя, задыхающагося въ странѣ лиллипутовъ, еще усиливается отъ того, что въ химерическомъ свѣтѣ комизма выступаетъ передъ нимъ не только человѣкъ, но и вещи. Въ общую картину неблагообразія и неряшливости сливаются люди и предметы. Какъ намъ случилось уже говорить въ другомъ мѣстѣ, въ глаза Гоголя неотразимо бросалось все ничтожное и мелкое, всѣ „неприглядныя, облупленныя вещи, смѣшныя подѣлки смѣшныхъ человѣческихъ рукъ, и сколько разъ его отравленное перо одушевляло неодушевленные предметы для того, чтобы посмѣяться надъ ними“; сколько разъ оно живописало всѣ эти уморительныя одѣянія, платья и чепчики губернскихъ дамъ, „невиданные землею“, эти вывѣски про иностранца Василія Ѳедорова, брички адамовыхъ временъ, похожія на арбузъ, медвѣжьи стулья Собакевича, изъ которыхъ каждый самъ былъ Собакевичемъ, кривыя зеркала, шипящіе часы Коробочки, табакерку Петровича изъ „Шинели“ съ лоскуткомъ бумаги, вмѣсто проткнутаго 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, всѣ города и деревни, и самую церковь Николы на Недотычкахъ, отъ которой такъ близокъ и неизбѣженъ переходъ къ церкви Вія, церкви страшной! Отъ смѣшного до страшнаго—одинъ шагъ.

Въ сліяніи людей и вещей, въ этой общей скученности ихъ, въ этомъ синтезѣ всяческой неопрятности есть нѣчто необходимое и глубоко-знаменательное. Вѣдь если у людей души мертвыя, то, значитъ, люди, это—вещи. Возникаетъ у Гоголя какой-то обратный панпсихизъ,—панпсихизмъ бездушія. И коллекціонеръ ненужностей, Плюшкинъ, который превратился въ вещь среди своихъ вещей,—такой же пыльный, какъ онѣ, Плюшкинъ, живая пыль, является въ этомъ смыслѣ тусклымъ, но зловѣщимъ символомъ. Если писатель замѣчаетъ вещи и оживляетъ ихъ только для того, чтобы надъ ними насмѣяться, т.-е. ихъ убить, то у людей онъ съ той же сатирической цѣлью душу отнимаетъ, и вотъ передъ нами дефилируютъ люди-пятнышки, люди-крапинки, существа, которыя потеряли свой человѣческій, а значитъ, и божескій, образъ и подобіе: „совершенная приказная чернильница“, или низенькая старушка — „совершенный кофейникъ въ чепчикѣ“...

На соединенномъ кладбищѣ людей и предметовъ, въ ихъ братской могилѣ, если и можетъ быть какая-нибудь жизнь, то лишь призрачная, мнимая, — сновидѣніе жизни. Самъ Гоголь и говоритъ про своихъ героевъ, что они — „безотвѣтные, мертвые обитатели, страшные недвижнымъ холодомъ души своей и безплодной пустыней сердца“, что они—отставные люди, отставныя души. Но и у этихъ призраковъ есть свои двадцать четыре часа въ сутки, которые надо же чѣмъ-нибудь заполнить. 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 преданъ своей оригинальной филантропіи или ѣстъ дыню, или ссорится съ Иваномъ Никифоровичемъ. Въ газетѣ можно прочесть объявленіе, что желающіе купить старыя подошвы приглашаются къ переторжкѣ каждый день отъ восьми до трехъ часовъ утра,—каждый день. Голова кружится отъ этихъ разговоровъ и мнѣній, отъ этого косноязычнаго вздора, который въ средѣ гоголевскихъ персонажей безпрестанно звучитъ одуряющей мелодіей. Ихъ бесѣды, это—оскорбленіе человѣческаго величества, это—оскверненіе человѣческихъ устъ. Ихъ тупыя мысли и рѣчи приводятъ въ отчаяніе,—особенно если припомнить, что все это для Гоголя—даже не только специфически-русское явленіе, но и общеміровая категорія, что онъ имѣлъ въ виду не только Россію, но и все человѣчество, и если еще припомнить, что такими же чертами рисуетъ свой городъ и Чеховъ,—городъ, гдѣ нѣтъ ни одного умнаго, ни одного честнаго человѣка, гдѣ бездарные архитекторы воздвигаютъ не дома, а клѣтки для оцѣпенѣлыхъ душъ: наше исконное проклятіе въ этой антиноміи,—въ мертвенности души!.. Когда эти призраки, похожіе другъ на друга, какъ мертвецъ на мертвеца, какъ Бобчинскій на Добчинскаго (только живое разнообразно), — когда они сходятся вмѣстѣ, они сосредоточенно играютъ въ карты, и почтмейстеръ „тотъ же часъ выражаетъ на лицѣ своемъ мыслящую физіономію, покрываетъ нижней губою верхнюю и сохраняетъ такое положеніе во все время игры“. За ужиномъ бравый полковникъ подаетъ дамѣ тарелку съ соусомъ на концѣ обнаженной шпаги. Поручикъ Пироговъ ухаживаетъ за женой Шиллера, „не того Шиллера, который написалъ „Вильгельма Теля“ и „Исторію тридцатилѣтней войны“, но извѣстнаго Шиллера, жестяныхъ дѣлъ мастера въ Мѣщанской улицѣ“; за любовныя похожденія извѣстный Шиллеръ высѣкъ поручика Пирогова; герой за это

страшно разсердился, хотѣлъ было пожаловаться генералу и „описать ему самыми разительными красками буйство нѣмецкихъ ремесленниковъ“, но... жаловаться раздумалъ и съ удовольствіемъ закончилъ этотъ столь трагически начавшійся день—у пріятеля, на вечерѣ, и „такъ отличился въ мазуркѣ, что привелъ въ восторгъ не только дамъ, но даже и кавалеровъ“... Чичиковъ въ пафосѣ своего пріобрѣтательства оторвалъ, присвоилъ себѣ прибитую къ столбу афишу и дома прочиталъ ее, узналъ о спектаклѣ съ участіемъ г. Поплевина и дѣвицы Зябловой...

Изо всѣхъ этихъ штриховъ унынія, безсмыслицы и низости создается подавляющая картина; вы чувствуете безпощадность ея мастера, вы видите въ Гоголѣ „демона смѣха“, какъ называлъ его Достоевскій. Несомнѣнно, Гоголь вѣрилъ въ Бога; но является вопросъ вѣрилъ ли онъ въ человѣка и не водилъ ли его неумолимымъ перомъ какой-то человѣческій атеизмъ...

Его несчастные герои иногда сами понимаютъ свою малость и мертвенность, и они хотятъ неприглядную реальность своей жизни возмѣстить прекрасной грезой. Тогда они лгутъ какъ Ноздревъ или Хлестаковъ, и ихъ мечтательная ложь еще яснѣе обличаетъ всю безотрадность ихъ правды. По идеаламъ познается дѣйствительность. Гоголевскій купецъ говоритъ своему приказчику: „Подай сукно сверху, что за 34-мъ нумеромъ. 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 вообразилъ себя испанскимъ королемъ. И у обоихъ — одна и та же Мавруша, тамъ, на чердакѣ...

Но смѣшное и нелѣпое, что смотрѣло на Гоголя изо всѣхъ угловъ жизни, набрасывало свой покровъ

и на робкое, пугливое человѣческое горе, дѣлало и горе смѣшнымъ. Трагедія новой шинели разсказана такъ, что не знаешь, дѣйствительно ли оказалъ авторъ свою помощь и участіе горемычному Акакію Акакіевичу. Кажется, несчастный чиновникъ отказался бы отъ нашей жалости, отказался бы отъ самой шинели, лишь бы Гоголь его не трогалъ, не вводилъ насъ въ печальныя тайны его туалета, не проявлялъ такой обидной нескромности. Акакій Акакіевичъ охотно согласился бы не стать подъ рукою Гоголя „перломъ созданія"...

Отъ смѣшного Гоголь искалъ спасенія въ страшномъ, уходилъ въ свою фантастику, удалялся отъ того реализма, которымъ благословили и прокляли его взыскательныя музы таланта. Онъ писалъ свои сказки или выше человѣческаго роста поднималъ какого-нибудь витязя Сѣчи, — за гиперболой малаго шла у него гипербола большого.

Страшное могло освобождать отъ смѣшного, но не спасало отъ безъисходной тоски. Смертной скукой скучалъ юмористъ Гоголь. „Чушь и дичь" видѣлъ онъ по сторонамъ своей жизненной дороги; мертвыми глазами мертвой душой смотрѣлъ ему въ лицо „исполинскій образъ скуки", и тотъ, кто такъ смѣялся и смѣшилъ, въ безнадежномъ унынiи стоналъ: „скучно на этомъ свѣтѣ, господа!",—и настроенія великаго насмѣшника, великаго печальника свѣтъ поддерживалъ аккордомъ однообразнаго дождя, мокрыхъ галокъ и воронъ, слезливаго неба,—въ отдаленіи же виднѣлась начатая, въ числѣ другихъ, и гоголевскимъ Тентетниковымъ галлерея нашихъ скучающихъ и лишнихъ людей, всѣхъ этихъ героевъ Тургенева и Чехова.

Таковы были три главныя музы, которыя сто лѣтъ назадъ стали у колыбели Гоголя: это было смѣшное, страшное, скучное. Отъ ихъ власти рвался онъ къ свѣту, къ солнцу, къ Пушкину, котораго онъ былъ

горячій молитвенникъ („О, Пушкинъ, Пушкинъ! Какой прекрасный сонъ удалось мнѣ видѣть въ жизни!"),— но смѣшное, страшное, скучное цѣпко держали его въ своемъ плѣну, и Гоголь изнывалъ и, наконецъ, погибъ. Онъ не осилилъ зрѣлища смѣшной смерти, въ какомъ предстали ему человѣческія души.

Зато мы теперь говоримъ, зато мы теперь знаемъ навѣрное, что онъ создалъ нашъ реализмъ. Самъ онъ этого не предчувствовалъ, себя не цѣнилъ, своего юбилея и памятника не предвидѣлъ. Невѣдомо, безъ надежды на славу и благодарность, принесъ онъ на алтарь реализма самого себя, пожертвовалъ своимъ душевнымъ покоемъ, небрезгливо заглянулъ въ самыя низины человѣческаго. Послѣ Гоголя уже легко было идти по дорогѣ воспроизведенія жизни, уже было не страшно. Смѣшное и страшное онъ взялъ на себя и заплатилъ за это великой мукой.

Онъ былъ необходимъ. Безъ него не было бы нашей литературы. Нужно было, чтобы осуществился въ жизни тотъ типъ человѣка и таланта, какой представлялъ собою Гоголь.

И потому, когда 26-го апрѣля 1909 г. спала завѣса съ его памятника и Москва, физически похоронившая Гоголя, воскресила его въ бронзѣ и камнѣ,—тогда вся Россія вмѣстѣ съ нею низко поклонилась ему, учителю нашего самосознанія, поклонилась его смѣху и его скорби.

Памяти Кольцова.

Тургеневъ въ своихъ „Литературныхъ и житейскихъ воспоминаніяхъ“ рисуетъ Кольцова необыкновенно застѣнчивымъ человѣкомъ, который сидитъ въ уголку, скромно подобравъ ноги, и изрѣдка покашливаетъ, торопливо поднося руку къ губамъ. Въ глазахъ его свѣтится „умъ необыкновенный“, но лицо у него — „самое простое, русское, вродѣ тѣхъ лицъ, которыя часто встрѣчаются у образованныхъ самоучекъ изъ дворовыхъ и мѣщанъ“. Изъ своей растерянности и сконфуженности Кольцовъ еще менѣе выходилъ тогда, когда онъ видѣлъ и слышалъ Пушкина. Передъ нимъ, великимъ поэтомъ, робкій сынъ воронежскаго прасола благоговѣлъ; онъ отказался читать свои стихи въ домѣ Плетнева главнымъ образомъ потому, что оттуда „только-что вышелъ Александръ Сергѣевичъ“; онъ Бѣлинскому почти со слезами на глазахъ разсказывалъ о той „торжественной въ его жизни минутѣ“, когда онъ увидѣлъ Пушкина, который, въ противоположность другимъ богамъ тогдашняго литературнаго міра, оказалъ ему радушный и теплый пріемъ. Солнечность Пушкина согрѣла зябкаго и трепещущаго самоучку. И Кольцовъ потомъ воздалъ своему божеству тѣмъ чуднымъ стихотвореніемъ, которое онъ посвятилъ его памяти. Оно представляетъ собою ключъ ко всему творчеству поэта-пахаря. Пушкинъ для него—лѣсъ, т.-е. одинъ человѣкъ воплощаетъ собою цѣлую стихію, своею индивидуальной силой неотдѣлимъ

отъ „мочи зеленой“, и личность, такимъ образомъ, — правда, необычайно крупная, — не тонетъ ничтожной каплей въ зеленомъ океанѣ природы, а противостоитъ ей, какъ величина съ нею соизмѣримая, ей или, по крайней мѣрѣ, одному изъ ея элементовъ равная. Лѣсъ, существо коллективное, эта огромная держава деревьевъ, буйная роскошь листьевъ и травъ, убѣжище миріада тварей, подобенъ одному, отдѣльному человѣку, и отдѣльный человѣкъ подобенъ ему. Какую вѣру надо питать въ содержаніе личности, для того чтобы отважиться на такое сравненіе! При этомъ еще Кольцовъ уподобляетъ Пушкина именно той стихіи, которая всегда привлекала къ себѣ думы нашего сына степей: въ дремучемъ лѣсѣ видитъ онъ какую-то роковую тайну и дикую, угрюмую красу; исторію космоса такъ представляетъ себѣ Кольцовъ, что весь міръ нѣкогда долженъ былъ стать лѣсомъ, на всю вселенную притязалъ лѣсъ, — но его поступательное движеніе, нашествіе шекспировскаго Бирнамскаго лѣса („Макбетъ“), остановила чья-то могучая власть, и онъ съ тѣхъ поръ

... въ сонъ невольно погрузившись,
Въ одномъ движеніи стоитъ.

Этимъ и объясняется вѣчный ропотъ лѣса, его сквозьсонный міровой бредъ; такъ отвѣчаетъ поэтъ на свой вопросъ:

О чемъ шумитъ сосновый лѣсъ?
Какія въ немъ сокрыты думы?

Въ противоположность Короленкѣ, для котораго „лѣсъ шумитъ“ не стихійнымъ шумомъ, а симпатическимъ откликомъ на людскую семейную драму, Кольцовъ глубоко понимаетъ природу въ ней самой, въ ея собственныхъ интересахъ и заботахъ, а не только въ ея преломленіяхъ черезъ наши маленькія, человѣческія призмы. Она для него — сама по себѣ. Конечно,

мы возвращаемся къ ней, мы съ нею хранимъ исконную связь, — но не такъ поверхностно, какъ думаетъ иной антропоцентризмъ, лежатъ въ ней наши корни. Они таятся въ ея сокровенныхъ нѣдрахъ, и только потому и возможно, чтобы лѣсъ былъ похожъ на Пушкина и Бова-силачъ похожъ былъ на царственный лѣсъ. Стихія не поступается собою, своей внутренней самостоятельностью, не хочетъ низводить себя до нашихъ мелочей; но тѣмъ отраднѣе и знаменательнѣе, что есть такая область, такое дѣло, гдѣ человѣкъ проникаетъ и приникаетъ къ самымъ истокамъ бытія, гдѣ обнажается передъ нимъ питающая грудь великой матери, гдѣ онъ чувствуетъ въ себѣ помощника міру, растителя зеренъ, творящее начало естества. Эта область—нива, это дѣло—земледѣліе.

Владиміръ Соловьевъ колыбелью нашей поэзіи, русской лирики, считалъ переводное, но въ духовную собственность претворенное, стихотвореніе Жуковскаго „Сельское кладбище“. Оно такъ много теплаго и вѣрнаго говоритъ о крестьянахъ, о томъ, что плугъ ихъ побѣждалъ упорныя поля и потомъ ихъ лица кропилася земля, о томъ, что среди этихъ поселянъ, которые лежатъ теперь въ своихъ безвѣстныхъ могилахъ, были никѣмъ не воспринятыя, заглушенныя дарованія и высокія души. Отъ „Сельскаго кладбища“ можно вести наше народничество. И надо сказать, что послѣднее является не просто отдѣльной вѣтвью, отдѣльнымъ теченіемъ нашей литературы, а одной изъ самыхъ ея глубокихъ и существенныхъ основъ. Отъ „Сельскаго кладбища“, отъ „Бѣдной Лизы“ Карамзина и до „Власти земли“ Глѣба Успенскаго, до нѣкоторыхъ направленій современной поэзіи, все слышится этотъ зовъ къ природѣ и простотѣ, культъ первобытности и деревни, хвала стихіи. Традиція Руссо привилась къ нашей словесности, какъ нигдѣ. Совершенно исключительной мощью призывъ къ опрощенію звучитъ, ра-

зумѣется, у Толстого, который всегда противопоставлялъ мудрое безмысліе природы мудрствующему сознанію человѣка и у котораго стремленіе къ простотѣ имѣетъ углубленный, вѣщій, философскій смыслъ, освѣщающій все и всякое народничество вообще: простое Толстого — метафизически-простое, самое ядро, самая субстанція жизни; его простое, это—цѣлое міросозерцаніе, та обобщающая формула, которой онъ объединяетъ всѣ предметы своего творчества; это — та живая и спасительная сердцевина природы, которую онъ любовно прозрѣваетъ всюду и которую хотѣлъ бы открыть, отрыть подъ наносными песками культуры.— Вся поэзія Некрасова мечется между городомъ и деревней, между Невой и Волгой, и если петербургская тина цѣпко держала его въ своемъ плѣну, то въ минуты физическаго и духовнаго освобожденія отъ нея онъ спѣшилъ на зеленые просторы, — „ахъ, уйдите, уйдите со мной въ тишину деревенскаго поля!“ И все, что есть въ его поэзіи настоящаго, неподдѣльнаго, все это создано красотою поля, дуновеніемъ русской стихіи.—Только въ гармоніи Пушкина, только въ его претворяющемъ духѣ нашли себѣ великій синтезъ городъ и деревня, культура и природа, сознаніе и стихійность. Въ глуши были ему звучнѣе голосъ лирный, живѣе творческіе сны, и воплощеніе природы увидѣлъ онъ въ деревенской Татьянѣ, которая была похожа на лѣсную лань, — дика, печальна, молчалива; но та же Татьяна умѣла быть собою и въ разгарѣ городской жизни, въ вихрѣ свѣта, въ искусственной атмосферѣ „утѣснительнаго сана“, и ея создатель воспѣлъ задумчивыя бѣлыя ночи Петербурга и всю поэзію города,—онъ любилъ Петра твореньe.

Деревня, это—родина, городъ — чужбина; но давно извѣстно, что, кромѣ тоски по родинѣ, у человѣка есть еще другая болѣзнь — тоска по чужбинѣ (выраженіе Канта), и къ этой борьбѣ центростремительной

и центробѣжной силъ, понимаемыхъ въ самомъ широкомъ смыслѣ, сводится едва ли не все содержаніе души: простое и сложное, прежнее и новое, домосѣдство и скитальчество — вотъ тѣ полюсы, между которыми вращается психическая сфера. Изъ дома природы мы уходимъ на чужбину культуры; но вѣковѣчна исторія блуднаго сына, и отъ чужихъ странъ, отъ разнообразія впечатлѣній, отъ всякой утонченности какая-то первозданная сила зоветъ насъ домой. Эсхинъ возвращается къ пенатамъ своимъ...

Кто пишетъ стихи, тотъ уже изъ дому уходитъ. Книга—тавтологія; не нужно книги, когда есть жизнь. Заслуга Кольцова заключается именно въ томъ, что онъ написалъ книгу безъ книжности. Тамъ, гдѣ онъ талантливъ (а талантъ его ограниченъ), тамъ, гдѣ онъ является самимъ собою, онъ не испытываетъ разлада между родиной и чужбиной: онъ родину принялъ, воспѣлъ ее, придумалъ не стихи, а именно пѣсни. Онъ остался въ стихіи. Какъ человѣка, его влекло въ Петербургъ, къ очагамъ литературы; и конкретная родина; своя семья, была у него ужасна: въ самыхъ низинахъ пошлости и мѣщанства копошились его родные и этимъ загубили его жизнь, заглушили тотъ поэтическій ростокъ, который неожиданно появился на ихъ прозаической почвѣ. Но тѣмъ разительнѣе та особенность Кольцова, что, какъ поэтъ, какъ художникъ, онъ города не хотѣлъ, въ культурѣ не нуждался и объектомъ своего искусства сдѣлалъ безъискусственное, — ниву, степи и лѣса. Оттого уже и пришлось однажды автору настоящихъ строкъ сказать, что поэзія Кольцова, это — деревня нашей литературы. Его стихотворенія дышатъ святымъ запахомъ земли, святою Русью; они прозрачны и наивны, они похожи на колосья и васильки. Въ нихъ предвосхищено простое Толстого; въ нихъ показано, что природа—крестьянка Они рисуютъ законченное и цѣльное міросозерцаніе

пахаря, даютъ поэму хлѣба. Въ средоточіи міра стоитъ земледѣлецъ, — существо, наиболѣе достойное званія человѣка. Въ его жизни все пріурочено къ урожаю, къ событіямъ земли. Она, эта стихійная хозяйка, изъ чрева своего рождающая живое золото колосьевъ, всѣмъ распоряжается, все направляетъ, такъ что стоитъ только отдаться ей, на ея мудрый произволъ, и ужъ не нужно думать самому; надо быть только ея покорнымъ данникомъ. Люди культуры, пахари отставшіе, мучительно переживаютъ расколъ между сознаніемъ и стихіей; по слову Тютчева, у нихъ „душа не то поетъ, что море, и ропщетъ мыслящій тростникъ“. У пахаря же реальнаго такой ропотъ немыслимъ, потому что земля, естество, опредѣляетъ самыя мысли его, ихъ срокъ и содержаніе, даетъ русло его разговору (на пирушкѣ только о хлѣбѣ, царѣ-хлѣбѣ, и бесѣдуютъ), освобождаетъ его отъ личной отвѣтственности. Получается, нами утерянное, великое и радостное „заодно“:

Заодно съ весной
Пробуждаются
Ихъ завѣтныя
Думы мирныя.

Крестьянинъ, пѣстунъ хлѣба, сливается съ природой; онъ принимаетъ какія-то космическія очертанія, онъ нуженъ природѣ больше, чѣмъ кто-либо. И она пробуждаетъ въ немъ и эстетическое, и религіозное чувство; она — его школа, его красота, его церковь. Прекрасно и свято зрѣлище колосящейся нивы. Пахарь невольно становится поэтомъ, и муза его, это— жница, это—христіанская Церера. Хочется Кольцову, поэту и пахарю, зажечь свѣчу поселянина передъ иконой Божьей Матери, хочется молитвенно благодарить Бога за урожай и ведро, за волны мірового золота. Вселенная, эта неистощимая житница зерна, настраи-

ваетъ на религіозный ладъ, и о небѣ говоритъ та земля, въ которую бросаешь горсти сѣмянъ.

Но Тургеневъ свидѣтельствуетъ, что лицо у Кольцова было изъ тѣхъ, которыя часто встрѣчаются у мѣщанъ. И въ самомъ дѣлѣ, то золото нивы, которое часто воспѣваетъ нашъ поэтъ, впослѣдствіи превращается въ золотую казну и размѣнивается на матеріальное богатство: „будутъ платья дорогія, ожерелья съ жемчугомъ“, и крестьянина-пахаря вытѣснитъ мѣщанинъ, который поставитъ у себя на столахъ „куръ, гусей много жареныхъ, пироговъ, ветчины блюда полныя“. Крестьянство переходитъ въ мѣщанство, — можетъ быть, этимъ оно и дѣлаетъ шагъ по направленію къ культурѣ. Но Кольцовъ еще такого шага самъ не сдѣлалъ, и пока его золото—золото чистое и священное, древняя драгоцѣнность міра-храма.

Итакъ, самая стихія природы и народа нашла себѣ въ Кольцовѣ родственную индивидуальную душу и сказалась его пѣвучими устами. Это создало изъ него поэта и въ лучшихъ, типичныхъ его стихотвореніяхъ позволило ему личное и космическое слить въ одно цѣлое, не оторваться своей отдѣльной душою отъ великаго общаго, отъ вѣтки родимой. Только въ этихъ предѣлахъ онъ и поэтъ. Но, какъ человѣкъ, эмпирически, Кольцовъ на этой прародинѣ не удержался, и у него есть циклъ безталанныхъ стихотвореній „Думы“, которыя знаменуютъ уже разрывъ съ красотою наивной и простой. Культура позвала Кольцова, но на нее отозвался уже не поэтъ; ее претворить въ прекрасное, въ интуитивное, создать художество изъ сознанія, онъ былъ не въ силахъ и ограничился здѣсь одной разсудочностью. „Думы“ лежатъ за предѣлами поэзіи, ниже ея. Онъ самъ говоритъ:

Тяжела мнѣ дума,—
Сладостна молитва.

Пѣсня и молитва, но не мысль, не дума, не культура. Это такъ характерно для нашей словесности, и здѣсь опять напрашивается аналогія между Кольцовымъ и Толстымъ,—аналогія, которая освѣщаетъ всю проблему культуры и природы. Толстой, безпредѣльносильный, какъ природа, какъ художникъ (художественность, это — природа, которая сконцентрировала и отразила себя въ одной личности, вошла въ отдѣльную душу; въ художникѣ природа имѣетъ своего выразителя, своего намѣстника, для него она живетъ по преимуществу), — Толстой захотѣлъ добиться такой же силы и въ сферѣ разума, философскихъ опредѣленій и логики, какъ мыслитель, — и здѣсь онъ потерпѣлъ крушеніе. На утлой ладьѣ человѣческой мысли возмечталъ онъ достигнуть обѣтованной земли и переплыть океанъ міровой сложности. Этимъ онъ ступилъ на путь той самой культуры и сознанія, которыя онъ отрицаетъ. Невѣрный самому себѣ, онъ самъ ушелъ отъ природы, онъ самъ измѣнилъ ея стихійному безмыслію и отдался блѣдному интеллектуализму,—и вотъ соткалась безотрадная сѣть недоразумѣній, противорѣчій, непониманія, эта единственная мель въ Толстовскомъ морѣ. Философія Толстого—тѣ же „Думы“ Кольцова: одинаково дурная, незаконченная и скудная культура.

Но культура — законъ природы; она неизбѣжна, и сознанія не избыть. Мы вкусили отъ древа познанія, отъ древа сознанія, и съ тѣхъ поръ, одною гранью своею находясь въ слѣпой стихіи, а другою пребывая на освѣщенной высотѣ разумности, мы навсегда потеряли спокойную цѣльность природнаго бытія. Человѣчество, какъ сирота вселенной, бьется о нее своей безпомощной мыслью. Именно потому категорія Кольцова и дѣйствуетъ на насъ чарующе и властно, какъ свобода отъ мысли, отъ Гамлета, какъ зовъ съ далекой и давно покинутой родины, какъ голосъ матери и вѣсть

о землѣ, нашей колыбели и нашей могилѣ. Именно потому черезъ сто лѣтъ послѣ его рожденія еще не умерли, да и никогда не умрутъ, его стихи, это сочетаніе природы и личности, это сліяніе лѣса и человѣка, стихіи и поэта.

Но въ личной жизни своей Кольцовъ больше всего испыталъ то, какъ природа и человѣкъ сближаются не въ одной радости, а въ одномъ страданіи, въ общей обидѣ. Не могутъ лѣса осилить сильные, такъ дорѣжетъ его осень черная. Это она сняла съ него густолиственный зеленый шлемъ и развѣяла его въ прахъ. То же происходитъ и съ человѣкомъ. Кольцовъ поетъ молодость, которая гордо потряхиваетъ своими кудрями; пѣвецъ этихъ кудрей, онъ воздаетъ имъ честь и славу, онъ привѣтствуетъ Лихача-Кудрявича, у котораго онѣ лежатъ такою пышной, русой или черной шапкой. Но жизнь—Далила. И съ каждаго Самсона, съ его кудрявой головы, снимаетъ она его красу, его силу, его кудри, — такъ было съ Пушкинымъ и лѣсомъ, такъ было и съ Кольцовымъ...

Письма Чехова.

Письма Чехова похожи на его разсказы. Отъ нихъ трудно оторваться. Одинъ критикъ назвалъ его произведенія матовыми; тотъ же эпитетъ можно примѣнить и къ его письмамъ: въ нихъ раскрывается душа безъ блеска, тихая и чистая. Въ ней нѣтъ паѳоса, бури, яркой страстности; но зато передъ вами личность, которая неизмѣримо больше жила въ себѣ, чѣмъ внѣ себя, и въ какой-то цѣломудренной глубинѣ таила свои лучшіе помыслы. Чеховъ — человѣкъ не на людяхъ. „Около меня,—пишетъ онъ,—нѣтъ людей, которымъ нужна моя искренность и которые имѣютъ право на нее"; поэтому онъ еще больше замкнулся въ себя и тамъ, въ этой уединенности, сохранилъ удивительную свободу духа, трудную и дорогую простоту. Онъ сдержанъ, но не скупъ. Онъ мягокъ, но и силенъ. Жизни, какъ системѣ внушеній, онъ не поддается, мыслитъ и пишетъ самостоятельно, честно, правдиво; съ дороги правды, своей правды, никогда чужою силой не собьется этотъ скромный и увѣренный путникъ Кругомъ фальшь, лицемѣріе, завистничество, и въ пустыхъ или мертвыхъ душахъ вьютъ себѣ привольныя гнѣзда злоба, клевета, мелкія страсти,—какъ же тутъ не посторониться, не отойти? „Я отродясь никого не просилъ, не просилъ ни разу сказать обо мнѣ въ газетахъ хоть одно слово, и Бур—ну это извѣстно очень хорошо, и зачѣмъ это ему понадобилось обвинять меня въ саморекламированіи и окатывать меня помоями — одному

Богу извѣстно“,—такъ, спокойно, безъ явной горечи, пишетъ Чеховъ. Онъ можетъ быть спокоенъ, его совѣсть чиста, она свободна не только отъ дурныхъ дѣлъ, но и отъ дурныхъ умысловъ; ни разу вы не замѣтите въ его письмахъ какой-нибудь лживой, дѣланной ноты; у него и желанія нѣтъ становиться въ позу, разсчитывать на эффектъ, притворяться. Онъ ни у кого не заискиваетъ,—ни у публики, ни у критиковъ; онъ—царь, и живетъ одинъ, въ замкѣ своей духовной тишины. Чистая совѣсть, внутренняя свобода, идеальная нравственная опрятность и независимость — все это далось Чехову не трудомъ, все это не куплено имъ цѣною усилій и напряженія: нѣтъ, это его органическое достояніе, его натура, — онъ иначе не умѣетъ. Вотъ почему людямъ другого склада такъ недоступно его моральное спокойствіе, его естественная высота, и Чехову приходится звать ихъ на нее, уговаривать, напоминать о простотѣ: „Какъ у васъ въ Питерѣ любятъ духоту! Неужели вамъ всѣмъ не душно отъ такихъ словъ, какъ солидарность, единеніе молодыхъ писателей, общность интересовъ и проч.?.. Чтобы помочь своему коллегѣ, уважать его личность и трудъ, чтобы не сплетничать на него и не завистничать, чтобы не лгать ему и не лицемѣрить передъ нимъ — для всего этого нужно быть не столько молодымъ литераторомъ, сколько вообще человѣкомъ... Будемъ обыкновенными людьми, будемъ относиться одинаково ко всѣмъ, не понадобится тогда и искусственно взвинченной солидарности... Господь послалъ вамъ доброе, нѣжное сердце, пользуйтесь же имъ, пишите мягкимъ перомъ, съ легкой душой, не думайте объ обидахъ, вами понесенныхъ... Будьте объективны, взгляните на все окомъ добраго человѣка, т.-е. вашимъ собственнымъ окомъ“.

Чеховъ, со своею легкой душой, умѣлъ смотрѣть собственнымъ окомъ, быть самимъ собою. Онъ, по его

словамъ, хотѣлъ стать „свободнымъ художникомъ—и только“. Судьба осуществила его желаніе, и онъ былъ „свободнымъ художникомъ“ не только какъ писатель, но и какъ человѣкъ. Свободѣ и художеству враждебна пошлость, и оттого Чеховъ съ нею боролся, — презрѣніемъ къ ней и недоступностью для нея. Люди въ футлярахъ и люди съ ярлыками оскверняютъ великое; отъ ихъ прикосновенія все деревенѣетъ и коченѣетъ. „Шестидесятые годы, это — святое время, и позволять глупымъ сусликамъ узурпировать его—значитъ опошлять его“.

Уединенность Чехова и его неодолимое отвращеніе къ пошлости не сдѣлали его мизантропомъ; суслики не заслонили отъ него человѣка. „Я не вѣрю въ нашу интеллигенцію, лицемѣрную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, лѣнивую, не вѣрю даже, когда она страдаетъ и жалуется, ибо ея притѣснители выходятъ изъ ея же нѣдръ. Я вѣрю въ отдѣльныхъ людей, я вижу спасеніе въ отдѣльныхъ личностяхъ, разбросанныхъ по всей Россіи тамъ и сямъ—интеллигенты они или мужики; въ нихъ сила, хоть ихъ и мало“. Вы постоянно чувствуете его искреннее стремленіе найти хорошее, хорошаго, вы видите бережное отношеніе къ людямъ, къ чужой душѣ,—напримѣръ, къ авторскому самолюбію. Многіе писатели спрашивали у него мнѣнія о своемъ творчествѣ; здѣсь такъ легко было обидѣть, огорчить,—Чеховъ, не поступаясь правдой, всегда умѣлъ избѣгать этого и съ откровенностью соединялъ деликатность. Онъ зналъ, какъ жестоко и тяжело разрушать чужія иллюзіи. Онъ помнилъ, какое счастье испыталъ онъ самъ, начинающій авторъ, когда получилъ отъ Григоровича письмо, восхвалявшее его робкій, еще не увѣренный въ себѣ талантъ. „Ваше письмо, мой добрый, горячо любимый благовѣститель, поразило меня, какъ молнія. Я едва не заплакалъ, разволновался и теперь чувствую, что оно оставило глубокій

слѣдъ въ моей душѣ. Какъ вы приласкали мою молодость, такъ пусть Богъ успокоитъ вашу старость; я же не найду ни словъ, ни дѣлъ, чтобы благодарить васъ!“

Вообще, судя по перепискѣ, Чеховъ жилъ такъ, что никому не дѣлалъ больно и никто объ него не ушибался. Правда, онъ никого и не подпускалъ къ себѣ очень близко; но это происходило не отъ жесткости или сухости,—это было только цѣломудріе.

„Вы совершенно вѣрно изволили замѣтить, что у меня истерія. Только моя истерія въ медицинѣ называется „чахоткой“,—такъ пишетъ Чеховъ въ 1896 году. Онъ хорошо понималъ свою „истерію“, и онъ всю жизнь умиралъ. Но онъ не жаловался, другихъ своей болѣзнью не стѣснялъ, не изводилъ и сохранилъ свое, тоже матовое, остроуміе (одна изъ плѣнительныхъ чертъ его переписки), свою любовь къ жизни, къ природѣ и человѣку. „Какія свадьбы намъ попадались по пути, какая чудная музыка слышалась въ вечерней тишинѣ и какъ густо пахло свѣжимъ сѣномъ! То-есть, душу можно отдать нечистому за удовольствіе поглядѣть на теплое вечернее небо, на рѣчки и лужицы, отражающія въ себѣ томный и грустный закатъ“.

Вотъ уже скоро шесть лѣтъ, какъ Чеховъ не глядитъ больше на теплое вечернее небо, на рѣчки и лужицы; прекратилась его переписка и его жизнь. И, значитъ, еще болѣе должны мы дорожить тѣмъ, что осталось отъ его свѣтлаго духа,—человѣческой драгоцѣнностью его разсказовъ и его писемъ.

Замѣтки о разныхъ книгахъ.

Томасъ Карлейль. Sartor Resartus. Жизнь и мысли Герръ Тейфельсдрека въ трехъ книгахъ.—Рѣчь, произнесенная при вступленіи въ должность лорда-ректора эдинбургскаго университета 2-го апрѣля 1866 г. Переводы съ англійскаго Н. Горбова. Москва, 1902 г.

Переводамъ г. Горбова изъ Карлейля могли бы, въ видѣ эпиграфа, предшествовать слова самого великаго автора: „.... какое дѣло благороднѣе, чѣмъ пересаживать чужую Мысль на родную, безплодную почву, — кромѣ, конечно, воздѣлыванія собственныхъ Мыслей, что, однако, составляетъ преимущество весьма немногихъ“ (Sartor Resartus, стр. 86). На скудную почву родной литературы г. Горбовъ съ необычайнымъ искусствомъ, любовно и бережно, пересадилъ цѣлый міръ глубокой мысли и поразительнаго слова. Отнынѣ въ обиходъ русскаго образованнаго читателя вошла удивительная книга. Отнынѣ для русской молодежи сдѣлалось понятно и знаменитое обращеніе Карлейля, которое въ ея умственной жизни можетъ сыграть плодотворную роль.

Физіономія и характеръ Sartor'a извѣстны. Нѣтъ въ этой странной и хаотической книгѣ обычныхъ признаковъ стройнаго литературнаго произведенія, и вдохновенное и высокое нерѣдко обрывается въ ней у самой границы безвкуснаго, нелѣпаго, дикаго. Въ англійской литературѣ она стоитъ одиноко, не имѣя пред-

шественницъ, не зная подражателей. Самъ Карлейль, съ „необщимъ выраженіемъ“ лица, выступаетъ въ своемъ жизнеописаніи Тейфельсдрека какимъ-то запоздалымъ потомкомъ невѣдомаго теперь поколѣнія гигантовъ-писателей, и тѣсно ему въ условныхъ рамкахъ современной мысли и формы; недаромъ называлъ его Тэнъ литературнымъ мастодонтомъ. Разнородныя философскія вліянія Мейстера Эккарта, Беркли, Канта, Фихте, всѣ капризы нѣмецкой романтики, причудливый духъ Новалиса и Жанъ Поля, спокойная и проникновенная мудрость Гёте, — все это сочеталось въ произведеніи Карлейля, все это сочеталось съ духомъ самого Карлейля. И передъ нами, въ свѣтѣ юмора, царство метафоръ, полное неожиданностей,— фантазія читателя переходитъ отъ удивленія къ удивленію. Въ этой книгѣ-символѣ основныя идеи автора заключены въ безчисленныя и пышныя одежды прихотливыхъ образовъ, изысканныхъ словъ,— но каждая изъ этихъ оболочекъ глубоко-интересна и представляетъ сама по себѣ новую идею, лишнюю мысль, которая въ безконечныхъ развѣтвленіяхъ обвивается кругомъ главнаго ствола,— и въ концѣ-концовъ передъ нами выростаетъ какой-то экзотическій лѣсъ идей. Въ немъ было бы легко заблудиться, если бы все время не свѣтилась основная идеалистическая тропинка, — то исповѣданіе Карлейля, что Богъ и душа — единственная реальность міра, что все другое — не болѣе какъ временное одѣяніе вѣчнаго, символы, въ которыхъ мы созерцаемъ Бога, что истина живетъ въ словахъ духа земли:

So schaff'ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Если порою насъ утомляютъ эти безпорядочныя груды метафоръ, запутанность и многословіе, то въ нашемъ осужденіи къ намъ присоединяется самъ Кар-

лейль. Нѣтъ писателя, который въ большей степени, чѣмъ онъ, былъ бы критикомъ самого себя. Онъ не разъ говоритъ, что въ его книгѣ „много мусора, хотя равнымъ образомъ встрѣчаются образцы почти неоцѣнимой руды“ (стр. 29) и что его стиль „склоненъ къ апоплексіи“ (стр. 78). Все то, въ чемъ мы могли бы упрекнуть изложеніе Карлейля, онъ знаетъ самъ, и всѣ эти упреки онъ еще раньше переслалъ Тейфельсдреку, который служитъ для него удобнымъ щитомъ и который „нѣсколько заразилъ“ его метафорическимъ способомъ выраженія (стр. 299). Вѣдь надо помнить, что Карлейль выдаетъ себя только за издателя *Философіи одежды*, и къ профессору изъ Вейснихтво онъ относится такъ, какъ хотѣлъ бы, чтобы отнеслись читатели къ нему самому. Новѣйшій біографъ Карлейля[1]) говоритъ про него, что, какъ издатель Записокъ Тейфельсдрека, онъ олицетворяетъ собою ту англійскую публику, которую онъ хотѣлъ бы привлечь на сторону своей книги. И вотъ, сначала Карлейль всецѣло отвергаетъ парадоксы своего героя и на каждомъ шагу останавливаетъ его тѣми возраженіями, которыя „искони дѣлали реалистическіе Санхо-Пансы всякому метафизическому Донъ-Кихоту“; во второй части Sartor'а онъ рисуетъ его жизнь, для того чтобы выяснить ту почву, на которой выросли эти причуды мысли и слова; и, наконецъ, въ третьей части онъ самъ — новообращенный, прозелитъ Тейфельсдрека.

Мысль о томъ, что во всей органической природѣ лишь одинъ человѣкъ голъ, что все одѣто само собою, само въ себя, и только у человѣка есть одежды, столь значительный и важный искусственный придатокъ къ нагому естеству, — эта мысль поразила Карлейля, и онъ далъ ей въ Sartor'ѣ такое чудовищное и такое дивное развитіе, „отъ этихъ наиболѣе обиходныхъ, ося-

[1]) Paul Hensel. Thomas Carlyle. Stuttgart, 1901.

заемыхъ Шерстяныхъ Оболочекъ Человѣка, черезъ его удивительныя Тѣлесныя Одѣянія и его удивительные Общественные Уборы, вплоть до Одѣянія самой Души его Души, до самихъ Времени и Пространства" (стр. 297). Онъ показалъ, какъ на протяженіи человѣческой исторіи одежда изъ второстепеннаго сдѣлалась главнымъ и существеннымъ, какъ подъ нею исчезъ реальный человѣкъ и важно стало не то, что́ мы сами по себѣ, а то, во что мы одѣты. Мы забыли, что одежды—только символы, и все свое общежитіе построили на разницѣ въ платьи, такъ что если бы во время какого-нибудь торжественнаго пріема съ его участниковъ спали одежды, то нельзя было бы отличить министра отъ генерала, короля отъ лакея, и все соціальное зданіе рухнуло бы на-вѣки. Эта мысль, которою Карлейль на разные лады геніально играетъ и изъ которой онъ въ своей книгѣ соткалъ цѣлую систему, внушила ему страницы, полныя насмѣшки, ироніи и политической сатиры. Но какъ ни поразительны эти блестящія искры жгучаго юмора, сильнѣе и лучше всего Карлейль тамъ, гдѣ остроуміе и шутка, въ которыя у него облекаются возвышенныя мысли, покидаютъ его, и серьезное (лучше написать—Серьезное) выступаетъ безъ этого одѣянія, въ своемъ непосредственномъ торжествѣ и величіи,— тамъ, гдѣ философія одежды развивается въ цѣльное міровоззрѣніе, тамъ, гдѣ время и пространство со всѣмъ, что въ нихъ есть, оказываются символами Божества и просвѣтленный человѣкъ, одолѣвъ „вѣчное нѣтъ", отвергаетъ механизмъ вселенной, „геній механизма", возвращается къ своему *я*, къ глубинамъ собственной души, этого единственно-надежнаго достоянія людей, и братской любовью объемлетъ всякое дыханіе, всю природу. Иронія нужна Карлейлю преимущественно для того, чтобы въ пестромъ обществѣ разно одѣтыхъ людей не показаться страннымъ, для того, чтобы насмѣшками надъ глубиной нѣмецкаго умозрѣнія и чув-

ства замаскировать свое беззавѣтное почитаніе этого умозрѣнія, свою удивительную способность къ обобщенію и отвлеченію, — для того вообще, чтобы фигурой Тейфельсдрека прикрыть и заслонить свою стыдливую душу.

Но часто, къ отрадѣ читателя, высокій подъемъ чувства и мысли прорываетъ эту искусственную плотину ироническаго, и тогда сквозь блескъ и шумъ вычурныхъ рѣчей открывается нѣчто задушевное, лирическое, теплое,—напримѣръ, обращеніе Тейфельсдрека къ своему неизвѣстному Отцу, картина спящаго города, мимолетная любовь Діогена и Блумины; и тогда Карлейль простыми, но великими и вдохновенными словами говоритъ о возрожденіи человѣка, о хлѣбѣ Жизни, о Вчера и Завтра, о Гёте.

Именно къ этимъ страницамъ больше всего относятся слова Hensel'я, что тяжелые золотые слитки нѣмецкаго идеализма Карлейль перечеканилъ въ полновѣсныя монеты и онѣ благодатнымъ потокомъ возвращаются теперь на свою родину, — но не въ нее одну.

Черезъ 33 года послѣ созданія Sartor'a Карлейль произнесъ передъ студентами эдинбургскаго университета свою рѣчь-импровизацію, проникнутую духомъ Гёте, Фихте и... Карлейля. Ея идеи — не откровенія: Карлейль просто и серьезно говоритъ старое, но великое старое. Онъ говоритъ о томъ, что надо учиться, должнымъ образомъ читать истинныя книги, которыя зовутъ „кверху, къ небу", благоговѣть передъ человѣчествомъ въ лицѣ его славныхъ героевъ, проникать въ благородныя души безсмертныхъ авторовъ; онъ говоритъ о томъ, что слово должно быть дѣломъ, что надо бороться доброй борьбою и жить дѣятельной жизнью, которая соотвѣтствовала бы гармоніи вѣчнаго міропорядка. Онъ говоритъ объ этомъ на своемъ обычномъ языкѣ, — кочковатымъ слогомъ, въ самой

шероховатости котораго есть своеобразная красота. Его основная мысль тяжело прячется во множествѣ оболочекъ, и ихъ нужно снимать одну за другой, чтобы добраться до глубокаго зерна; но это увлекательно, потому что всѣ эти оболочки интересны сами по себѣ. Карлейль не даетъ окончательнаго итога своей умственной работы и логическихъ выкладокъ: предъ нами не отшлифованный и граненый, сверкающій словами, художественно-готовый продуктъ мышленія, — предъ нами самый процессъ рожденія мысли, непосредственное и важное раскрытіе ея не только для другихъ, для слушателей, но и для себя самой. И кажется, что эта мысль, безъ крыльевъ, безъ граціи, на протяженіи многихъ страницъ остается неподвижной или, по крайней мѣрѣ, вращается на одномъ и томъ же мѣстѣ. Но нѣтъ: на самомъ дѣлѣ вы подвигаетесь все впередъ и впередъ, сквозь терніи и колючки неуклюжихъ и извилистыхъ фразъ, — подвигаетесь къ свѣтлой высотѣ непоколебимаго убѣжденія, невозмутимаго идеализма. И вамъ становится понятно, почему эта рѣчь семидесятилѣтняго старика, исполненная мудрыхъ совѣтовъ, къ которымъ такъ равнодушна молодость, — почему эта рѣчь вызвала у шотландской молодежи послѣ минутнаго безмолвія громовые клики восторга, которыми Карлейль былъ менѣе тронутъ, чѣмъ этой безмолвной минутой юношескаго благоговѣнія.

Лордъ Байронъ. Каинъ. Мистерія. Переводъ съ англійскаго Ив. Бунина. Спб. 1907.

Знаменитая мистерія Байрона, въ прекрасномъ переводѣ г. Бунина, составляетъ, конечно, цѣнное пріобрѣтеніе нашей переводной литературы. Именно теперь, когда вѣчные вопросы жизни, религіозныя чаянія и тревоги, не заглушенныя громомъ политическихъ событій, достигли такой напряженной силы и вызвали къ себѣ чуткое вниманіе общества, — теперь въ особенности своевременна эта глубокая книга о первомъ человѣкѣ, отринувшемъ Бога. Она трагически своевременна и потому, что въ наши дни торжествующей смерти, въ черный праздникъ убійства, она рисуетъ обликъ перваго убійцы. Это Каинъ посѣялъ смерть въ мірѣ, и нынѣшніе обильные всходы ея имѣютъ въ немъ своего зловѣщаго патрона. Знаменательно, что первая смерть была насильственной и первая могила въ землѣ была вырыта для кроткаго. Не потому ли вообще умираютъ люди, что ихъ умерщвляютъ братья,— не убійство ли каждая смерть? Нѣтъ смерти естественной.

Байронъ посвятилъ этой трагедіи замѣчательныя страницы,—можетъ быть, потому, что въ первомъ преступникѣ, въ первомъ протестантѣ, почуялъ онъ нѣчто родственное своему бунтующему и дерзновенному духу. Вѣдь одно и то же человѣческое дерзновеніе

можетъ создать и Прометея, и преступника, Байрона и Каина.

Раньше чѣмъ убить брата-человѣка, Каинъ убилъ въ себѣ Бога, отказалъ Ему въ повиновеніи и благодарности, не простилъ ему отнятаго Эдема. Онъ проклялъ свою обреченность труду и свою смертность. Жизнь, которая кончается смертью,—на что ему она? Онъ даже Евѣ, матери своей, послалъ упрекъ, котораго материнство съ тѣхъ поръ никогда не должно бы забывать, — именно, что матери своей мы обязаны не только жизнью, но и смертью: та, которая насъ рождаетъ, насъ убиваетъ.

Еще такъ мало было людей въ мірѣ, когда жилъ Каинъ, но уже властны были всѣ антиноміи, гнетущія человѣка. И палъ подъ ихъ бременемъ Каинъ; онъ, такъ боявшійся смерти и съ трепетомъ озиравшій міровыя пространства — будущія міровыя кладбища, онъ самъ же привелъ въ жизнь смерть и въ пустое, зіяющее царство ея послалъ перваго поселенца. И вотъ онъ стоитъ надъ тѣломъ бездыханнаго Авеля, и ужасъ и недоумѣніе передъ этой первой смертью охватываютъ его:

Гдѣ Авель?
Проснись,
Встань, братъ! Скажи, зачѣмъ ты легъ на землю?
Теперь не ночь... И отчего ты блѣденъ?
Братъ, что съ тобой?—Ты былъ еще сегодня
Такъ полонъ жизни!

Въ первый разъ на землѣ живые человѣческіе глаза увидѣли глаза мертвые. Безумная растерянность! И стонетъ Каинъ: „Братъ! Дыши!“ Но бездыханенъ Авель. И сколько разъ съ тѣхъ поръ раздавался въ мірѣ этотъ напрасный вопль: „Братъ! Дыши!“ Подбѣгаетъ жена убитаго, Селла, и въ отчаяніи взываетъ къ матери, къ отцу, къ сестрѣ: „Гдѣ вы? Въ мірѣ —

смерть!“ Съ тѣхъ поръ, однажды призванная, смерть уже изъ міра не уходила.

Ева прокляла своего сына-убійцу, черезъ котораго она стала вводительницей смерти, и отъ Каина не отвернулась только его жена, любящая и любимая Ада: надъ первой же смертью одержала побѣду та, которая сильнѣе смерти,—любовь.

И въ жизненную томительно-безконечную дорогу ушелъ Каинъ съ женой и ребенкомъ,—Каинъ, убійца, обреченный на пытку безсмертія. У Каина есть дѣти, они растутъ и выросли; Авель же умеръ бездѣтнымъ. И на-вѣки,—говоритъ убійца,—

Изсякъ источникъ кроткій, что потомствомъ
Украсить могъ супружеское ложе
И умягчить сердца моихъ потомковъ,
Соединивши чадъ своихъ съ моими.

Въ мірѣ нѣтъ потомковъ Авеля,—есть только тѣ, кто пошелъ въ кровавый слѣдъ Каину. Этимъ и объясняется все, что происходитъ въ мірѣ; не унаслѣдовано кроткое.

Такъ намѣчено въ этой мистеріи все великое и трудное, что волнуетъ человѣка въ его отношеніяхъ къ Богу и человѣку.

К. Чуковскій. Поэтъ-анархистъ Уотъ Уитманъ. Переводъ въ стихахъ и характеристика.

Даже для того, кто не читалъ Уитмана по-англійски, несомнѣнно, что переводчикъ въ своей маленькой книжкѣ уловилъ тонъ и духъ знаменитаго подлинника и даровито воспроизвелъ все это буйство ошеломляющихъ словъ, неслыханный шумъ этой художественной Ніагары. Г. Чуковскій приводитъ изреченіе Теодора Уотса, что Уитманъ — „благородный дикарь, отправляющій естественныя нужды у крыльца цивилизаціи"; и, можетъ быть, сначала вы въ самомъ дѣлѣ испытываете впечатлѣніе искусственнаго цинизма, и кажется, будто передъ вами — только сознательный безстыдникъ. Но очень скоро вы отвергаете эту первую маленькую мысль, чтобы восхищенно преклониться передъ стихійной душою Уитмана.

Онъ — самый нестѣсняющійся человѣкъ въ мірѣ и говоритъ громче всѣхъ на свѣтѣ. Онъ выражается такъ, что всѣ мы и даже всѣ другіе поэты должны устыдиться своего робкаго, приличнаго, тепличнаго языка. Онъ имѣетъ смѣлость называть вещи ихъ именами, и вещи отъ этого загораются радостью и блескомъ. Уитманъ опьяненъ дѣйствительностью, и, пьяный хозяинъ вселенной, онъ идетъ по міру какъ по улицѣ, идетъ и геніально горланитъ. Онъ не заботится о другомъ, о сосѣдяхъ, толкается и чувствуетъ себя един-

ственнымъ человѣкомъ на землѣ. И прежде всего, нѣтъ на немъ цѣпей исторіи, — онъ отвергаетъ всѣ традиціи и воспоминанія человѣчества. Не только къ Парнасу, но и ко всему прошлому прибиваетъ онъ эту презрительную табличку: „за отъѣздомъ сдается въ наемъ“. Онъ весь растворяется въ настоящемъ. Чтобы ему не было тѣсно, всѣ должны посторониться—и Богъ, и солнце. Онъ радуется себѣ и въ своемъ самодовлѣніи пишетъ какое-то Евангеліе отъ Уитмана и объ Уитманѣ. Когда-то онъ носился въ безбрежныхъ пространствахъ и вѣкахъ, и прежде чѣмъ ему удалось „прійти изъ матери“, его сторожили цѣлыя поколѣнія; но вотъ, наконецъ, онъ „захватилъ свой чередъ — и, смотрите, я тутъ“. А ужъ разъ онъ „тутъ“, никакія силы не столкнутъ его съ мѣста, и міръ — его домъ, его дворъ. Онъ молится на себя, не только на свою душу, но и на свое тѣло, которое не ниже, не хуже души; для Уитмана свята плоть, священно каждое ея дыханіе и трепетаніе, драгоцѣненъ каждый атомъ человѣческаго существа, и человѣкъ, это—чудо, лучшее „письмо отъ Бога“. Никто такъ полно и ликующе не живетъ, такъ глубоко не дышитъ, какъ Уитманъ. Смерти онъ прощаетъ, готовъ не сердиться на нее, потому что всѣ умершіе для него—только „славный навозъ“, изъ котораго опять вырастаетъ жизнь. Самъ онъ движется по земной орбитѣ и сѣетъ ее, эту жизнь, возбудитель и родитель человѣчества. Онъ поетъ упоенную пѣснь о женскомъ тѣлѣ и съ торжествующей безстыдностью вливаетъ себя въ женщинъ; берегитесь, или радуйтесь, встрѣчныя женщины, — онъ не разбираетъ, не спрашиваетъ, онъ всѣхъ васъ грубо возьметъ, но „больно не сдѣлаетъ больше, чѣмъ вамъ это надо“, — онъ свое право хранитъ въ чреслахъ своихъ (читатели должны простить ему его библейскую откровенность). Это — Зевсъ, который похищаетъ земныхъ дѣвушекъ, но только не хитростью, а силой. Онъ обез-

печиваетъ этимъ свое безсмертіе. Онъ — Вѣчный Жидъ, но только безъ его скорби, а съ неутолимой радостью. Вѣчный Жидъ не умираетъ, но зато никого и не рождаетъ, а Уитманъ, многорождающій, идетъ по землѣ, и отъ широкой поступи его поднимаются роскошные побѣги жизни, побѣги человѣческой травы.

Ему дорого только то, что *отъ* человѣка, а не то, что *до* него; его восторгаетъ сѣвъ поколѣній; каждый— отецъ будущихъ отцовъ, и въ каждомъ „таятся цѣлые села, города, государства". Огромный, громкій, титаническій, онъ тѣмъ отличается отъ насъ, что мы всѣ чувствуемъ себя дѣтьми, сыновьями, что міросозерцаніе у насъ—сыновнее, послушное, а Уитманъ—отецъ. Онъ забылъ, что онъ самъ рожденъ; онъ не оборачивается назадъ, и отецъ, pater, державно примѣняетъ къ дочери-жизни свою patria potestas. Это характерно, что въ нашемъ воображеніи онъ встаетъ не какъ юноша, а какъ старикъ,—быть можетъ, съ головою Зевса.

Онъ существуетъ въ мірѣ, и все обмѣнивается на него, и онъ—на все, какъ гераклитовскій огонь. Каждый мимоидущій даетъ ему „восторги" своихъ глазъ и своего лица; „вотъ въ обмѣнъ мои руки, и грудь, и моя борода": все мимоидущее, это—я, это — движущееся зеркало, въ которомъ отражаюсь я съ моей бородою. Но и другіе отражаются во мнѣ, другіе тоже существуютъ: „тамъ, гдѣ ты или я обрѣтаемся въ эту минуту,—всѣхъ вѣковъ средоточіе тамъ, всѣхъ вѣковъ и народовъ!" *Ты* или *я*: это уже, значитъ, уступка, и безпредѣльный эгоцентризмъ смѣняется антропоцентризмомъ вообще. Дѣйствительно, какъ и хорошо показываетъ г. Чуковскій въ своемъ послѣсловіи, у нашего поэта не находятъ себѣ логическаго примиренія его безмѣрный, „изступленный" индивидуализмъ и его страстное поклоненіе демократіи, которую онъ возводилъ на степень какой-то міровой категоріи; но логика должна склониться передъ психологическимъ

фактомъ, а фактъ именно таковъ, что въ религіи человѣка для Уитмана исчезали индивидуальныя качественныя различія людей, и онъ пѣлъ свой гимнъ всякому, „кто бы ты ни былъ“; онъ только чувствовалъ, что этотъ всякій—потенціально такой же богатырь, какъ и онъ самъ, что всякому доступны „любовныя игры орловъ“. Поэтому и былъ для него міръ насыщенъ человѣческимъ, однимъ человѣческимъ,— но во всей его безпредѣльной широтѣ; поэтому сильнѣе его не чувствовалъ никто изъ людей, какъ люди нужны міру и какъ всякій изъ насъ, въ сущности, не сынъ міра, а его отецъ, его творецъ (вѣдь мы уже знаемъ, что у Уитмана—міросозерцаніе отца). И есть нѣчто прекрасное въ томъ сочетаніи безбрежнаго и ограниченнаго, которое свойственно Уитману, какъ и всякому: радостное дуновеніе какой-то веселой беззаконности и безпечности, странствованіе въ доль и ширь всего міра, и въ то же время—нѣжная и милая привязанность къ одной точкѣ, затерявшейся во вселенной; психологическая осѣдлость, горячій патріотизмъ, эта уже не отцовская, а сыновняя любовь къ Америкѣ, которую онъ беретъ всю, съ ея Готардскимъ туннелемъ и Бруклинскимъ мостомъ, съ ея машинами и рельсами. Все это большое, прозаическое, нью-іоркское принято и претворено въ поэзію.

Такъ производитъ онъ вдохновенный дебошъ на своей улицѣ, а этой улицей является міръ или,—что для Уитмана не меньше, — Америка. И, можетъ быть, иные увидятъ въ немъ только упившагося скиѳа и, какъ несвѣжая, старая, брюзгливая ель въ стихотвореніи Полонскаго, скажутъ его искрометной поэзіи: „и какъ она смѣетъ шумѣть!“, — но она не прекратитъ своего шума, потому что онъ несется отъ самаго океана свободной человѣческой души.

Соленое дыханіе океана, раскаты приближающагося гула дѣйствуютъ освѣжительно и на робкаго

слушателя, стоящаго на берегу. Всѣхъ насъ, изнуренныхъ сомнѣніями, измельчавшихъ въ маленькой работѣ и заботѣ, всѣхъ насъ, лиллипутовъ духа, бодритъ геніальная самоувѣренность великана. И когда находишься около него, хочется и самому говорить не своимъ обычнымъ тихимъ голосомъ, а громче и громче, хочется перенять его энергичную рѣчь безъ лишнихъ словъ, безъ союзовъ, безъ опостылѣвшей мягкости. И становится на душѣ радостно и удивленно: неужели все такъ просто и просторно, какъ рисуетъ и поетъ Уитманъ? неужели вся мудрость—въ томъ, чтобы ненасытимо ощущать жизнь? неужели для того, чтобы быть поэтомъ, надо только позволить себѣ быть человѣкомъ?..

Грильпальцеръ. Праматерь. Переводъ Александра Блока.

Эту старую романтическую трагедію проникаетъ исконное сознаніе того, что прошлое не проходитъ,—идея, которая въ наши дни характеризуетъ все творчество Генрика Ибсена. Мы забываемъ, но есть какая-то сила, которая не забываетъ насъ, и въ положенный срокъ возвращается праматерь; изъ могилъ выходятъ призраки, обладающіе большей реальностью, чѣмъ то, что насъ окружаетъ. Прошлое дѣйствительнѣе настоящаго. Мы прежде всего—наслѣдники, и оттого на каждомъ изъ насъ тяготѣетъ вся вина и преступленіе предковъ. Человѣкъ отвѣчаетъ за человѣчество; въ круговой порукѣ людей всѣ связаны одной и той же неразрываемой паутиной грѣха. Прошлое встаетъ передъ нами какъ Немезида; оно несетъ съ собою воздаяніе.

Въ каждой женщинѣ живетъ ея прародительница,—вѣчная Ева, и оттого молодая дѣвушка Берта изъ рода Боротинъ трагически похожа на свою праматерь, которую тоже звали Берта и которая была убита за свою безаконную любовь. Древняя и юная, порочная и чистая сливаются въ одинъ образъ, и даже отецъ дѣвушки порою съ ужасомъ смотритъ на нее, потому что умолкаютъ звуки лютни въ ея рукѣ и вся она преображается въ ликъ праматери; и даже возлюбленный испуганно отнимаетъ свои уста отъ ея цвѣтущихъ устъ, потому что неожиданно вѣетъ съ нихъ ледяное

дыханіе гроба и старѣетъ вдругъ и мертвѣетъ прекрасное лицо. Мы сами не знаемъ, кто мы: призракъ или реальность. Тѣсно связаны между собою жизнь и смерть, и нелегко отличить одну отъ другой. Каждый живой носитъ въ себѣ какого-нибудь реальнаго мертвеца, своего предка, то-есть свое прошлое, и смерть потенціальную, то-есть свое будущее. Неуспокоенное прошлое жуткимъ привидѣніемъ, бѣлой дамой готическихъ замковъ, бродитъ по міру, и въ каждомъ Росмерсхольмѣ есть свои фантастическіе бѣлые кони, которыхъ можно видѣть только глазами совѣсти; есть шелесты, шорохи и шопоты, еле внятное эхо временъ. Цѣлые вѣка изъ залы въ залу переходитъ грѣшная праматерь; она утомилась отъ своихъ невольныхъ скитаній, женщина-Агасферъ. Но лишь тогда вернется она въ свою могилу, когда исчезнетъ съ лица земли послѣдній отпрыскъ рода Боротинъ, зачатаго ею въ ночи страстей и восторга, въ ночи, похищенныя для любовника у обманутаго супруга. Этого недостаточно, что кинжалъ оскорбленнаго мужа-мстителя пронзилъ ея сердце въ самую минуту преступнаго упоенія: она должна искупить свою измѣну долгими скитаніями среди своихъ дѣтей, внуковъ и правнуковъ, она должна передать имъ свой грѣхъ и свое страданіе, видѣть въ нихъ живое продолженіе своего преступленія и наказанія. И такъ она пугающимъ призракомъ идетъ между ними, и каждый изъ ея потомковъ сопричастенъ ея винѣ. Но скоро виноватому роду Боротинъ, быть можетъ,— всему виноватому человѣческому роду, наступитъ конецъ. И это чувствуетъ старый графъ; онъ переживаетъ драму завершенія, драму послѣдняго. Въ одинокіе ночные часы, когда воетъ зимняя метель и „дряхлѣютъ силы года“, онъ особенно ощущаетъ и свою старость, и старость самой природы, усталость міра. Впрочемъ, міръ отдохнетъ, природа воскреснетъ и цвѣтокъ возстанетъ отъ своего зимняго сна, „вски-

нетъ дѣтскую головку на подушкѣ бѣлоснѣжной“,— не воскреснетъ только древній родъ Боротинъ. Въ потокѣ мірового обновленія и возрожденія человѣческое останавливается, кончается. Наступаетъ моментъ, когда не видишь около себя никакого наслѣдника, и не въ комъ пережить себя, и некому передать свое духовное достояніе—накопленную мудрость бытія. Смерть безусловная, полное ничто, конецъ всякихъ концовъ! А трагедія стараго графа мучительно осложняется еще и тѣмъ, что у него наслѣдникъ былъ, но наслѣдникъ-убійца: сынъ его, котораго онъ считалъ утонувшимъ, вернулся въ жизнь,— однако, вернулся только для того, чтобы убить своего отца. Яроміръ—атаманъ разбойниковъ; онъ не зналъ, кто передъ нимъ, онъ не зналъ, что убиваетъ отца, но все-таки убилъ его—тѣмъ самымъ кинжаломъ, которымъ праматерь Берту когда-то сразилъ ея оскорбленный мужъ. И этотъ же Яроміръ былъ возлюбленнымъ дѣвушки Берты, юнаго отпрыска старой праматери,—т.-е. онъ былъ возлюбленнымъ своей сестры... Рокъ, играющій въ человѣческія души, въ человѣческія судьбы, мечущій въ безумной игрѣ свои „черныя кости“, рокъ привелъ къ этой дикой путаницѣ отношеній, къ мукѣ недоразумѣній, въ одномъ сосудѣ смѣшалъ любовь и убійство, кровь и красоту. Молодое возстало противъ родного стараго,—явился новый Карлъ Мооръ, благородный, но губящій, и всѣ погибли: отецъ, дочь, сынъ,—прекратился древній родъ Боротинъ. Самое трогательное въ этомъ зрѣлищѣ всеобщей гибели являетъ молодая Берта, которая потеряла брата въ то мгновеніе, когда нашла его, потеряла отца, убитаго братомъ, и узнала, что брата держала она въ своихъ объятіяхъ... И она тихо умерла, тихо уснула, —„о, дремотной дремы сладость!..“

И все это сдѣлалъ ея двойникъ, сдѣлала праматерь, Берта прежняя. Безсмертны преступленія, не кончается кара, за дѣла отцовъ отвѣчаютъ дѣти,—

прошлое не проходитъ. Природа вѣчно свѣжа, всегда обновляется, у нея нѣтъ памяти и совѣсти,—а въ мірѣ человѣческомъ одно поколѣніе связано съ другимъ въ преступленіи и страданіи, и между тѣмъ какъ всякая весна безстыдно разстилаетъ напоказъ свои цвѣты, эти яркіе грѣхи земли, по человѣческой исторіи нить грѣха вьется долгая, черная, роковая, отъ Берты-праматери къ Бертѣ-внучкѣ, и лишь тогда кончится она, когда Парки перерѣжутъ нити всѣхъ людскихъ жизней и вмѣстѣ съ ними спугнутъ всѣ привидѣнія совѣсти. Покуда же въ мірѣ останется хоть одинъ человѣкъ, потомокъ грѣшной праматери, до тѣхъ поръ не будетъ искуплена вина вѣчной Евы.

Эмиль Верхарнъ. Елена Спартанская.

Эта красиво переведенная Брюсовымъ на русскій языкъ трагедія дополняетъ античное преданіе и говоритъ о томъ, что троянская война продолжается. Споръ за Елену, міровую Елену, прекрасную женщину, никогда не можетъ быть законченъ; онъ представляетъ собою длительное, перманентное состояніе человѣчества, и въ вѣчной борьбѣ у вѣчныхъ стѣнъ Иліона принимаетъ участіе сама природа. Ибо и она, стихія, испытываетъ на себѣ чары женственности; когда босой ногою ступаетъ на камень Елена, камень разгорается и чувствуетъ къ ней вожделѣніе. Вообще, вся космическая страстность имѣетъ своимъ объектомъ Елену, только ее, и все на свѣтѣ протягиваетъ къ ней свои жадныя объятія. Въ этомъ — великое горе Елены, потому что она устала отъ своей красы, отъ убійствъ и крови, которыя она несетъ съ собою, и ей хотѣлось бы покоя и мира, въ тишинѣ, около мудраго и благостнаго Менелая; ей хотѣлось бы кротко принимать „простое, темное существованіе и возрастающую тяжесть лѣтъ“. Но слишкомъ сильно ея очарованіе, и хотя настала для нея женская осень, это не ослабило ея зловѣщей красоты, и крѣпкое осеннее вино ея прекраснаго тѣла опьяняетъ всѣ головы и всѣ сердца. Грѣшной любовью воспылалъ къ ней ея родной братъ Кастор, и еще страстнѣе, въ безумномъ изступленіи, къ испугу и

ужасу природы, любитъ ее женщина, ея племянница Электра... Мужчины и женщины, сатиры и нимфы, волны и травы хотятъ Елены; въ весеннюю ночь ты можешь слышать, какъ вся вселенная оглашается этимъ общимъ призывомъ упоенныхъ міровыхъ устъ: Елена! Елена! Елена! Природа называетъ ее. Отъ этого зова жаждетъ женщина куда-нибудь укрыться; ей тяжко рождать смерть, быть „Смертью, бродящей по міру“, смертью во образѣ красоты; но убѣжища и спасенія отъ самой себя она нигдѣ не найдетъ, потому что она — вездѣ, потому что она отъ вѣка разлита въ пространствахъ мірозданія: „слѣды твоихъ шаговъ весь міръ цѣлуетъ“. И хотя Зевсъ вознесетъ ее въ свой горній эѳиръ, но онъ считаетъ малодушнымъ ея желаніе небытія, и небытія желаннаго онъ не дастъ ей, а возродитъ ее къ новой жизни, къ безсмертію женщины, и вѣчная Ева, вѣчная Елена будетъ по-прежнему бродить по космическимъ дорогамъ, рождая страсть и смерть, — и будетъ все продолжаться троянская война.

М. Беме. Дневникъ падшей. Перев. съ нѣмецкаго. 1906 г.

Эта книга имѣла въ Германіи огромный успѣхъ. Онъ объясняется не тѣмъ, что ея заглавіе и сюжетъ могли привлечь извѣстное любопытство (напротивъ, ея страницы — и это очень характерно — строго-цѣломудренны), а тѣмъ, что „Дневникъ“ дѣйствительно является одной изъ самыхъ трогательныхъ повѣстей, какія только написаны о человѣческомъ,—въ частности, о женскомъ страданіи. Нельзя сказать, чтобы та „падшая“, которая передаетъ намъ свою жизнь, была типичной женщиной улицы и чтобы ея повѣствованіе характеризовало ординарную продавщицу тѣла. Нѣтъ, внутренній міръ героини такъ изященъ, богатъ и сложенъ, что ее несомнѣнно слѣдуетъ признать натурой выдающейся. Только человѣкъ съ тонкой и впечатлительной душою могъ *такъ* реагировать на внѣшнія событія и окружающую среду. Что есть типичнаго въ книгѣ, такъ это — бытъ и нравы профессіоналовъ разврата. Но центръ тяжести заключается не здѣсь, а въ индивидуальныхъ переживаніяхъ героини. Она рано лишилась матери, и это привело ее на роковую дорогу. Молилась за нее мать на смертномъ одрѣ, молилась за нее тетка Фрида, старая дѣва, и пасторъ судьбу ея ввѣрялъ Христу,—но все это не помогло, и безпризорная дѣвушка, дочь распущеннаго отца, была столкнута злою мужской волей, мужскою страстью, съ пря-

мого пути, а затѣмъ, подхваченная водоворотомъ жизни, безпомощно забилась въ его мутныхъ волнахъ. Ей встрѣчались и хорошіе люди, она была богата, и всяческія наслажденія были ей доступны, но все время томила ее тоска, потомъ сразила чахотка, и, больная, хотѣла она вернуться къ прошлому, къ розамъ родного сада, къ роднымъ могиламъ, но сама ушла въ безвременную могилу. И надъ ея гробомъ докторъ, который былъ для нея не только врачомъ, проникновенно воскликнулъ: „Боже, спаси нашихъ дѣтей!“ Эта молитва проходитъ черезъ всю книгу, — молитва за дѣтей, которыя носятъ сначала бѣлыя платьица, а потомъ выходятъ на улицу и продаютъ свое тѣло. Объ этой великой трагедіи есть въ произведеніи г-жи Беме яркія тирады и общественнаго, и философскаго характера, и книга вся вообще умна, интеллигентна,—но опять-таки не этой стороною привлекаетъ она, и не протестъ играетъ въ ней главную роль. Читатель ея страницы оставляетъ глубоко растроганный потому, что предъ нимъ прошла исторія сироты, — исторія, написанная въ нѣжныхъ и правдивыхъ чертахъ, плѣняющая своей искренностью и женственной печалью. Этотъ удивительный „дневникъ“, непосредственно вылившійся изъ обиженнаго, но въ то же время гордаго сердца, производитъ мягкое впечатлѣніе чистоты, которая не понадобилась міру нечистому и была имъ осмѣяна и осквернена. Тѣмъ и замѣчательна элегія Беме, что, вопреки сюжету, „падшую“, которую она оплакиваетъ, хочется увѣнчать померанцевой вѣткой— вѣнкомъ непорочной невѣсты.

Л. Зиновьева-Аннибалъ. Трагическій звѣринецъ. Разсказы. Книгоиздательство „Оры“. Спб., 1907 г.

— ——

Было бы глубоко жаль, если бы та молва экзотичности, которая окружаетъ издательство „Оры“, отвлекла вниманіе читателей отъ этой книги, принадлежащей перу безвременно скончавшагося автора. Она представляетъ собою воспоминанія дѣтства и отрочества, — но не въ той наивности и чистотѣ, которыя придаютъ очарованіе неблекнущимъ страницамъ Толстого, а преломившіяся черезъ странную, изломанную, не совсѣмъ искреннюю душу современной женщины. Правда, сплетеніе дѣтскаго и взрослаго не порождаетъ здѣсь эффектовъ двойственности, потому что и въ дѣтствѣ своемъ героиня Аннибалъ уже далеко уклонялась отъ психологической нормы, и передъ нами вырисовывается такой ребенокъ, который опредѣленно сулилъ въ будущемъ и много трагичности, и много звѣринца. Несомнѣнно, иное изъ прошлаго освѣщено у автора свѣтомъ теперешняго и, такъ сказать, стилизовано; отдѣльные порывы и настроенія раннихъ лѣтъ поняты или мнимо поняты какъ специфическіе мотивы нынѣшней больной утонченности, и отъ этого нѣсколько страдаетъ перспектива, и отъ этого даже изложеніе, вообще увлекательное, иногда дѣлается искусственнымъ, такъ что возникаетъ впечатлѣніе, будто авторъ чувствовалъ, думалъ и писалъ передъ зеркаломъ,—но въ об-

щемъ есть несомнѣнная гармонія и единство между маленькимъ объектомъ и взрослымъ субъектомъ позднихъ воспоминаній; передъ нами — одна личность. И надо сказать, что она въ высшей степени интересна и въ томъ, чѣмъ отличается отъ другихъ, и въ томъ, чѣмъ на нихъ похожа. Взятыя вмѣстѣ, страницы Аннибалъ даютъ художественный слѣпокъ съ души бурной и буйной, но въ то же время таящей въ себѣ глубокую способность къ умиленію и чистой радости. Эта задорная дикарка, которая отъ молодыхъ ногтей никакъ не хочетъ примириться съ „ручной, складной жизнью“ и ломаетъ ее, гдѣ только можно и гдѣ нельзя, этотъ человѣческій звѣрокъ, не любящій города, гдѣ нѣтъ земли, сообщаетъ о своихъ подвигахъ, о своемъ звѣриномъ воѣ, такимъ образомъ, что даетъ не только очень цѣнный и тонкій матеріалъ педагогу, но и раскрываетъ общія очертанія духа. Напримѣръ, въ прелестномъ разсказѣ „Журя“ мы узнаемъ, какъ маленькая героиня, любительница животныхъ, которыхъ она много и убила на своемъ вѣку, — какъ она ласкала маленькаго журавля, милаго журю, но однажды забыла принести ему воды: онъ потянулся за нею въ глубокую и узкую кадку и утонулъ. Дѣвочка была въ безумномъ отчаяніи, и незамолимый грѣхъ пересталъ угнетать ее только гораздо позднѣе, въ пасхальную ночь, когда пахло смолой весенней и каждое дерево было „фіалъ невѣроятныхъ, волшебныхъ благовоній“, когда воскресъ Христосъ и съ Нимъ все, что умерло и похоронено въ сердцѣ. „Ты живъ, Журенька, ты у Христа. Мы встрѣтимся тамъ. Простилъ ли ты свою глупую, слабую, забывчивую подружку? Она другая. Сегодня, вотъ сейчасъ, она другая. Она сильнѣе смерти. Сильнѣе жизни. Она сегодня *вся*, и ты сегодня *весь*... И будешь ты *весь*, мой Журенька глупенькій, передъ Христомъ стоять со мною, и наглядимся мы тогда оба съ тобою въ прощеные глаза“. Такъ

незамѣтная деталь жизни разрастается въ глубокомысленный символъ, и отъ малаго до мірового—одинъ шагъ. Когда во время охоты „въ осеннюю, дѣловитую свѣжесть“ погожаго дня дѣвочка видитъ волка, у котораго проткнули вилами бокъ, и она симпатически раздѣляетъ эту невыносимую боль, этотъ „безнадежный, остановившійся ужасъ“, она начинаетъ понимать, что все живое на свѣтѣ пожираетъ другъ друга, что весь міръ—сплошной „трагическій звѣринецъ“. Возникаютъ первыя сомнѣнія, мучительные вопросы, и эта недоумѣвающая дѣвочка передъ развертывающейся панорамой зла и крови являетъ живую миніатюру той вѣчной драмы, въ которой дѣйствуютъ спрашивающее человѣчество и неотвѣчающій Богъ.

Но и любовь участвуетъ въ зрѣлищѣ міра, и она, въ воспоминаніяхъ Зиновьевой-Аннибалъ, представлена въ чудномъ образѣ матери съ синими глазами. Эта мать съ тоскою называетъ своихъ дѣтей „коротенькими“ (больно ей видѣть, какъ уплываетъ мимолетное дѣтство); она больна, прикована къ креслу и, можетъ быть, подъ властью разрушающагося организма, скоро станетъ „глупенькой“. „Но ты будешь помнить другую маму, Вѣрочка?“ Эта другая, пока еще не глупенькая, мама даетъ своей дочкѣ трогательно выраженную заповѣдь большой, свободной любви. И такъ прекрасно говоритъ нашъ авторъ объ этомъ завѣщаніи матери. „Теперь я взрослая, и жизнь моя, крещеная болью, виною, упоеніемъ счастья и горькими разлуками, выявила тѣ тускло-далекія слова изъ памяти... Есть такія картинки для дѣтей,—я любила ихъ ребенкомъ,—волшебныя картинки: бумажка, тусклая, и ничего подъ той тусклостью мерцающаго не разберешь; въ воду окунешь, къ тетрадкѣ приложишь, рукою сверху потрешь и снимешь,—изведены изъ той волшебной сокровенности нѣжные и яркіе цвѣты“.

Среди дурныхъ наклонностей этой извращенной,

чрезмѣрно любопытной дѣтской души было и воровство, сначала направленное на коробку конфетъ, а потомъ болѣе злое и безсердечное. Увѣщанія, наказанія не помогали, и когда ее однажды заперли въ комнату отца, чтобы она предалась тамъ покаянной думѣ, маленькая преступница занялась другимъ, — вынула изъ стола табакерку съ нюхательнымъ табакомъ, и вотъ: „Стою и чихаю. Стою и чихаю. И какъ чихну, такъ подпрыгну на цыпочкахъ. И мнѣ весело“. Однако Вѣрочкѣ, любившей чужое, ей, дочери помѣщиковъ, рано открылась соціальная неправда, хроническое воровство богатыхъ у бѣдныхъ, и мучительнымъ стыдомъ ударила ея сердце. Но произошло это какъ бы въ сказкѣ, въ сплетеніи реальнаго и фантастическаго, и голодная крестьянская дѣвочка Таня, сидящая около голодной крестьянской лошади, встрѣтилась нашей героинѣ тогда, когда послѣдняя скакала по лѣсу, воображая себя не то кочевой царевной, не то царевной-кентавромъ. И это не Вѣра утащила для Тани ржаную краюху изъ кухни,—это именно сказочный кентавръ ворвался въ таинственный дворецъ, чтобы отвоевать пропитаніе для своего стана. И потомъ сидѣли рядомъ Вѣра и Таня, ѣли хлѣбъ и цѣловались, пока не пришелъ отецъ Тани, тоже голодный мужикъ, и не сталъ бросать „грязнящихъ, проклинающихъ словъ“ на голову царевны и ея слишкомъ реальныхъ для него родныхъ...

Но она не только кентавромъ, она и морскимъ камушкомъ воображала себя, эта дико-поэтическая дѣвочка, и сливала себя въ одно съ природой. Слезы ея—соленыя, и соленая вода въ морѣ, и море плачетъ: можетъ быть, оно все—слезы, „слезы камней, и паучковъ, и крабовъ, и мои, слезы земли?“

Богата содержаніемъ и настроеніями, поэзіей и дѣйствительностью, эта высоко-талантливая книжка, раскрывающая самые потаенные, иногда стыдные уголки необузданнаго дѣтскаго сердца, и если она не вся

обязательна, если героиня порою не просто блуждала по лѣсу жизненныхъ отношеній, а, какъ она характерно говоритъ по другому случаю, „*нарочно* заблудилась“, то все-же многое въ этой исповѣди затрогиваетъ въ каждомъ изъ насъ родственныя, созвучныя струны.

Марія Башкирцева. Неизданный дневникъ и переписка съ Гюи-де-Мопассаномъ. Переводъ съ французскаго подъ редакціей М. Гельрота. Книгоиздательство „Джалита". Герро. Марія Башкирцева. Критико-біографическій очеркъ. Съ двумя портретами. М., 1905.

———

Въ памяти многихъ ожилъ прекрасный и печальный образъ Башкирцевой. Переписка ея съ Мопассаномъ, сверкающая и задорная, и новыя страницы знаменитаго дневника только отдѣльными чертами восполняютъ давно извѣстный внутренній портретъ, написанный самой художницей. Все та же яркая напряженность переживаній и все то же углубленіе въ самое себя, — эготизмъ, затмевавшій все остальное и всѣхъ остальныхъ. Жизнь Башкирцевой представляетъ собою новое поучительное доказательство той потребности, которую всякій имѣетъ въ *другомъ*. Можетъ быть, въ кругу русскихъ женщинъ не было личности болѣе богатой, чѣмъ эта очаровательная дѣвушка, въ колыбель которой феи щедро положили свои изысканные дары; красота и умъ, талантъ и богатство, власть надъ красками и власть надъ звуками, власть надъ людьми, которые восторженно приближались къ этому ослѣпительному человѣческому брилліанту, — все это у нея было. И изъ такихъ драгоцѣнныхъ матеріаловъ она воздвигла храмъ, въ которомъ поклонялась самой себѣ. Она сдѣлала изъ себя религію и была восхи-

щенной жрицей самой себя. Она имѣла право на это, но въ своемъ храмѣ она была одна, и недаромъ ея богатая, но одинокая душа испытала тяготѣніе къ другому одинокому и богатому,—къ Мопассану. Окруженная роскошью своего дома и своего духа, она въ концѣ-концовъ почувствовала себя нищей, и въ этомъ была ея знаменательная трагедія. Напрасно помнила она о дѣвственной чистотѣ своего благороднаго лба, о золотистомъ сіяніи своихъ волосъ, напрасно помнила она, что природа любовно и вдохновенно слѣпила въ ней одно изъ своихъ лучшихъ твореній,—все это не удовлетворяло ея, и, быть можетъ, какъ пушкинская Татьяна, Башкирцева тоже была бы рада отдать свои „успѣхи въ вихрѣ свѣта“, „весь этотъ блескъ и шумъ, и чадъ — за полку книгъ, за дикій садъ“, за тѣ мѣста, гдѣ она могла бы встрѣтить своего Онѣгина. „Если бы я въ жизни нашла какую-нибудь искреннюю привязанность, я забыла бы о себѣ“,— такъ говоритъ она въ одномъ мѣстѣ своего дневника, и въ этихъ словахъ, дѣйствительно, надо видѣть ключъ къ ея душѣ. Башкирцевой слѣдовало бы выйти изъ самой себя, и тогда подъ блестящимъ слоемъ ея дарованій и красоты, вѣроятно, открылось бы сердце простое и даже сантиментальное, и тогда все достояніе Башкирцевой получило бы не только новый блескъ, но и чуждую ему раньше теплоту. Этого не случилось, — искренней и глубокой привязанности Башкирцева не нашла. И оттого въ самыхъ основаніяхъ поколебался ея хрупкій храмъ, въ которомъ не было никого другого. А ужъ судьба позаботилась и о томъ, чтобы разбилось и другое, еще болѣе хрупкое—физическая жизнь несчастной дѣвушки. У самаго порога славы Башкирцева увидѣла, что на нее надвигается „огромное черное пятно“ смертельной болѣзни, и сжалось испугомъ ея молодое сердце. Она вскорѣ смирилась, но, какъ дитя, мечтала о томъ, не будетъ ли

все какъ въ сказкѣ, не придетъ ли добрый Богъ, чтобы все устроить. Но жизнь не сказка, и Богъ не пришелъ, и погасла эта юная звѣздочка... Это было „преступленіе со стороны смерти“, но и жизнь была преступна и насмѣшлива по отношенію къ Башкирцевой, сдѣлавъ ее одновременно и такою богатой, и такою бѣдной.

Германъ Гессе. Петеръ Каменциндъ. Романъ.

Каждый имѣетъ право на автобіографію. Германъ Гессе, помня это, взялъ простую, обыкновенную жизнь и сдѣлалъ изъ нея романъ и романтику. Онъ сочеталъ въ одно цѣлое реальность и тотъ старый нѣмецкій идеализмъ, который находитъ себѣ откликъ въ любомъ человѣческомъ сердцѣ. Авторъ не поддался соблазну беллетристики, ничего не сочинилъ, не выдумалъ эффектныхъ событій,—онъ все разсказалъ такъ, какъ было. Но то, что было, всегда интересно. Надо только быть искреннимъ и откровеннымъ и выдержать пристальный взглядъ правды.

Гессе разсказалъ естественную исторію души, развернулъ полный циклъ жизни и на страницахъ нѣжно-элегическихъ, подернутыхъ дымкой отреченія и меланхоліи, описалъ, какъ эта жизнь изсякаетъ, медленно уходитъ и какъ смерть мало-по-малу вычитаетъ изъ нея живые и дорогіе образы: мать, чьи умирающія руки лежатъ на одѣялѣ, какъ двѣ блѣдныя сестры; друга, который тонетъ въ маленькой рѣчкѣ; прелестную дѣвочку Аги, на чью могилу приносишь свои слезы и цвѣты. И все это тѣнью нависаетъ надъ сердцемъ и обводитъ его темными кругами печали, какъ спутники—свою планету.

А началась жизнь Петера Каменцинда такъ увлекательно. Онъ родился въ швейцарской деревушкѣ,

сынъ крестьянина; но съ высокихъ горъ его родины передъ нимъ какъ бы разстилался весь Божій міръ, и мальчикъ чувствовалъ себя на его просторѣ не только крохотнымъ пятнышкомъ, но и ощущалъ въ себѣ нѣчто центральное и космическое. Это чувство стихійности воспитываютъ горы, озера, деревья. Съ самыхъ раннихъ лѣтъ они говорили Петеру о первозданномъ безпорядкѣ вселенной, о междоусобной борьбѣ элементовъ: недавно вышедшее изъ природы, дитя лучше взрослыхъ помнитъ о хаосѣ. Эти воспоминанія Каменциндъ сохранилъ навсегда, и природу онъ взялъ въ свою душу, носилъ ее повсюду, куда ни закидывала его судьба. Деревенскіе люди, которые его окружали, были похожи не только другъ на друга, но и на старыя альпійскія сосны, на всѣ эти раненныя вѣтромъ и непогодой деревья, которыя вели молчаливую борьбу за существованіе. У крестьянъ, у всѣхъ этихъ безчисленныхъ Каменциндовъ, было еще такъ мало сознанія, что они почти не отдѣлялись отъ природы и человѣческое не преобладало надъ стихійнымъ.

Но ихъ юные отпрыски, и между ними Петера, именно стихійное звало изъ занесенной снѣгомъ альпійской деревушки на вольные пути и перепутья міра. Дуновенія южнаго вѣтра манили вдаль, и жизнь посылала съ нимъ свои плѣнительные зовы. Она извлекла Петера изъ деревенской тѣсноты, нарушила его осѣдлость и сдѣлала его странникомъ.

Это было для нея тѣмъ легче, что онъ безумно любилъ облака. „Тучки небесныя, вѣчные странники“, они служили для него символомъ скитальчества, живымъ опроверженіемъ и укоромъ всякой неподвижности. Восторженные гимны пѣлъ Каменциндъ облакамъ. Въ нихъ природа выражаетъ настроенія своего духа. То свободная игра бытія, игрушки и забава космоса, то зловѣщіе всадники смерти, они витаютъ между небомъ и землею; въ нихъ—тоска по родинѣ и тоска по чуж-

бинѣ, и когда они сплетаютъ свои прихотливые узоры, когда въ поляхъ небесныхъ ведутъ они свои хороводы и медленныя пляски, то кажется, что это души человѣческія, на землѣ отдышавшія души, ищутъ себѣ пристанища въ пространствѣ между горними и дольними сферами.

И до тѣхъ поръ любовался Каменциндъ облаками, пока онъ самъ не сталъ человѣческимъ облакомъ и началъ бродить по горамъ и странамъ, въ неутолимой жаждѣ впечатлѣній и творчества. Онъ зналъ, что есть на свѣтѣ книги, которыя надо прочитать, и книги, которыя еще надо только написать,—быть можетъ, именно къ этой двойной задачѣ и сводится дѣло всякаго носителя сознательности.

Но вотъ именно сознательность и стихійность не нашли себѣ въ Петерѣ гармонизаціи. Онъ былъ болѣе природа, чѣмъ культура. Хотя онъ и читалъ, и писалъ книги, талантливыя книги,— но, родственный духомъ лейтенанту Глану, онъ былъ лѣнивъ живою лѣнью созерцанія, и въ немъ было мало интереса къ людямъ, къ ихъ соціальности. Онъ хотѣлъ бы рисовать ландшафты, не оживленные человѣческими фигурами,— ландшафты въ нихъ не нуждаются. Природа безъ людей—вотъ что было въ немъ сильнѣе всего. Искусственнымъ наукамъ и искусствамъ, порожденію людской суетности, онъ предпочиталъ одно только умѣнье, въ которомъ и былъ силенъ, — умѣнье отличать малое отъ великаго. И вотъ оно показало ему, что современная культура замѣнила великое малымъ, забыла о природѣ, о братской любви къ ней и ушла въ больную изысканность. Человѣкъ отъ естества отличается главнымъ образомъ утонченной ложью. Петеръ же Каменциндъ, съ подлиннымъ вѣрный, съ великимъ подлинникомъ природы, — Петеръ Каменциндъ предпочиталъ салонной музыкѣ живую дѣйствительность.

Оттого онъ и не могъ приспособиться ни къ чему,—

онъ былъ слишкомъ космиченъ, это облако, покинувшее свою міровую родину. Къ тому же стихія, отъ которой онъ думалъ было отрѣшиться, послала ему въ догонку нѣчто темное, дикое, ирраціональное,—наслѣдственную страсть къ вину, къ тому вину, которое изъ хаотическихъ и спутанныхъ матеріаловъ жизни сплетаетъ утѣшительные и стройные миѳы, создаетъ музыку волшебныхъ скрипокъ.

И потому счастливые задатки Петера не нашли себѣ развитія, и прошла мимо него жизнь — съ тѣми женщинами, которыхъ онъ любилъ, съ тоненькой Рози, для которой онъ, подвергая себя великой опасности, сорвалъ въ разсѣлинѣ скалы два одинокихъ куста альпійскихъ розъ, съ Эрминіей и Елизаветой, съ бѣднымъ калѣкой Боппи, который, умирая, мечталъ, что природа есть и на небѣ, что и на небѣ есть тапиры изъ Зоологическаго сада. Все уплыло, какъ облака, какъ тургеневскій дымъ, и Петеръ Каменциндъ, сынъ крестьянина, вернулся въ родную деревушку и тамъ будетъ доживать свою неудавшуюся жизнь, свои надломленные дни. Лучшая книга его осталась ненаписанной, и Петеръ чинитъ теперь кровлю своего домика, который тоже не живетъ, а доживаетъ.

Все это разсказано у Гессе красиво, поэтично, съ любовью и лаской, и во всемъ этомъ такъ много человѣческаго содержанія и той внутренней жизни, которая гораздо реальнѣе жизни внѣшней. Элементы родины и чужбины сплетены у Гессе въ одну нѣжную ткань, въ одну тихую скорбь, и на ея фонѣ своеобразно, въ тонкихъ линіяхъ, рисуется вѣковѣчная проблема культуры и природы, и слышится на его страницахъ и покорность души, и неисцѣлимая тоска человѣка по утерянномъ раѣ стихійности, откуда насъ изгнали нашъ великій подвигъ и нашъ великій грѣхъ—то, что мы вкусили отъ древа познанія, отъ древа сознанія, то, что мы зажгли въ себѣ вѣчную искру Прометея

Мультатули. Повѣсти, сказки, легенды. Переводъ и вступительная статья Александры Чеботаревской. Спб. 1907 г.

Тридцать три года назадъ умеръ этотъ писатель, по праву назвавшій себя Многострадальнымъ,— псевдонимъ оказался вѣрнѣе и выразительнѣе настоящаго имени. Причудливый по формѣ и простой по содержанію, онъ долго оставался неизвѣстнымъ для публики, и только въ послѣднее время его книги обратили на себя общее вниманіе и нашли себѣ восторженныхъ поклонниковъ. Одинъ изъ нихъ, — эту цитату приводитъ г-жа Чеботаревская въ своей вступительной статьѣ,—говоритъ про своего любимаго поэта: „Мультатули олицетворялъ собою вѣчное стремленіе человѣка къ свободѣ и протестъ противъ стѣсненій съ такою силой, которая грозитъ сорвать крышки съ переплетовъ его книгъ". Въ самомъ дѣлѣ, его своеобразныя страницы производятъ впечатлѣніе живыхъ существъ; въ нихъ мало сочиненнаго, нѣтъ литературы, и предъ вами трепещетъ, обнаженная, сама душа поэта. Онъ беретъ простыя линіи,—анекдотъ, притчу, сказку— и все это углубляетъ и въ полетѣ мысли возноситъ на небывалую высоту. И характерно для него, что какую бы форму онъ ни избралъ для своего разсказа, онъ всегда разговариваетъ — не только со своей возлюбленной Фэнси (Фантазіей), но и съ вами, читателемъ. Въ немъ есть какая-то симпатичная развязность,

и онъ сейчасъ же дѣлается вашимъ другомъ. Всѣ его произведенія—діалогъ. Авторъ сразу проводитъ естественную нить между собою и своей публикой, участія которой онъ ищетъ для своей творческой работы. Это—писатель - собесѣдникъ. Не довольствуясь безмолвной аудиторіей, онъ васъ тревожитъ, волнуетъ, и вы идете за нимъ, и вмѣстѣ съ нимъ возмущаетесь всѣми этими торговцами кофе и сахаромъ, которые невыносимы для его свободной, чуткой и нервной души. Людей-торговцевъ, людей-плантаторовъ, онъ ненавидитъ, потому что онъ органически не переноситъ власти, порабощенія. Это—анархистъ, самый чистый и свѣтлый въ своемъ тяготѣніи къ безвластію. Единственная сила, которой онъ радостно подчиняется,— любовь, неутомимая любовь, и она горячимъ ключомъ бьетъ изъ его сердца. Прочтите, напримѣръ, чудный разсказъ „Морская болѣзнь“, и вы увидите, какъ солнце любви отражается для Мультатули въ малой каплѣ. Бѣдной дамѣ, въ холодную майскую ночь стывшей на палубѣ, пассажиръ уступилъ свою койку въ каютѣ: повидимому, это не такъ необычно, это простая учтивость, но Мультатули увидѣлъ въ этой добротѣ вѣчное добро, въ услугѣ замѣтилъ общеніе сердца съ сердцемъ и этимъ вызвалъ въ читателѣ умиленное, отрадное настроеніе. И оно же сопутствуетъ вамъ, когда вмѣстѣ съ писателемъ вы, замирая отъ волненія, слѣдите за другой молодой женщиной, которая въ игорномъ домѣ мечтаетъ безумно - счастливымъ выигрышемъ спасти разорившагося мужа; казалось бы, игорный домъ и играющая женщина — моменты, для умиленія не подходящіе, но у Мультатули это не такъ, и вы счастливы, что героиня выиграла. Надо сказать, что Мультатули вообще ласково и любовно наблюдаетъ за женщиной, зоветъ къ ея освобожденію; она словно—его протеже, и въ немъ женщина имѣетъ пламеннаго защитника.

Эта любовь, которой дышатъ его страницы, не ис-

ключаетъ у Мультатули язвительной иронiи, такъ что никогда вы не получаете впечатлѣнiя прѣсноты. Въ книгѣ что-то пѣнится, сверкаетъ, звенитъ. Иронiя и паѳосъ, насмѣшливость и нѣжность сплетаются въ одно живое цѣлое, и вы дочитываете Мультатули съ ощущенiемъ возросшей, обогатившейся, усиленной души. Новымъ блескомъ вспыхиваютъ потускнѣвшiя было краски человѣчности; новая, истинная книга появилась въ мiровой библiотекѣ.

Шарль ванъ-Лербергъ. Панъ. Сатирическая комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, въ прозѣ. Перев. С. А. Полякова.

Комедія Лерберга отличается такой оригинальностью и остротой, вѣетъ отъ нея такой свободой и смѣлостью духа, въ ней поэзія и тончайшая сатира такъ соединились въ одно художественное цѣлое, что въ современной литературѣ она представляетъ выдающееся и прекрасное явленіе. Она разсказываетъ о томъ, какъ Панъ, великій Панъ, воскресъ изъ мертвыхъ, явился въ хижину пастуха и дочь его, прелестную юную Паниску, взялъ въ свои объятія. Онъ, оказывается, не умеръ, онъ только спалъ и вотъ проснулся въ одну весеннюю ночь, среди изобилія цвѣтовъ и плодовъ, которые отъ его пробужденія чудно созрѣли до срока. И первые ученики его, простые сердцемъ, самою жизнью обученные пантеизму, услышали „музыку, колокола, птицъ, море, весь міръ". Въ своей нагорной проповѣди онъ сказалъ очарованнымъ людямъ: „Я пришелъ, чтобы возвратить вамъ радость жизни, веселость, здоровую и чистую любовь. Я — Юность и здравый Разумъ древнихъ; я принесъ вамъ новыя пѣсни, или, скорѣе, старыя пѣсни, которыя знали ваши отцы, а вы забыли. Я васъ вновь научу имъ, какъ-нибудь вечеромъ, при свѣтѣ луны, послѣ дневного труда; ибо я принесъ съ собой мою флейту, и, подъ звуки моей божественной флейты, за-

пляшутъ ваши юноши и дѣвы". Конечно, воскресенію давно и, казалось бы, невозвратно умершаго Пана ужаснулись начальство и духовенство, которыя приняли его за Сатану, и они были смущены его наготою и сіяющей наготой его избранницы Паниски. Негодовалъ аббатъ, волновался бургомистръ, сѣтуя на безпорядокъ (вѣдь „чудо, это—безпорядокъ"); природой хотѣлъ было все объяснить просвѣщенный учитель, но ему внушительно заявили, что природа, это—скандалъ и что „ничего нѣтъ естественнаго въ природѣ, потому что все зависитъ отъ воли Божьей, которая законамъ естества не подвластна". И рѣшили вогнать діавола, т.-е. Пана, въ тѣло свиньи или черной кошки, или жабы, или совы. Но... но Панъ рѣшительно отказался войти куда бы то ни было, и даже молитвы нисколько не помогли. Суровый аббатъ указывалъ, что его съ самаго начала слѣдовало посадить въ тюрьму, что въ прежнія времена его сожгли бы или колесовали,—„а теперь колеблются... составляютъ протоколъ! Міръ больше не съ Богомъ". Но бургомистръ, который стоялъ на уровнѣ вѣка и либерализма, поговоривъ съ Паномъ, нашелъ, что это—богъ благовоспитанный, очень мягкій, вполнѣ приличный, и высказался противъ репрессивныхъ мѣръ по отношенію къ нему. „Всѣ боги, — говорилъ онъ, — равны передъ закономъ. Я возстаю противъ религіозныхъ преслѣдованій. Ихъ времена прошли. Мы живемъ въ эпоху вѣротерпимости для всѣхъ, даже для боговъ". И, по иниціативѣ просвѣщеннаго учителя, постановили заключить съ Паномъ конкордатъ. Въ обстоятельной рѣчи (которую авторъ пьесы какъ бы напиталъ убійственнымъ ядомъ своей иронiи) капуцинъ доказывалъ, что хотя Церковь никогда не эволюціонировала и всякое преобразованіе было бы для нея гибелью, но въ то же время она всегда матерински принимала во вниманіе нужды общества и умѣла приспособляться къ нему.

Отчего же и не заключить соглашенія, modus vivendi съ Паномъ, коль скоро ужъ онъ воскресъ? „Церковь основала христіанскую науку, христіанскую философію, христіанское искусство, христіанскій соціализмъ,—всѣ эти славныя побѣды нашей эпохи. Такъ вотъ, господа, я васъ спрашиваю, почему бы ей не могла бытьпредоставлена честь, въ нашемъ вѣкѣ, основать *христіанское язычество?*"... И составили текстъ конкордата, причемъ въ первую очередь потребовали отъ Пана, чтобы онъ и Паниска одѣлись и немедленно сочетались законнымъ бракомъ. Другіе пункты конкордата (а всѣхъ ихъ было тринадцать) требовали отъ Пана, между прочимъ, чтобы онъ носилъ одѣяніе, подобное одѣянію францисканцевъ, чтобы онъ принялъ возрастъ между девяноста годами — самое меньшее и ста годами — самое большее, чтобы онъ былъ ограниченъ въ своихъ разговорахъ, ничего не одобрялъ, ничего не порицалъ и сохранялъ строжайшій нейтралитетъ между всѣми мнѣніями, прошедшими, настоящими или будущими, чтобы онъ не дѣлалъ чудесъ, не пѣлъ, не танцовалъ, не игралъ, чтобы онъ занялъ мѣсто хранителя коммунальнаго козла, но притомъ никогда не говорилъ о вышеуказанной должности, чтобы онъ былъ покоренъ и почтителенъ по отношенію къ властямъ духовнымъ и гражданскимъ,—а взамѣнъ того онъ будетъ имѣть право, но подъ надзоромъ полиціи, передвигаться свободно по территоріи коммуны, за исключеніемъ земель, принадлежащихъ церкви. И всѣ эти условія были предъявлены Пану какъ непремѣнныя, sine qua non; въ противномъ случаѣ онъ долженъ покинуть коммуну въ кратчайшій срокъ. Но... но Панъ отказался отъ всего, отъ всѣхъ условій, и даже не выслушалъ договора. И подъ звуки гимна, подъ звонъ колоколовъ приближается шествіе Пана—увѣнчанные цвѣтами, ликующіе, обнаженные люди. Напрасно иные взываютъ къ полиціи, — тріумфальное шествіе идетъ,

близится, близится, и вотъ уже Паниска, нагая, устремляется на сцену и порывистымъ движеніемъ отбрасываетъ назадъ свои длинные рыжіе волосы, перевитые цвѣтами и красными листьями. И слышны паническіе крики, и всѣ славятъ воскресшаго Пана — жизнь, радость, свѣтъ, и онъ грядетъ на колесницѣ своей, влекомой пантерами...

Трудно воспроизвести въ сухомъ пересказѣ все утонченное изящество этой пьесы, прикрывающее своею дымкой глубину и серьезность міросозерцанія.

Эмиль Верхарнъ. Стихи о современности. Въ переводѣ Валерія Брюсова. Книгоиздательство „Скорпіонъ“.

Самое заглавіе сборника показываетъ, что здѣсь избраны тѣ произведенія Верхарна, которыя даютъ о немъ представленіе какъ о пѣвцѣ современности. Найти въ послѣдней какую-то дикую, отрицательную поэзію; взять городъ, улицу, всю обыденность буржуазнаго строя и могучимъ порывомъ вдохновенія превратить ее въ „перлъ созданія“, въ черный перлъ безумія и кошмара,—таковъ былъ безсознательный замыселъ Верхарна. И онъ осуществилъ его въ рядѣ стихотвореній, которыя васъ пугаютъ, но въ то же время влекутъ необычной красотою, жгучими чарами безобразія. Что, напримѣръ, можетъ быть прозаичнѣе и дальше отъ поэта, чѣмъ современный банкиръ? И однако Верхарнъ воспѣваетъ его мрачную мощь, эту желтую силу золота, благодаря которой люди стали прихожанами храма-конторы и молятся молитвами проклятій современному воплощенію золотого тельца. И сидитъ этотъ намѣстникъ тельца, обладатель міровыхъ ключей, „въ креслѣ выцвѣтшемъ, угрюмый, неизмѣнный, немного сгорбленный“, и, своимъ „порывистымъ перомъ чертя узоры бѣглыхъ строкъ“, онъ подчиняетъ себѣ вселенную.

Толпа его клянетъ, и всѣ ему покорны,
Ему завидуя. Стоитъ онъ, какъ мечта.
Всемірная алчба, сердецъ пожаръ упорный,
Сжигаетъ души всѣхъ, его-жъ душа—пуста.
. . . . . .
Его могущество, какъ токъ нагорныхъ водъ,
Съ собой влечетъ въ водоворотъ
(Какъ камни, листья и растенья)
Имущества, богатства, сбереженья
И малые гроши,
Которые въ тиши
Копили бѣдняки въ поту изнеможенья.
Такъ, подавляя все Ньягарами своей
Растущей силы, онъ, сутулый и угрюмый,
Надъ грудами счетовъ весь погруженный
въ думы,
Рѣшаетъ судьбы царствъ и участь королей.

На зовъ этого банкира стекаются изъ обезумѣвшихъ, обезлюдѣвшихъ деревень толпы народа; городъ своими щупальцами охватилъ природу и какъ вампиръ пьетъ ея зеленую кровь, — и природа изсякаетъ, чахнетъ; скоро не будетъ міра: онъ уже находится въ агоніи.

Или поэтъ напряженно внимаетъ зловѣщему шуму возстанія и тому, какъ „удары прикладовъ качаютъ окно“, и онъ слышитъ „гулы глухіе орудій (кашель чугунный безжалостныхъ грудей)“ и видитъ „головы чьи-то на пикахъ—словно на стебляхъ цвѣты“, и видитъ еще, какъ

Смерть, машинально беря на прицѣлъ,
Трескомъ сухимъ разряжаемыхъ ружей
Валитъ въ кровавыя лужи
Груды причудливо скорченныхъ тѣлъ.

Онъ вообще съ ужасомъ и любопытствомъ глядитъ на дѣло смерти, которая напилась крови въ трактирѣ „Трехъ гробовъ“, опьянѣла и никому не даетъ пощады.

Не брезгливый въ выборѣ сюжетовъ, Верхарнъ въ одномъ стихотвореніи такъ описываетъ „Свиней“, что доходитъ до самой границы поэтическаго натурализма. И это соединяется у него съ утонченнымъ символизмомъ, и это онъ же слушаетъ бой часовъ, стукъ ихъ „костыля“, ихъ „деревянной ноги“.

Это по лѣстницѣ времени всходятъ и сходятъ
Часы, это—ихъ шаги!
. . . . . .
Часы!
Неумолимы, безсонны,
Вы стучите ногами служанокъ въ большихъ
башмакахъ,
Вы скользите шагами больничныхъ сидѣлокъ.
Напрасно васъ молитъ мой голосъ смущенный:
Вы сдавили мой страхъ
Циркулемъ вашихъ безжалостныхъ стрѣлокъ.

Поразительно и стихотвореніе „Декабрь“, гдѣ вѣтеръ, холодъ и снѣгъ стучатся въ двери бѣдняковъ и щедро разбрасываютъ по всей лачугѣ „живой посѣвъ бѣлыхъ лилій“,—и бѣдняки невольно растворяютъ передъ ними свои убогія двери:

Входите смѣло, снѣгъ, дождь и вѣтеръ,
Входите, дѣти сѣдой зимы!

Такъ „гражданская скорбь“ не только теряетъ у Верхарна свою опошленность, но и звучитъ величественно и страстно, и поэтъ старается уловить самый звукъ убійственнаго для людей, для бѣдныхъ людей, ноябрьскаго вѣтра, который „дикъ и строгъ, трубитъ въ свой рогъ“.

Гуго фонъ-Гофманстaль. Драмы. Переводъ Сергѣя Орловскаго.

Гофманстaль мало извѣстенъ у насъ въ Россіи; между тѣмъ, это—одинъ изъ самыхъ интересныхъ писателей нашего времени, и надо съ благодарностью отнестись къ г. Орловскому за его трудъ переводчика. Изящество слова доходитъ у Гофманстaля до крайнихъ предѣловъ и достигаетъ такой изысканности и тонкости, что превращаетъ каждое его произведеніе въ какую-то рѣдкостную подѣлку: не то это кружево, не то хрусталь, не то сохранившееся созданіе благословенныхъ рукъ Бенвенуто Челлини. Можетъ быть, эта драгоцѣнная хрупкость стиховъ служитъ Гофманстaлю даже во вредъ: глубина его идей, высокій драматизмъ его діалоговъ, вообще вся внутренняя сила его пьесъ заволакиваются дымкой чарующихъ словъ, и впечатлѣніе отъ нихъ, сразу овладѣвшее вами, уже не оставляетъ мѣста для воспріятій иного порядка. Все какъ-то слишкомъ красиво у Гофманстaля, и такъ имъ любуешься, точно это шедевръ, выставленный въ витринѣ ювелира. Не возникаетъ близости между нимъ и читателемъ, какъ-то боишься прикоснуться къ нему. И это жаль, потому что онъ показываетъ одну миніатюру за другой, опьяняетъ воздухомъ своей любимой Италіи и вышиваетъ на тончайшей ткани стиховъ прекрасные узоры любви, смерти, страсти. Все это у

него не праздно, не холодно, не блестящая игра виртуоза: все это имѣетъ свою значительность и силу,— сумѣйте только услышать ее сквозь шелковый шелестъ изысканныхъ фразъ; вѣдь не откажете вы въ тепломъ человѣческомъ сердцѣ этой пышной красавицѣ, какой-нибудь его же Діанорѣ, только за то, что она покрыта венеціанскими кружевами. А онъ именно и любитъ раскрывать тайны и тревоги души подъ такою стильной и роскошной оболочкой. Свыкнитесь съ этой ослѣпительной обстановкой его пьесъ, и вы узнаете общечеловѣческіе мотивы. Вотъ, напримѣръ, смерть играетъ на скрипкѣ, и безумецъ Клавдіо, за которымъ она пришла, только въ эти предсмертныя мгновенія постигъ свою жизнь и то, какъ безумно прожилъ онъ ее. И онъ хотѣлъ бы начать ее снизнова, утѣшить свою мать, которая такъ много плакала изъ-за него, вымолить прощеніе у дѣвушки, которой онъ измѣнилъ, у друга, котораго онъ обманулъ, — но уже поздно, смерть играетъ ему свою призывную пѣснь, и онъ умираетъ, только въ смерти понявъ и ощутивъ жизнь.

Слишкомъ ясно, какую трудную работу взялъ на себя г. Орловскій—воспроизвести на чужомъ языкѣ это утонченное творчество. И надо сказать, что онъ достойно рѣшилъ свою задачу. Правда, риѳмованные стихи Гофмансталя, чудныя созвучія, онъ замѣнилъ стихами бѣлыми; но послѣдніе звучатъ у него благородно и красиво, сохраненъ поэтическій колоритъ подлинника, и осуществлена близость къ его смыслу.

Сергѣй Ауслендеръ. Золотыя яблоки. Разсказы.

Бо́льшая часть разсказовъ относится къ эпохѣ французской революціи, и авторъ, дѣйствительно, переноситъ насъ туда на какихъ-то легкихъ, незамѣтныхъ крыльяхъ. Съ художественной экономіей красокъ, съ прелестной небрежностью простого, но въ то же время изысканнаго и немногословнаго стиля, точно маркизъего повѣствованій, граціозно и аристократически скользитъ писатель по событіямъ отжившей эпохи, и она воскресаетъ подъ нѣжной и прозрачной дымкой, въ намекающихъ очертаніяхъ, далекая и близкая одновременно. Малое количество словъ не огрубляетъ извивающейся фабулы, нигдѣ нѣтъ тяжести, которая ложилась бы на сообщаемые факты, и такъ какъ многіе изъ нихъ совершенно опущены, многое авторъ пропускаетъ, справедливо довѣряясь читательской догадливости и нигдѣ не ставя точки надъ своими элегантными *i*, то въ результатѣ сказаннаго и недосказаннаго, содержанія и пробѣловъ, поднимается необычайно изящная, ажурная постройка, — точно бесѣдка, легкомысленно воздвигнутая въ разгарѣ революціи, въ сосѣдствѣ падающей Бастиліи. Безъ видимыхъ усилій возводитъ г. Ауслендеръ свои воздушные бельведеры и однимъ только сочетаніемъ, одной лишь внутренней музыкою словъ оживляетъ и прежнія души возсоздаетъ психологію,—и явно слышится, напримѣръ,

тонкій ядъ и ароматъ порока. Въ совершенствѣ знаетъ авторъ искусство не говорить лишняго; именно потому и возникаетъ соотвѣтствіе между внутреннимъ и внѣшнимъ,—чудо воскрешенія. Такъ же плѣнителенъ слогъ и тонъ и другихъ, не-революціонныхъ новеллъ этого сборника, и весь онъ представляетъ собою зрѣлище покореннаго и послушнаго слова, обвѣяннаго красотой. Можетъ быть, это не стиль, а стилизація; можетъ быть, это не дѣло, а хрупкая и драгоцѣнная игрушка,—но ею во всякомъ случаѣ нельзя не очароваться, и создать ее можетъ лишь тонкая рука артиста.

Князь Александръ Ивановичъ Урусовъ. Статьи его о театрѣ, о литературѣ и объ искусствѣ. Письма его. Воспоминанія о немъ. Томъ I. Томъ II и III. М. 1907 г.

Эти двѣ роскошно изданныя книги посвящены человѣку, который самъ книгъ не писалъ и котораго привлекательность заключалась, повидимому, въ одномъ лишь устномъ словѣ. Всѣ воспоминанія объ Урусовѣ, помѣщенныя въ лежащихъ передъ нами томахъ, рисуютъ его какъ обаятельнаго собесѣдника съ искрящимся остроуміемъ и живою, изящною мыслью. Но эти бесѣды, эти разговоры, виртуозомъ которыхъ былъ покойный князь, отзвучали, отлетѣли, и вмѣстѣ съ ними долженъ былъ отойти въ забвеніе и самъ умолкнувшій ораторъ. Его друзья и почитатели захотѣли однако спасти своего даровитаго собесѣдника отъ этой печальной участи, и вотъ, когда онъ ушелъ изъ ихъ гостиной, изъ жизни вообще, они собрали его газетныя статьи, замѣтки, его письма и, какъ уже сказано, свои воспоминанія о немъ.

Нельзя сказать, чтобы дружеская цѣль поклонниковъ Урусова была вполнѣ достигнута. Читатель, не знавшій покойнаго лично и судящій о немъ только по объективнымъ даннымъ его печатныхъ вещей, выноситъ такое впечатлѣніе, что въ самой натурѣ князя не было задатковъ на прочную и долгую жизнь въ памяти общества. Урусовъ былъ страстнымъ театра-

ломъ, и писалъ онъ преимущественно объ эфемерномъ, — о вчерашнемъ спектаклѣ: большинство его статей—тусклыя, отрывочныя, мало-интересныя рецензіи. У него, повидимому, не было нравственной мощи, для того чтобы создать что-нибудь цѣльное и внутренне - большое. Не чувствуется у него глубокой серьезности духа. Г. Волынскій отмѣчаетъ его „охоту за комизмами“; г-жа Хинъ говоритъ про него, что онъ „былъ коллекціонеръ по природѣ“, и этимъ въ сущности выноситъ ему тяжкій приговоръ. Урусовъ одинаково коллекціонировалъ интересныхъ людей, интересныя вещи и книги; онъ тщательно каталогизировалъ свою библіотеку въ прекрасныхъ переплетахъ и оставилъ многіе десятки записныхъ книжекъ. Онъ былъ поверхностенъ, онъ былъ только сосѣдомъ великаго, но органически великимъ не проникался. Въ своемъ эстетизмѣ онъ былъ больше другомъ красиваго, чѣмъ прекраснаго. Талантливая натура, онъ прошелъ по жизни какъ дилеттантъ, и оттого оглянуться на него, вспомнить о немъ могли сперва только его личные знакомые. И осуждаетъ Урусова, какъ писателя, то обстоятельство, что воспоминанія этихъ знакомыхъ гораздо, несравненно интереснѣе и значительнѣе, чѣмъ его собственныя статьи (изъ нихъ заслуживаетъ вниманія и сочувствія почти только одна: „О памятникѣ Гоголю“).

Но если Урусовъ не обладалъ силой творчества и не создалъ ничего глубокаго для печати, то большую цѣнность представляетъ его личная переписка, которая и заняла много страницъ разбираемаго изданія. Здѣсь чаруетъ изящный стиль, сверкаютъ красивыя и вѣрныя мысли о жизни и людяхъ, мѣткія характеристики, тонкія сентенціи о произведеніяхъ искусства; здѣсь мы видимъ много „ума холодныхъ наблюденій“ и даже „сердца горестныхъ замѣтъ“. Урусовъ-корреспондентъ примиряетъ съ Урусовымъ-писателемъ,

такъ что въ общемъ все-таки онъ—интересное духовное явленіе, въ извѣстномъ смыслѣ и поучительное. Оттого, какъ человѣческій документъ, его страницы вполнѣ сохраняютъ свое значеніе. Надо еще отмѣтить, что изъ переписки Урусова видно, какъ принималъ онъ надвигавшуюся, довольно раннюю смерть: этотъ эпикуреецъ и эстетикъ остался вѣренъ себѣ до конца, и умиралъ онъ смѣло, изящно,—мы бы сказали,—умиралъ остроумно и литературно...

Ѳедоръ Сологубъ. Мелкій бѣсъ. Романъ.

На этомъ романѣ лежитъ печать оригинальнаго дарованія, которому доступны самыя далекія вершины духа. Однако именно въ данномъ произведеніи авторъ сходитъ съ нихъ въ грязную тину мелкихъ бѣсовъ. Какъ-разъ небрезгливость Сологуба прежде всего бросается въ глаза. Онъ умѣло, слишкомъ умѣло отыскиваетъ въ человѣкѣ жадное, гадкое, мерзкое; онъ спускается гораздо ниже Гоголя,—туда, гдѣ удручаютъ какія-то моральныя каракатицы, такъ плотно облѣпившія душу, что изъ нея не прорывается ни единый лучъ свѣта. И подъ властью мелкаго бѣса одержимый имъ учитель Передоновъ мало-по-малу лишается разсудка, и уже не реальныя силы, а фантастическія недотыкомки направляютъ его, дальняго наслѣдника Каина, къ убійству и гибели. На послѣдней страницѣ романа передъ вами — сумасшедшій, но въ своемъ сумасшествіи какъ бы самъ виноватый; постепенно доходилъ онъ до этой патологіи, отправляясь отъ пошлости, такъ сказать, нормальной. Сначала сѣрая, она въ концѣ вспыхнула краснымъ огнемъ поджога и крови. И это безсиліе Передонова не было ли, съ другой стороны, протестомъ его души противъ самой себя? Она не выдержала себя и сама вынесла себѣ приговоръ смерти, приговоръ помѣшательства.

Можно посѣтовать на Сологуба за то, что мелкое

онъ показалъ въ мелкомъ,—былъ бы интереснѣе мелкій бѣсъ на фонѣ чего-либо крупнаго; Передоновъ же собою, своей личностью, такого фона не создаетъ, потому что онъ весь, онъ самъ мелокъ, и иные бѣсы и не могли бы угнѣздиться въ его плоскомъ духѣ: similia similibus. Оттого читателю подчасъ становится душно и тошно въ этомъ болотѣ мелкаго, на которое повелъ его небрезгливый авторъ. Но характерно, что и послѣднему, тоже какъ Гоголю, невмоготу стали его собственные персонажи и, задыхаясь въ ихъ средѣ, отъ этого самоупоенія безсмыслицы, онъ находитъ себѣ облегченіе раньше всего въ томъ лиризмѣ, который вдругъ прорываетъ невыносимую пелену низменности и показываетъ свѣтлыя, эѳирныя, солнечныя перспективы. Онъ разсѣиваетъ свою тоску, Сологубъ, этими лирическими вздохами: „О, смертная тоска, оглашающая поля и веси, широкіе родные просторы! ...О, смертная тоска! О, милая, старая русская пѣсня, или и подлинно ты умираешь?“ Онъ не удерживается, къ счастью, на строгой высотѣ объективности и, подойдя къ Передонову, клеймитъ его, осуждаетъ, выдаетъ его съ головою на общее позорище. Вотъ въ церкви своею пошлостью мысленно облекаетъ Передоновъ церковные обряды и таинства, и хочется ему изорвать ризы, изломать сосуды; и не выдержалъ этого писатель и говоритъ: „Таинство вѣчнаго претворенія безсильнаго вещества въ расторгающую узы смерти силу было передъ нимъ навѣкъ занавѣшено. Ходячій трупъ! Нелѣпое совмѣщеніе невѣрія въ живого Бога и Христа Его съ вѣрою въ колдовство“. Или онъ не прощаетъ Передонову, что и во всей природѣ подозрѣвалъ онъ только мелкія человѣческія чувства. „Ослѣпленный обольщеніями личности и отдѣльнаго бытія, онъ не понималъ діонисическихъ, стихійныхъ восторговъ, ликующихъ и вопіющихъ въ природѣ. Онъ былъ слѣпъ и жалокъ, какъ многіе изъ насъ“. Есть что-то при-

миряющее въ этомъ отношеніи художника къ своему герою, въ томъ, что онъ беретъ его всерьезъ, — въ этой діонисійской точкѣ зрѣнія, съ которой разсматривается — кто же? Передоновъ! И даже то осиное гнѣздо, тотъ мелкій городокъ, въ которомъ раздолье находили себѣ мелкіе бѣсы, авторъ сумѣлъ подмѣтить не только въ его натуралистическомъ аспектѣ, но и въ его мистикѣ и вечернемъ мечтаніи: „Перегибъ улицы межъ двухъ лачугъ рисовался на синемъ вечерѣющемъ и печальномъ небѣ. Тихая область бѣдной жизни замкнулась въ себѣ и тяжко грустила и томилась“. Такъ самую пошлость преображаютъ идеалистическіе порывы.

Кромѣ этого лирическаго освобожденія души, удрученной и обреченной на то, чтобы идти вослѣдъ Передонову „по нечистой и безсильной землѣ“,—Сологубъ вдохнулъ въ свои тягостныя страницы какое-то нѣжное дыханіе просыпающейся, пока еще невинной любви, и освѣтилъ ихъ свѣтомъ дѣтскаго и дѣвичьяго. Только дѣти, еще не подчиненныя отупляющей силѣ косности, „какого-то безликаго и незримаго чудища“,— только дѣти, — говоритъ онъ, — „вѣчные, неустанные сосуды Божьей радости надъ землею, были живы“. И потому на-ряду съ отвратительными романами Передонова разыгрывается нѣкая мистерія „расцвѣтающей Плоти“, и снится, какъ у Пушкина, „пылкій отрока, восторговъ полный сонъ“. Среди этихъ восторговъ, какъ обычно у Сологуба, есть и муки, боли: часты упоминанія о гибкихъ вѣтвяхъ, о бичеваніи... Все вмѣстѣ создаетъ больную, но соблазнительную остроту и тонкость ощущеній, сладкое страданіе страсти. И Людмила поэтическіе гимны поетъ духáмъ и опрыскиваетъ ими обнаженное тѣло мальчика, „отрока богоравнаго“, и цѣлуетъ его „голыя плечики“, и онъ цѣлуетъ ея теплую благоуханную ладонь, и не знаетъ мальчикъ въ нѣжной истомѣ, „какъ принести свою кровь и свое

тѣло въ сладостную жертву ея желаніямъ, своему стыду?“ Авторъ видитъ, что такія сцены нарушаютъ общій реалистическій духъ романа; но ему нужно уйти въ этотъ вымыселъ, чтобы забыться и забыть о Передоновѣ. Недолго будетъ длиться поэтическое отдохновеніе, потому что это самое языческое зрѣлище полуобнаженныхъ Людмилы и Саши, съ другого угла жизни, предстанетъ уже не какъ эллинское, а какъ пошлое и порочное; и даже сама эта Людмила, вакханка, язычница, — она, если взглянуть на нее иначе, покажется и окажется развращенной дѣвушкой, которая лжетъ, лжетъ съ „неотразимой убѣдительностью неправды“ и губитъ цѣломудренные помыслы мальчика: стоитъ только посмотрѣть на все это глазами передоновскими. А въ чьи глаза не вторгались мелкіе бѣсы Передонова или ибсеновскіе злые духи — тролли, кто взглядомъ своимъ не осквернялъ наготы?...

Такъ внутреннимъ свѣтомъ души по-разному освѣщается жизнь, и въ этой игрѣ и смѣнѣ освѣщеній жизнь часто является тусклая, болотная, сѣрая, — такая, какой только и можетъ видѣть ее несчастный и тупой Передоновъ. И не къ тому ли сводится вся внутренняя драма и писателя, и читателя, чтобы избыть въ себѣ Передонова, чтобы свергнуть съ себя это проклятіе, тяготѣющее на насъ со временъ потерянная Эдема?..

Петръ Кожевниковъ. Разсказы. Книгоиздательство „Метели“.

Собственно „разсказами“ нельзя назвать эту своеобразную книжку. На ея страницахъ нѣтъ фабулы, опредѣленнаго рисунка или содержанія. Авторъ останавливается на любомъ явленіи жизни, на ея не динамическомъ, а статическомъ моментѣ, и описываетъ послѣдній въ свѣтѣ своего настроенія и своей пытливой, острой мысли. Онъ часто предается размышленію, и оно замѣняетъ для него сюжетъ. Музей, вокзалъ, катокъ, парижскій шантанъ, зима, поля и степь, ихъ „янтарныя бусы, возы со снопами“, небо съ мѣсяцемъ, „золотой застежкой-фибулой на синей мантіи красоты“, телеграфныя нити, на которыхъ передаются „гулкія новости“ міра,—всѣ эти разнородные и разрозненные отрывки жизни, соединенные въ живую систему авторской личности,—вотъ на что обращаетъ свое художественное вниманіе г. Кожевниковъ, вотъ чѣмъ питается его философія, и на этомъ общемъ фонѣ неподвижности блѣдными, маленькими точками выступаютъ люди,—всякіе „озабоченные“, „слабые на жизнь“, или путешествующіе, или пляшущіе. Такъ какъ у автора есть наблюдательность, развитое воспріятіе и чуткость къ мелочамъ жизни, то онъ и умѣетъ выявлять другими не замѣчаемыя детали. Но ихъ очень много, необязательно-много, и нѣтъ имъ общаго, яркаго синтеза. Оттого „разсказы“ г. Кожевникова производятъ впе-

чатлѣніе однообразія, и, собранные вмѣстѣ, они могутъ утомить. Написаны они красивымъ, но явно-отдѣланнымъ языкомъ; чувствуется недостатокъ непосредственности. Иные изъ этюдовъ г. Кожевникова остроумны, съ налетомъ сатиры („Старый знакомый"); другіе прекрасно воспроизводятъ цвѣтныя пятна жизни,—напримѣръ, кошмаръ „Красной мельницы". Въ общемъ, — г. Кожевникова узнаешь въ ряду другихъ беллетристовъ, онъ не затеряется, у него есть своя физіономія, но онъ какъ-то самъ ею связанъ, запертъ въ собственныя рамки и движется въ нихъ монотонной походкой. Какъ-будто тѣсно ему въ самомъ себѣ, и ужъ несомнѣнно тѣсно читателю.

Викторъ Стражевъ. О печали свѣтлой. К-во Заратустра. М., 1907 г.

Небольшое число стихотвореній, собранныхъ въ этой книжкѣ, отличается необыкновеннымъ изяществомъ и художественной отдѣлкой. Риемы богаты, но богатствомъ не грузнымъ; слова тонки и граціозно сплетены между собою какими-то легкими связками. Воздушность и свѣтлость не покидаютъ автора даже и тогда, когда онъ касается (именно—лишь касается) темъ зловѣщихъ и тяжкихъ,—когда, напримѣръ, акварельно рисуетъ вѣчную неподвижность, „perpetuum immobile“, города съ его рабами-рабочими, или молчаніе вошедшей Бѣды, или чугунное кольцо Ужаса, или Голодъ деревни, который шуршитъ въ сучьяхъ мертвой березы. Не отчаяніе и скорбь, не метаніе встревоженной души, а печаль красивая и свѣтлая, дѣйствительно, какъ гласитъ заглавіе сборника, характеризуетъ нашего поэта. „Печаль моя свѣтла“,—говорилъ о себѣ и Пушкинъ, но Пушкинъ былъ глубокъ; а когда вы читаете свѣтлую печаль Виктора Стражева, вы о глубинѣ не думаете,—въ глубинѣ темно, а у Стражева свѣтло. И такъ это подходитъ къ нему, что онъ часто съ любовью и лаской упоминаетъ о дѣтяхъ, посвящаетъ имъ прелестные и нѣжные стихи, и даже Богъ, которому поетъ онъ свое шестипсалміе, представляется ему какъ міровое Дитя, какъ Младе-

нецъ въ „изначальной колыбели“. Все это придаетъ его музыкальной книжкѣ особый, эѳирный духъ. На ней лежитъ счастливый отпечатокъ истиннаго, симпатичнаго дарованія,—вѣроятно, сильно воспринявшаго и душу дарованій чужихъ.

Можно еще замѣтить и то, что въ стихахъ г. Стражева слова, въ сущности, часто изысканы, одѣты попраздничному, но хорошо прячутъ, удачно скрываютъ свою изысканность и близко, очень близко подходятъ къ дорогой простотѣ. Какъ образчикъ творчества г. Стражева приведемъ слѣдующіе прекрасные стихи:

Полдень, марный и лѣнивый,
Легъ на ложе грузныхъ нивъ.
Переклоны, переливы —
Ржи сверкающей разливъ.
Сонны облачныя груды.
Жгучій лучъ отвѣсно крутъ.
Звоны, нѣвы, гулы, гуды
Въ тишинѣ полей плывутъ.

Борисъ Садовской. Позднее утро. Стихотворенія.

Въ предисловіи къ этой книжкѣ авторъ говоритъ, что, „причисляя себя къ поэтамъ пушкинской школы, онъ въ то же время не можетъ отрицать извѣстнаго вліянія, оказаннаго на него новѣйшей русской поэзіей“; онъ „примыкаетъ ближе всего къ нео-пушкинскому теченію“; „основныя черты его творчества были бы намѣчены не съ должной ясностью, если бы онъ забылъ упомянуть имя Фета“.

Намъ кажется, что вообще поэтъ не долженъ самъ характеризовать своего творчества: это—дѣло его читателей, и пусть стихи говорятъ сами за себя. Предисловіе г. Садовского излишне. Но, дѣйствительно, имя Пушкина произнесено тамъ не всуе, и чувствуется, что авторъ въ самомъ дѣлѣ глубоко испытывалъ то „блаженство пушкинскихъ стиховъ“, о которомъ онъ говоритъ въ одной изъ своихъ пьесъ. Его самохарактеристика вѣрна. Стихъ у него четкій и ясный, насквозь понятный (въ наши литературные дни это—достоинство не изъ малыхъ); у автора есть дорогая простота, и слова у него—свѣжія, чистыя, безъ налета манерности. Правда, не всегда у него явственна мелодія; есть нѣкоторая сухость ума, отсутствіе поэтическаго восторга; не слышно родника внутренней пѣвучести и трепета глубокихъ вдохновеній. Можетъ быть, поэтъ оказался бы сильнѣе въ прозѣ,—но прозѣ

прекрасной. Тамъ ему бы не приходилось и совершать легкіе грѣхи противъ ритма и цезуры; въ стихахъ же они встрѣчаются у него: „Прорѣжу утомленный зной“ (непріятно зіяніе и удареніе на второмъ *у*); „Пусть... *И* въ отвѣтъ спокойнымъ думамъ“ (опять нежелательное удареніе—на союзѣ, гдѣ ударенію быть невмѣстно). Но это—мелочи; а существенно то, что у г. Садовского есть своя физіономія, интересная и необычная для того, кто переживаетъ лишь „позднее утро“, чье солнце не достигло еще и полудня. И быть можетъ, нѣкоторыя внѣшнія особенности его творчества представляютъ собою не случайный недостатокъ, а связаны органически съ его внутреннимъ обликомъ. Нашъ поэтъ утра знаетъ уже долгую, упорную тоску, и больше всего любо ему одиночество, мотивъ котораго настойчиво и разнообразно звучитъ на всемъ недолгомъ протяженіи его книжки. Въ ней есть пейзажи, красивые, художественно зарисованные, непринужденно выдержанные въ своей русской стихійности; г. Садовской любовно замѣчаетъ и поетъ природу въ ея радости,—но не къ ней и вообще не къ міру внѣшнему, міру утреннему, тяготѣетъ его поэзія, а преимущественно остается онъ въ своемъ внутреннемъ мірѣ, гдѣ очень затѣнено; гдѣ очень мало молодости. Его сердцу „грезится могила, грезится земля“, и безвременная осень, темной полосою отуманившая весну и лѣто, овладѣла этой одинокой душою. Онъ не общителенъ, онъ не привѣтливъ; ему рѣдко нужно присутствіе человѣка; женщина тоже лишь слабымъ контуромъ, „профиль тонкій наклоня“, проступаетъ въ туманѣ этого нерадостнаго утра. Зато самыя очертанія женскаго образа изящны и нѣжны; и есть что-то молитвенное, робкое и неувѣренное въ прекрасномъ славословіи, которое изрѣдка воздаетъ г. Садовской тихой женственности:

Свѣжей цвѣтка, нѣжнѣе воска
Ты шла въ сіяньи бѣлыхъ розъ.
Струилась волнами прическа
Произенныхъ пестрымъ гребнемъ кось.

Къ чему искать въ тебѣ загадки?
Ты, какъ поэзія, проста.
Къ благоухающей перчаткѣ
Безмолвно я склонилъ уста.

Или, въ другомъ стихотвореніи:

Яблонь бѣлыхъ, бѣлыхъ вишенъ
Распустились лепестки.
Жукъ вечерній въ рощѣ слышенъ.
Облака легки, легки.

Въ бѣломъ платьѣ, на балконѣ,
Профиль тонкій наклоня,
Въ черныхъ косахъ, какъ въ коронѣ,
Ты привѣтствуешь меня.

Женщина тоже у него одинока, и пѣвица, которая „голосомъ свирѣли“ льетъ свою мольбу „надъ моремъ стихнувшей толпы“, вся — „блаженное страданье на одинокой выси горъ“.

Одинокая высь горъ не способствуетъ, однако, пѣснѣ и счастью, — она можетъ дать лишь самопознаніе и жуткую тишину. И вотъ мы читаемъ:

Нисходятъ рѣдкія минуты,
Когда, земное разлюбя,
Себѣ равны, въ себѣ замкнуты
Мы познаемъ самихъ себя.

Тогда, провидцы жизни новой,
Постигнувъ звѣздъ предвѣчный бѣгъ,
Мы видимъ Свѣтъ, мы слышимъ Слово,
Намъ чуждъ и страненъ человѣкъ.

Это мудро, это и звучитъ у нашего автора чисто тютчевски; но въ такой ранней мудрости — драма, въ ней — глубокое страданіе и скорбь. При этомъ вы не испытываете впечатлѣнія притворства; его стихотво-

ренія честны (иначе объ его книжкѣ не стоило бы и говорить, ея не стоило бы и читать; самый талантъ автора сдѣлалъ ее серьезной и искренней, и вы не можете противопоставить ей своего скептицизма). Въ утро дней своихъ, хотя бы и позднее, г. Садовской, поэтъ не соловья, а совы, все обращается именно къ послѣдней, къ птицѣ ночной:

Ночи вѣрная подруга,
Я люблю тебя, сова.
Въ грустныхъ крикахъ запахъ луга,
Вздохи счастья, голосъ друга,
Скорбной вѣчности слова.

Онъ чувствуетъ кошмаръ Агасѳера, его „изношенное тѣло“, его и, быть можетъ, свою — изношенную душу. Онъ мечтаетъ о пустынѣ „невозмутимаго, божественнаго покоя“, онъ „груститъ надъ розой, бѣжитъ пировъ и женъ“, и, юный, стоящій около Стараго, около Вѣчнаго Жида, усталый около усталаго, трагически не чувствуя разницы возрастовъ, онъ свои послѣднія надежды возлагаетъ на то, въ чемъ Агасѳеру было отказано:

Но утѣшеніемъ крылатымъ
Ты сбережешь прощальный срокъ,
Пьянящій горькимъ ароматомъ,
Миндально-бѣлый порошокъ!

Для того чтобы быть Агасѳеромъ, не надо состариться, долго жить и нести навстрѣчу временъ свою развѣвающуюся бороду,—надо знать лишь тоску внутренняго безсмертія, внутреннюю жажду смерти, утомленность жизненныхъ повтореній. Нѣчто подобное гнѣздится въ душѣ нашего поэта, и потому онъ говоритъ о ней:

И какъ намокшая трава,
Моя душа таитъ рыданья.

Этихъ рыданій не могутъ утишить „луговъ голубое, лиловое море“, желтые цвѣты русскихъ полей и даже экзотическія хризантемы. Но все-же единственный и послѣдній источникъ цѣленія (конечно, для того, кто исцѣлиться хочетъ), это — именно солнце, которое даетъ жизнь и васильками, и хризантемамъ, и поэтамъ. У г. Садовского есть дарованіе, но оно измѣнило солнцу,—или солнце покинуло его. И если „блаженство пушкинскихъ стиховъ“ можетъ проникнуть въ самую глубь настроеній нашего автора, то—мы вѣримъ—его, молодого и талантливаго, спасетъ и охранитъ вѣчное пушкинское слово: „да здравствуетъ солнце, да скроется тьма!..“

ОПЕЧАТКИ.

На стран. 3-й первое слово въ строкѣ 4-й сверху должно читаться *pédagogique*.

На стран. 77-й строка 9-я сверху вмѣсто *посѣяны* надо *посажены*.

На стран. 126-й строка 11-я сверху вмѣсто *панпсихизъ* надо *панпсихизмъ*.

На стран. 129-й строка 15-я снизу вмѣсто *глазами* надо *глазами*,

Того же автора:

Силуэты русскихъ писателей.

Выпускъ I.

Его содержаніе: *Батюшковъ, Крыловъ, Грибоѣдовъ, Рылѣевъ, Пушкинъ, Гоголь, Лермонтовъ, Тютчевъ, Баратынскій, С. Аксаковъ, Огаревъ, Плещеевъ, Помяловскій, Гончаровъ, Глѣбъ Успенскій, Гаршинъ, Короленко, Чеховъ.*

Съ 18-ю фототипіями.

Изданіе 2-е. 1908 г., М., стр. 371. Цѣна 2 р. 10 к.

Выпускъ II.

Его содержаніе: *Кольцовъ, Некрасовъ, Майковъ, Щербина, Фетъ, Полонскій, Алексѣй Толстой, Достоевскій, Левъ Толстой, Тургеневъ, Островскій, Слѣпцовъ.*

Приложеніе: Дѣти у Чехова.

Съ 12-ю фототипіями.

Изданіе 2-е. 1909 г. М., стр. 200. Цѣна 1 р. 25 к.

ПУШКИНЪ

(Извлеченіе изъ „Силуэтовъ русскихъ писателей"). 1908 г., М., стр. 142. Цѣна 80 к.
Изданія „Научнаго Слова" (Москва, Нѣмецкая ул., домъ и квартира Г. К. Рахманова).

ПЕЧАТАЕТСЯ

III вып. „Силуэтовъ русскихъ писателей"

(Козловъ, Веневитиновъ, Полежаевъ, Александръ Одоевскій, Языковъ, Бенедиктовъ, Левитовъ, Максимъ Горькій, Леонидъ Андреевъ, Валерій Брюсовъ, Иванъ Бунинъ, Ѳедоръ Сологубъ, Борисъ Зайцевъ).