

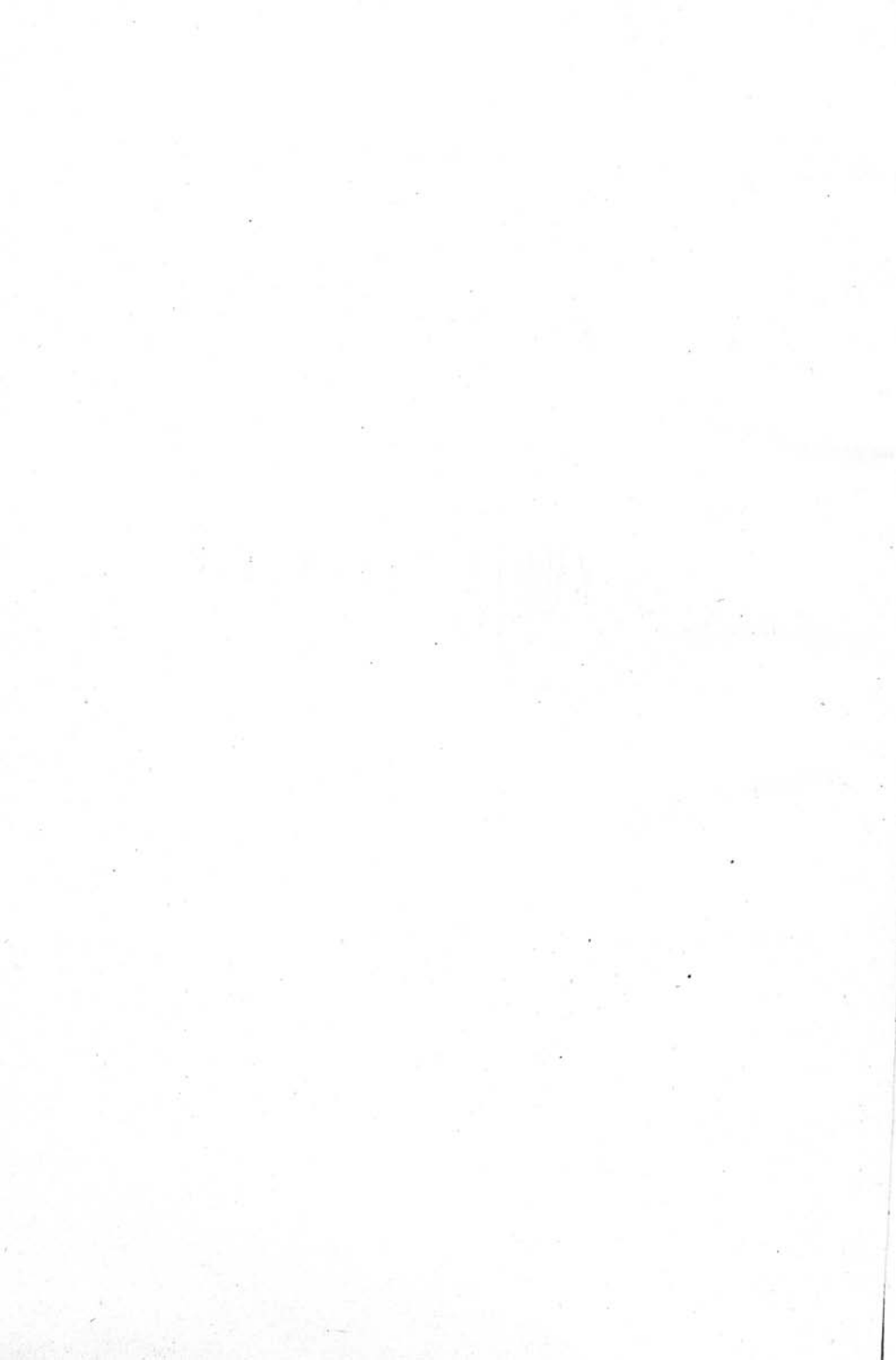
А. А. Блоку

несравненному

нашему

25/04. 1909. Ц. С.

ВТОРАЯ КНИГА ОТРАЖЕНІЙ



И. Ѳ. Фихехскій

Вторая книга отражений

Изнанка поэзіи • Бѣлый экстазъ •
Іуда • Гейне прикованный • Проблема Гамлета •
Брандъ-Ибсенъ • Искусство мысли.

(СЪ ЧЕРТЕЖОМЪ)



С.-ПЕТЕРБУРГЪ
1909



3870

120855



ОГЛАВЛЕНІЕ.

	СТР.
1. Изнанка поэзіи.	
Мечтатель и избранникъ	3
Символы красоты у русскихъ писателей . . .	10
Юморъ Лермонтова	22
2. Бѣлый экстазъ.	
Странная исторія, рассказанная Тургеневымъ. .	33
3. Іуда, новый символъ	45
4. Гейне прикованный	57
5. Проблема Гамлета	73
6. Брандъ-Ибсенъ	95
7. Искусство мысли.	
Достоевскій въ художественной идеологіи. . .	109



Предисловіе.

Я пишу здѣсь только о томъ, что всѣ знаютъ, и только о тѣхъ, которые всѣмъ намъ близки.

Я отражаю только то-же, что и вы.

Но самая книга моя, хотя и пестрятъ ее разные названія, вовсе не сборникъ. И она не только одно со мною, но и одно въ себѣ.

Мои отраженія сцѣпила, нѣтъ, даже раньше ихъ вызвала моя давняя тревога.

И всѣ ихъ проникаетъ проблема творчества, одно волненіе, съ которымъ я, подобно вамъ, ищу оправданія жизни.



ИЗНАНКА ПОЭЗИИ.

Мечтатели и избранникъ.

Кромѣ подневольнаго участія въ жизни каждый изъ насъ имѣетъ съ нею, жизнью, лично свое, чисто мечтательное общеніе.

Но здѣсь распоряжается уже не жизнь, а мы, ея невольники. Здѣсь уже мы, хотя и молча, хотя и лежа, но можемъ натѣшиться надъ нею вдосталь, и, главное, безъ малѣйшаго риска.

Здѣсь каждый изъ насъ, изъ центровъ вселенной, чувствуетъ себя не только господиномъ жизни, но и ея солнцемъ, ея единственнымъ, лучезарнымъ и даже какъ то неумѣренно благотворнымъ солнцемъ.

И чѣмъ ничтожнѣе моя роль въ настоящей жизни, чѣмъ безцвѣтнѣе самый фонъ моего существованія, тѣмъ ярче будетъ сіять мое сентиментальное, мое щедрое, мое великодушное и прекрасное солнце.

Прочитайте „Бѣлыя ночи“ Достоевскаго. Тамъ подъ видомъ бѣдно-одѣтаго канцеляриста вѣсь займетъ одинъ изъ несомнѣннѣйшихъ царей вселенной. И когда этотъ безымянный раннимъ лѣтомъ пробирается по улицамъ опустѣвшаго Петербурга, вы непременно отличите его по землистому цвѣту лица, потерянному взгляду и озабоченно-разсѣянной походкѣ. Этотъ человѣкъ любитъ дома, онъ друженъ со старыми петербургскими домами и молча говоритъ съ ними въ томительно-долгій за-

катъ жаркаго петербургскаго дня. Но еще больше любить нашу холодноватую бѣлую ночь и деревянный заборъ, и ограду церкви, и чьи-то поспѣшные шаги по рыхлому берегу рѣки Ждановки.

Въ жизни этотъ человекъ только уступаетъ, и въ безкорыстїи, въ присужденности этихъ уступокъ есть для него даже особая, меланхолическая сладость. Его двоюродный братъ Дарданеловъ, кажется, нѣсколько позже преподавалъ географію въ уѣздномъ училищѣ того города, гдѣ судили Митеньку Карамазова, и хотя мать Коли Красоткина не подавала ему опредѣленной надежды, но Дарданеловъ терпѣливо ждалъ, и Дарданеловъ былъ счастливъ.

Но тотъ давній мечтатель еще не былъ знакомъ со вдовою чиновника Красоткина.

Онъ рассказывалъ свои сны только Настенькѣ, и Настенька плакала, потому что ей было жаль Дарданелова и жаль самой себя, а, главное, потому, что она ничего не понимала въ упоенїи его мечтаній.

Глупенькая Настенька любила только жизнь, а въ мечтахъ ея друга жизни то именно и не было вовсе, а было только подполье, да еще фразы изъ какого то романа, безбожно зачитаннаго мечтателемъ, хотя на книгѣ и значилось весьма ясными литерами: „Изъ книгъ Антона Антоновича Сѣточкина“. И зачѣмъ только говорилъ Настенькѣ ея новый другъ о томъ, что было такъ хорошо, пока только думалось? И куда же дѣвались тѣ внутреннія и чистыя слезы, тотъ восторгъ безпредметнаго великодушїя, та прелесть безболѣзненной жертвы, которые онъ переживалъ въ подпольѣ? Пускай Настенька не видѣла, или не захотѣла видѣть ни бѣднаго содержанія сновъ своего страннаго прїятеля, ни наивной и изступленной эгоистичности его романовъ, дѣло въ томъ, что они прозвучали,—и тѣмъ осуществились. Мечтателю стало ясно, что конецъ ихъ уже близокъ. Настенька думаетъ, что это будетъ хорошій

конецъ, брачный конецъ. Для нея мечты вовсе не были монархіей ея друга, а только грустнымъ его одиночествомъ. Но Настеньки не распоряжаются жизнью мечтателей. Да и на что мечтателямъ счастье?

Даже ласка, простая женская ласка, и та обходить мечтателей. За то въ ихъ процессѣ есть какая-то зоологическая стихійная неизбѣжность.

Мохнатая гусеница, для которой весь міръ заключался въ зеленой жвачкѣ ея мечтаній, если ее во-время не раздавили, фатально должна была окуклиться на своемъ старомъ мочальномъ диванѣ подъ паутиною томительно желтыхъ стѣнъ, окуклиться, чтобы потомъ хоть на какой-нибудь день, но обратиться въ бабочку съ мертвой головой на бѣлыхъ крыльяхъ. Приѣздъ жениха былъ только излишней жестокостью. Онъ могъ-бы и не пѣть Настенькѣ на набережной рѣки Ждановки: „Rosina—Ro-si-i-i-na“. Все равно мотыльку жизни больше дня не полагается. Судьба мотылька не въ томъ, чтобы любить, а въ томъ, чтобы засыхать на пыльномъ стеклѣ подполья, сжавъ въ почтовый листикъ свои крылышки и созерцая, и можетъ быть не безъ высокомерія, булыжники темнаго петербургскаго двора.

Достоевскій рано осудилъ мечтателя, потому что онъ его пережилъ, а, главное, потому что мечтатель боится жизни; потому что мечтатель наивенъ, сентименталенъ и какъ-то размякло—добръ.

Но на мириаду мечтательныхъ червей и сохлыхъ мотыльковъ жизнь облюбовываетъ иногда и одного избранника, облюбовываетъ, если увидитъ, что это не балаганный царь мечты, а ея безумецъ, ея мученикъ. И тогда избранника этого по классической традиціи до сихъ поръ называютъ уже не мечтателемъ, а творцомъ, даже изящнѣе, поэтомъ, съ притязательно книжнымъ о въ безударномъ слогѣ.

Оставляя свободно царствовать мохнатыхъ гусеницъ,

жизнь не знает жалости, когда въ мечтательное общеніе съ нею войдетъ эта печальная особь двурукихъ.

Мечтатель любитъ только себя, онъ чувствуетъ только царя вселенной. Поэтъ, напротивъ, беззавѣтно влюбленъ въ самую жизнь. Поэту тѣсно въ подпольѣ и тошно, тошно отъ зеленой жвачки мечтателей.

Онъ хочетъ не только *видѣть* сонъ, но *запечатлѣть* его; онъ хочетъ непременно своими и притомъ новыми словами разсказать, пусть даже налгать людямъ о томъ, какъ онъ, поэтъ, и точно обладалъ жизнью. Высокое и святое *во мечтѣ* становится *во словахъ* мечтателя пошлымъ и жалостно-мелкимъ. Наоборотъ, алмазные слова поэта прикрываютъ иногда самыя грязныя желанія, самыя крохотныя страстишки, самую страшную память о паденіи, объ оскорбленіяхъ.

Но алмазные слова и даются не даромъ.

Облюбовавъ человѣка, который любитъ ее не на шутку, жизнь раздражить его соблазнами, она истомитъ его, какъ любовница, то упрямо-ускользающая, то вдругъ опьянѣло-сомлѣвшая. Хуже: еще до наступленія его рокового и любострастного сна жизнь заставитъ поэта сознать воочию, и съ болѣзненной ясностью, что онъ не только не царь вселенной, но, наоборотъ, безсильнѣйшая и ничтожнѣйшая часть ея же, любимой имъ жизни, мизинецъ ея ноги, что онъ лишь безразличный атомъ, который не только не въ правѣ, но и не властенъ обладать поглотившимъ его міромъ. И вотъ въ награду за рядъ разочарованій, можетъ быть, паденій, за терпѣливо сносимыя обиды, покидая на утро постель своего призрачнаго любовника, жизнь оставляетъ ему нѣсколько символовъ.—Прочитай людямъ эти метафоры, и ты увѣришь ихъ, что я точно была въ твоихъ объятіяхъ, увѣришь, что это ты заставилъ меня стать прекрасной и ритмичной, и что эти символы даны тебѣ въ залогъ нашего будущаго свиданія. Прочитай имъ твои метафоры, и завтра, глядя на меня и узнавая меня въ

твоихъ символахъ, люди сами будутъ повторять, что ты былъ моимъ счастливымъ любовникомъ. Можетъ быть, твоя любовь еще ни разу не была болѣе тщетной, болѣе поруганной, чѣмъ въ эту ночь. Но утѣшься. Завтра твое тщеславіе будетъ насыщено завистью твоихъ друзей и удивленіемъ мохнатыхъ гусеницъ.

Достоевскій разсказалъ намъ про мечтательнаго червяка. У него-же находимъ мы и цѣнный комментарий къ психологіи людей, которые творять. Кто-бы вздумалъ, кажется, искать этого комментарія въ „Преступленіи и наказаніи“, но именно тамъ-то я и прочелъ тѣ страницы, которыя подсказали мнѣ почти все, что я сказалъ о поэтахъ выше.

Помните вы, какъ Родіонъ Раскольниковъ, еще не убійца, но уже болѣзненно-влюбленный въ недающуюся ему жизнь, уже отравленный мечтой о дерзаніи, которое должно сдѣлать его господиномъ этой жизни, встрѣчается на Конногвардейскомъ бульварѣ съ пьяной дѣвушкой. „Она должно быть дѣвушка, очень молоденькая, шла по такому зною простоволосая, безъ зонтика и безъ перчатокъ, какъ-то смѣшно размахивая руками. На ней было шелковое изъ легкой матеріи („матерчатое“) платьице, но тоже очень чудно надѣтое, едва застегнутое, разорванное; цѣлый клочъ отставалъ и висѣлъ, болтаясь. Маленькая косыночка была накинута на обнаженную шею, но торчала какъ-то криво и бокомъ. Къ довершенію, дѣвушка шла нетвердо, спотыкаясь и даже шатаясь во всѣ стороны. Эта встрѣча возбудила наконецъ все вниманіе Раскольникова.

Онъ сошелся съ дѣвушкой у самой скамейки, но дойдя до скамьи, она такъ и повалилась на нее въ уголъ, закинувъ на спину скамейки голову и закрыла глаза, повидимому, отъ чрезвычайнаго утомленія. Вглядѣвшись въ нее, онъ тотчасъ же догадался, что она совсѣмъ была пьяна. Странно и дико было смотрѣть на такое явленіе. Передъ нимъ было совершенно молоденькое

личико, лѣтъ шестнадцати, даже, можетъ быть, только пятнадцати, — маленькое, бѣлокуренькое, хорошенькое, но все разгорѣвшееся и какъ будто припухшее... а въ сторонѣ, шагахъ въ пятнадцати, на краю бульвара оставился одинъ господинъ, которому, по всему видно было, очень-бы хотѣлось тоже подойти къ дѣвочкѣ съ какими-то цѣлями. Онъ тоже, вѣроятно, увидѣлъ ее издали и догонялъ, но ему помѣшалъ Раскольниковъ. Онъ бросалъ на него злобные взгляды, стараясь, впрочемъ, чтобы тотъ ихъ не замѣтилъ, и нетерпѣливо ожидалъ своей очереди, когда досадный оборванецъ уйдетъ. Дѣло было понятное. Господинъ этотъ былъ лѣтъ тридцати, плотный, жирный, кровь съ молокомъ, съ розовыми губами и съ усиками и очень щеголевато одѣтый. Раскольниковъ ужасно разозлился; ему вдругъ захотѣлось какъ-нибудь оскорбить этого жирнаго франта. Онъ на минуту оставилъ дѣвочку и подошелъ къ господину.

— „Эй вы, *Свидрилайловъ!* Вамъ чего тутъ надо?“ крикнулъ онъ, сжимая кулаки и смѣясь своими запѣнившимися отъ злобы губами“.

Здѣсь происходитъ переломъ сцены, потому что именно *этимъ словомъ Свидрилайловъ осуществилъ Раскольниковъ мечтательное обладаніе жизнью*. Найдень былъ разрѣшительный символъ для той мечты — загадки, которая мучила Раскольникова уже много дней подрядъ. Обладанью жизнью получило эмблему *жирнаго и женоподобнаго франта на стойкѣ около пухлая и уже пьянаго ребенка*.

Пускай Раскольниковъ возбуждаетъ себя злобой и краснорѣчіемъ, но реальный фактъ послѣ этого слова уже таетъ. Жизнь увлекаетъ Раскольникова дальше, какъ Мефистофель, не давая ему опомниться.

Раскольникову нужно иго, ему мечтается новый, еще неиспытанный нарывъ на сердцѣ: теперь онъ увѣренъ, что возьметъ жизнь, и что эта жизнь дастъ ему новое

слово; а можетъ быть, ему уже мерещется Лазарь... Теперь Раскольниковъ станетъ наконецъ и самъ той жизнью, которая все уходитъ отъ него куда-то. А для этого онъ пойдетъ сейчасъ-же къ ней туда, въ самую гущу, въ самую грязь... Онъ самъ станетъ грязью, если именно этимъ можно взять жизнь, слившись съ нею. *Онъ убьетъ эту мечту...* Въдѣ въ сущности самую устранимость закладчицы уже давно таятъ въ себѣ всѣ эти капитальные дома Екатерининскаго канала съ ихъ каютами, притонами, беременными Лизаветами и жуткими подворотнями, гдѣ всего нѣсколько ступенекъ отдѣляетъ мечтателя отъ самаго *подлиннаго, самаго непреложнаго обладанія жизнью*, въ видѣ топора, который дворникъ запряталъ подъ какую-то рвань.

Раскольниковъ не былъ поэтомъ, но поэтомъ былъ Достоевскій, и это онъ не могъ не размыкать снѣдавшей его *болѣзни творчества* по больнымъ дѣтямъ своей фантазіи; это онъ не могъ не заразить ихъ своею мукой. И лучше всѣхъ, кого я знаю, по крайней мѣрѣ, показалъ намъ именно Достоевскій, что значитъ быть влюбленнымъ въ жизнь; показалъ, и какъ она играетъ, какъ изступленно тѣшится жизнь надъ тѣми, кто любить ее не скромной и смѣшной любовью гусеницы, а безумнымъ желаніемъ *раствориться въ ней до конца*.



Символы красоты у русских писателей.

Поэты говорятъ обыкновенно объ одномъ изъ трехъ: или о страданіи, или о смерти, или о красотѣ. Крупица страданія должна быть и въ смѣхѣ, и даже въ сарказмѣ,— иначе поэтъ ихъ никогда себѣ не усвоитъ. Но съ особой охотой поэтъ *симулируетъ страданіе*. Симулируетъ, конечно, какъ поэтъ, то-есть *творчески*, прекрасно, со страстью, съ самозабвеніемъ, но все же только симулируетъ. Изъ похоронъ элегіи не выкроишь. Надо еще вообразить и пожалѣть себя въ гробу.

Поззія съ ея розовыми слезами и нѣжной жалостью поэта къ самому себѣ, пускай не реальному, не личному себѣ, а лишь такому, который съ призрачной страстностью готовъ жить рѣшительно за всѣхъ,—поэзія, говорю я, есть въ сущности самое яркое отрицаніе подлиннаго страданія и жгучаго состраданія. Мука не можетъ жить за другихъ, да еще призратно, потому что сама она вся—тупость, вся—непосредственность минуты: она стонетъ, скрежещетъ, она проклинаетъ и иногда покоряется, но всегда только съ недѣлимою и съ несообщаемой подлинностью.

Состраданію тоже не до словъ. Состраданіе не грезитъ Прометеемъ на скалѣ: оно должно молча разматывать бинты, пока долото хирурга долбитъ блѣдному ребенку его испорченныя кости.

И нигдѣ трагическая роль поэзіи не обнаруживается съ такой яркостью, какъ именно въ изображеніяхъ муки. Вѣдь поэтъ влюбленъ въ жизнь, вѣдь онъ хотѣлъ бы разлиться въ міръ, вѣдь онъ воображаетъ, что онъ и точно сталъ этимъ міромъ, и все это—только иллюзія. *Не поэтъ сталъ жизнью*,—наоборотъ, *жизнь принизилась, сузилась до него*, такъ часто *смѣшная* и даже *нелѣпая*, если сравнишь ее съ настоящею. И вотъ тамъ, гдѣ поэтъ чувствуетъ, какъ ему кажется, только *чужую муку, на дѣль*, красуется и расцвѣтаетъ лишь одинъ безысходный эгоизмъ, пусть ни для кого не обидный и даже всѣхъ утѣщающій эгоизмъ, но столь-же чуждый *истинному*, дѣйственному состраданію, какъ и его тупой и сытый собратъ.

Идея смерти тоже всегда привлекала къ себѣ поэтовъ. И на это есть, по моему, серьезная психологическая причина, даже двѣ причины.

Дѣло въ томъ, что страхъ человѣка передъ смертью глубоко эгоистиченъ, и ужъ этимъ однимъ онъ *интимно близокъ поэзіи*. Съ другой стороны, идея смерти привлекательна для поэта просторомъ, который она даетъ фантазіи. Реми де-Гурмонъ давно уже замѣтилъ, что нашъ интеллектъ никакъ не можетъ привыкнуть къ обобщенію идеи смерти съ тою, которая, казалось-бы, особенно ей близка, то есть съ идеей небытія (*du néant*). Здѣсь поэзія является именно одною изъ силъ, которыя властно поддерживаютъ эту разобщенность. Дѣло въ томъ, что поэтъ влюбленъ въ жизнь, и такимъ образомъ *смерть для него лишь одна изъ формъ этой многообразной жизни*. *Le néant* получаетъ символъ, входящій въ общеніе съ другими, и тѣмъ самымъ *ничто* изъ ничто обращается уже въ *нѣчто*: у него оказывается власть, красота и свой таинственный смыслъ.

Но всего любопытнѣе проявленіе въ поэзіи *идеи красоты*.

Поэзія возникаетъ изъ мечтательнаго общенія чело-

вѣка съ жизнью. Отсюда понятно, что идея красоты не можетъ оставаться въ ней одной чистою идеей. Красота обращается въ чувство и въ желаніе поэта и живетъ въ поэзіи, какъ нѣчто гораздо болѣе конкретное, сложное, и, главное, болѣе узкое, чѣмъ въ словарѣ, чѣмъ въ мысли.

Стендаль гдѣ-то называлъ красоту обѣщаніемъ счастья (la promesse de bonheur). Въ этомъ признаніи и можно найти одинъ изъ ключей къ пониманію поэтической концепціи красоты вообще. Красота для поэта есть или красота *женщины*, или красота, *какъ женщина*.

Во всякомъ случаѣ именно этой красоты мы невольно ищемъ въ поэзіи, и какъ разъ въ этомъ смыслѣ красота составляетъ противовѣсъ къ идеямъ муки, самоограниченія, жертвы, которыя, какъ мы уже видѣли, тоже питаютъ поэзію. Жизнь, составляя предѣлъ для поэтической грезы и дѣлая ее не только содержательной, но серьезной и глубокой, а главное живою и заразительной, — эта жизнь какъ бы заботится о равновѣсіи въ душѣ человѣка, когда душа воспринимаетъ поэзію. *Отрицательная, болѣзненная сила муки уравнивается въ поэзіи силою красоты, въ которой заключена возможность счастья*. При этомъ идеи муки и красоты иногда сближаются, и сочетанія ихъ вызываютъ при этомъ своеобразные символы, но мы не перестаемъ и тогда чувствовать ихъ истонное противорѣчіе другъ другу. Въ поэзіи, какъ и въ жизни, красота и мука не нейтрализуются, — онѣ даютъ только болѣе или менѣе интересныя сплетенія.

II.

Мой непосредственный интересъ — символы красоты у тѣхъ русскихъ писателей, чьи намъ особенно милы и важны *слова*.

Всякій разъ, какъ я принимаюсь читать Пушкина,

мнѣ, кажется, будто этотъ поэтъ мыслить о женской красотѣ лишь эстетически.

Геній чистой красоты положительно слѣпитъ меня своимъ нестерпимымъ блескомъ. Но таково бываетъ только первое впечатлѣніе. Черезъ всю поэзію Пушкина проходитъ въ сущности совсѣмъ другое, болѣе *жизненное* отношеніе къ красотѣ. Красота опредѣленнѣе дружила съ его *желаніемъ*. Она *юмористичнѣе* окрашивала самые *сны* его.

Красота для Пушкина была что-то *самодовольщее* и *лучезарно-равнодушное* къ людямъ. Мимолетное видѣніе, геній чистой красоты, равнодушная природа, точащая сіяніе свое на могилу поэта,—всѣ эти символы не лишены скорбнаго сознанія, что *красота живетъ своей особой и притомъ непонятною и чуждою намъ жизнью*, и что чѣмъ болѣе нужна она мнѣ, тѣмъ менѣе *я* ей *нуженъ*. Прибавьте къ этому—темпераментъ поэта: это ненасытное, некрасивое, даже пугающее красоту негритянство, которое самъ поэтъ отлично сознавалъ и которымъ онъ болѣлъ (см. его лирику).

Отношеніе Пушкина къ красотѣ характерно проявилось какъ въ его образныхъ, такъ и въ чисто субъективныхъ его символахъ.

Отъ черномора—поэта, влюбленнаго въ красоту—Людмилу и совершенно ненужнаго ей, его веселой и равнодушной плѣнницѣ, и вплоть до самопризнаній въ стихахъ, обращенныхъ къ Нат. Ник. Гончаровой, мы почти всегда видимъ въ поэзіи Пушкина или посрамленіе поэта, или лишь призрачную побѣду его надъ красотой.

Онѣгинъ былъ нуженъ Татьянѣ только для ея самоопредѣленія. Съ первой встрѣчи Татьяна стала уже гдѣ-то надъ нимъ, и только болѣзненно сознаваемое Пушкинымъ тщеславіе его героя оставляло Онѣгина такъ долго незрчимъ передъ исключительной красотой этой дѣвушки. Марина—это, вѣроятно, самый яркій изъ

Пушкинскихъ символовъ прекраснаго *равнодушія*, а Донъ-Жуанъ такъ же далекъ отъ обладанія послѣдней изъ любимыхъ имъ женщинъ, какъ и герой Русалки, который въ концѣ концовъ тоже погибаетъ отъ чаръ когда-то соблазненной имъ дѣвушки. И тутъ вовсе не возмездіе, а лишь особая Пушкинская *концепція красоты*, въ видѣ *холодной и мучей русалки*. Любовь Пушкина къ женѣ была какъ бы довершеніемъ, или точнѣе жизненнымъ осуществленіемъ того взгляда на красоту, который проходитъ черезъ всю его поэзію. Пушкинъ также мало и такъ же неполно владѣлъ этимъ сіяющимъ равнодушіемъ, этой самодовлѣющей и холодной красотой, какъ и его герои. И смерть какъ нельзя болѣе во время освободила Пушкина отъ самаго горькаго изъ разочарованій.

Концепція красоты у Лермонтова характерно разнится отъ пушкинской. Въ этой поэзіи, наоборотъ, красота, какъ одна изъ формъ жизни, являлась прежде всего *вызовомъ*.

Символы Лермонтова вообще кажутся *тревожными*, и почти всегда въ нихъ таится *угроза* и *вызовъ* сильному, или хотя-бы только отважному врагу. Парусъ зоветъ бурю, Казбекъ грозитъ человѣку, мцыри борется съ барсомъ. Даже мертвый опричникъ на снѣгу *вызывающе—прозѣнъ*, и когда Лермонтовъ сравниваетъ его съ сосенкой, подъ смолистый корень подрубленной, намъ страшно не потому, что убили человѣка, а именно потому, что Калашниковъ срубилъ дерево изъ священнаго лѣса.

Сарказмы Грознаго менѣе пугаютъ насъ: напротивъ, они даже разряжаютъ грозовую напряженность минуты. Красота женщины была для Лермонтова тоже вызовомъ. Жизнь какъ бы говорила ему черезъ красоту: „Возьми меня, но знай, что это нелегко и опасно“. А онъ отвѣчалъ: „Да, я принимаю твой вызовъ. Но мнѣ не надо того счастья, которое обѣщаетъ мнѣ твоя красота“.

Въ „Тамани“ вызовъ особенно ярокъ. Въ сущности, тамъ нѣтъ даже ничего, кромѣ этого вызова. Дѣвушка въ полосатомъ платьѣ, а потомъ въ одной рубашкѣ и только подпоясанная платочкомъ, безъ имени, но съ обжигающими губами, вся ускользящая, гибкая, призывная, породисто-страстная, кто она, откуда она, зачѣмъ она? Вѣдь это даже не соблазнъ, и ужъ ни тѣни, конечно, нѣтъ здѣсь самоутѣшенія. А кто увидѣлъ бы въ Тамани что-нибудь похожее на интригу? Вонъ Стендаль записываетъ себѣ въ дневникъ, что передъ свиданіемъ необходимо выпасться.

Вонъ—подруга Чичисбея приходитъ къ нему, снявъ всѣ украшенія, которыя могли бы уколоть ея неопытнаго любовника; а одинъ изъ героевъ Гюизманса, такъ тотъ, *ожидая свою даму*, никогда передъ интереснымъ часомъ не забываетъ даже о своевременномъ удаленіи возможной помѣхи, въ видѣ подтяжекъ. Этимъ людямъ дѣйствительно нѣчто обѣщано. Но Лермонтову красота лишь мимоходомъ бросаетъ вызовъ, и этого достаточно. Въ лодкѣ, такъ въ лодкѣ. Только смстри, кобылица, чья возьметъ! Вызовъ таится и въ красотѣ Бѣлы, для которой надо украсть, и которую надо украсть. А отъ счастья съ Мери Печоринъ отказывается такъ же высокомерно, какъ равнодушенъ онъ, бросая въ волны свою ундину. Изъ глубины монастырской кельи красота Тамары бросаетъ вызовъ Демону. Рискъ, безумная страсть къ наживѣ, трагедіи на почвѣ кровныхъ узъ,— всѣ эти конфликты—рождаются у Лермонтова около красоты. У него она—*одно изъ осложненій жизни, одна изъ помѣхъ для свободной души.*

Поэзія Лермонтова отзывалась слишкомъ рано, чтобы его мечтательное отношеніе къ жизни можно было назвать вполне сложившимся. По моему, онъ не успѣлъ даже самоопредѣлиться. Но путь для этого самоопредѣленія поэтъ выбралъ поистинѣ необычный,—это былъ путь смѣлыхъ. Стендаль далъ ему позу, но эта поза не

шла къ поэту. Французскій буржуа наполеоновской формации носилъ въ душѣ идеаль рыцаря—завоевателя, рыцаря-скопида. Сообразно съ этимъ смотритъ Стендаль и на красоту. Влюбленный въ Симонетту, онъ не забываетъ копировать въ свой дневникъ, и со всѣми ошибками при этомъ, ея итальянскія записочки. Онъ какъ бы заранѣе учитываетъ свою побѣду для своей же будущей славы: вернувшись въ Парижъ, онъ покажетъ дневникъ Фору,—*et cela sera, peut-être, pour la postérité.* Стендалю красота обѣщаетъ, дѣйствительно, счастье, а что обѣщаетъ она Лермонтову? Развѣ онъ это знаетъ? Можетъ быть, только смерть. Нѣтъ, въ Лермонтовѣ жилъ не наслѣдникъ серебряныхъ легионовъ Траяна, а разбойникъ, и притомъ не столько шотландскій, сколько степной русскій разбойникъ, и женщина со своей красотой была для него въ этотъ первый творческій періодъ, по крайней мѣрѣ, и который только случайно сталъ и его послѣднимъ,—женщина была для него, говорю я, лишь *деталью борьбы.*

Когда я читаю въ пѣснѣ о Стенькѣ Разинѣ, какъ чувствовалъ онъ когда-то Волгу персидской царевной, я невольно думаю именно о Лермонтовѣ.

Въ Гоголѣ жилъ ипохондрикъ, больной аскетъ. Красота была для Гоголя близка къ несчастью. Самая любовь не давала Гоголю особаго наслажденія. На его Гоголевской, красотѣ и, дѣйствительно, лежитъ какой-то отдаленно-дразнящій, но вмѣстѣ страдальческій отпечатокъ. Красотой для Гоголя была его Катерина, блѣдная и обреченная жертва колдуна, это была его избитая панночка, его измученная голодомъ полячка. Это были олицетворенія осиленной и сдавшейся красоты—муки. Поднимитесь ступенью выше, и недостижимую красоту дасть вамъ уже только опій, или она будетъ сіять на васъ съ полотна.

Во всякомъ случаѣ красота никогда не только не давала, но и не обѣщала Гоголю счастья. Напротивъ,

онъ любилъ ее лишь осиленной и смотрящей скорбно, а не то красота становилась даже только призрачной, такая, чтобы и локоновъ было не отличить отъ завитковъ дыма, красота Улиньки въ мечтахъ курящаго трубку Тентетникова, такая воздушная, чистая и далекая красота, что она даже не дразнитъ.

Но едва-ли былъ еще другой русскій писатель, который бы съ такой полнотою, съ такимъ самозабвеніемъ умѣлъ уходить подъ обаяніе женской красоты, какъ Тургеневъ. Несмотря, однако, на длинную вереницу красивыхъ женщинъ, которыя проходятъ передъ нами въ его разсказахъ и романахъ, психологическій мотивъ отношенія Тургенева къ женской красотѣ крайне однообразенъ. Если разбойничья пѣсня напомнить вамъ, какъ глядѣлъ Лермонтовъ на случайно осиленную имъ красоту, какъ онъ въ сущности ее презиралъ, то символъ любви Тургенева вы найдете развѣ въ былинахъ. Среди этихъ скучныхъ степныхъ сказокъ, гдѣ раздвоенные стихи чередуются безконечно и томительно, точно покачивания верблюда или люлька казацкаго сѣдла, — есть одна, въ которой изображается удалая поляница. Богатырь ошарашиваетъ ее разъ по разу своей шалогою подорожной, а красавицѣ чудится, что это комарики ее покусываютъ. И вотъ, чтобы прекратить это надоѣвшее ей шекотанье, Настасья Микулична опускаетъ богатыря и съ его конемъ въ свой глубокий карманъ. Приѣхавъ на отдыхъ, она, впрочемъ, уступила женскому любопытству и, найдя богатыря по своему вкусу, предложила ему тутъ же сотворить съ нею любовь. Конецъ былъ печаленъ, но не въ концѣ дѣло. Богатырь, посаженный въ женскій карманъ, да еще вмѣстѣ съ лошадыю, вотъ настоящій символъ Тургеневскаго отношенія къ красотѣ. Красота у него непременно *беретъ*, потому что она — самая *подлинная власть*. Красота у него обезволиваетъ, обезсиливаетъ, *если не оподляетъ* мужчину тѣмъ наслажденіемъ, которое она обѣщаетъ. И это

уже не простое обѣщаніе сдѣлать счастливымъ, какъ у Стендаля, а Тургеневское сознаніе красотой своей власти, даже болѣе—*наилость властной красоты*. Мужчины—жертвы красоты, всѣ эти любители свѣжихъ булокъ, бригадиры, Санины, Ергуновы... иногда, правда, протестуютъ, но тогда они платятся за это жизнью, какъ Аратовъ или Базаровъ. Надо-ли перечислять красавицъ? Иногда онѣ, правда, оставались безъ жертвы, какъ Сусанна. Но тогда Тургеневъ давалъ имъ позже второе существованіе. Сусанна оживала въ Кларѣ Милитъ и получала таки наконецъ свое, хотя бы и послѣ смерти. Кроткая красота у Тургенева насъ какъ-то не впечатлѣетъ. Она—Богъ знаетъ что. Она—живыя мощи. Зато Первая любовь кажется царицей, и когда ее бьютъ.

Даже не властвуя, женщина Тургенева всегда смѣла или по крайней мѣрѣ сильна: такова Лиза, такова Елена. Маріанна тоже переживаетъ Нежданова и находитъ таки свою дорогу. Умеръ Неждановъ, пошелъ на каторгу Маркеловъ, и тогда Маріанна, наконецъ, успокоилась на Соломинѣ,—три жертвы—это уже не такъ мало для очаровательной дѣвушки съ попугаемъ и идеалами.

Власть видѣлъ въ красотѣ и Достоевскій, но это была для него уже не та пьянящая власть наслажденія, для которой Тургеневъ забывалъ все на свѣтѣ, а *лирически приподнятая, раскаянно-усиленная исповѣдь грѣха*. Красота Достоевскаго то каялась и колотилась въ истерикѣ, то соблазняла подростковъ и садилась на колѣни къ послушникамъ. То цинически-вызывающая, то злобно-расчетливая, то неистово-сентиментальная, красота почти всегда носила у Достоевскаго глубокую рану въ сердцѣ; и почти всегда или паденіе, или пережитое ею страшное оскорбленіе придавали ей зловѣщій и трагическій характеръ. Таковы Настасья Филипповна, Катерина Ивановна, Грушенька и Лиза, героиня „Бѣсовъ.“

Красота всѣхъ этихъ дѣвушекъ и женщинъ, но странно-никогда *не замужнихъ*, если красота ихъ точно

должна быть обаятельной,—не имѣть въ себѣ, въ сущности, ничего соблазнительнаго. Правда, Карамазовщина наложила на Грушеньку своеобразный отпечатокъ, но внѣшній моментъ ея характеристики мало удался Достоевскому, да—и хотѣлъ-ли онъ дать намъ почувствовать обаяніе Грушеньки? Во всякомъ случаѣ наружность Грушеньки напоминаетъ скорѣе паспортъ Ярославской крестьянки. Лизавета Смердящая вышла куда рельефнѣе Грушеньки. Зато Настасья Филипповна, Аглая и другія какъ-то ужъ слишкомъ великолѣпны. И при этомъ онѣ не только сѣютъ вокругъ себя горе, но даже сами лишены отраднaго сознанія своей власти. Это прежде всего мученицы, иногда веселыя, дерзкія, даже разсчитливыя, но непремѣнно мученицы. Въ женщинѣ, правда, Достоевскій красоту все же *допускалъ* и даже, пожалуй, по своему, *любилъ*. Но красивыя маски мужчинъ, какъ Ставрогинъ и Свидригайловъ, были ему отвратительны и страшны, хотя страшны и совсѣмъ по другому. Если у женщинъ красота таила чаще всего несчастье, рану въ сердцѣ, глубокое и мстительное оскорбленіе, то въ мужчинъ красота заставляла предполагать холодную порочность. Юліанъ Мастаковичъ на елкѣ—вотъ что такое красивый мужчина въ творествѣ Достоевскаго. Катерина Ивановна истерической силой своей красоты погубить Митеньку, но Свидригайловъ видитъ во снѣ ребенка, котораго онъ оскорбилъ и довелъ да самоубійства. Красота женщины у Достоевскаго—это—сила, это—угроза, это если хотите даже ужасъ, въ ней таятся и муки и горе. Но красота мужчины масочна, и за нею всегда ищи или звѣрства, или низкой похоти, она фальшива, она *ненужна*, и потому она развратна.

Толстого въ молодости рѣдко занималъ вопросъ о красотѣ. Только въ одной изъ раннихъ повѣстей попробовалъ онъ заняться анализомъ ея обаянія, и тамъ красивая женщина оказалась сильнѣе „юнкира“.

На этомъ опытѣ Толстой тогда и остановился. Только

позже, уже начиная съ „Войны и мира“ для Толстого красота опредѣлилась *въ качество хитраго врага*.

„Прикидываясь моей добычей, этотъ врагъ хочетъ меня погубить, но я разгадалъ его фортель, и придетъ время, когда я съ нимъ посчитаюсь“. Красавица Элень поймала Пьера, но медвѣженокъ выросъ и окрѣпъ въ ея объятіяхъ, и онъ отъ нея ушелъ. Сама же красавица умерла, и смерть ея была самая безобразная и страшная. Послѣ „Войны и мира“ добычей Вронскаго соблазнительно прикинулась Анна Каренина, но и эта въ концѣ концовъ оказалась осиленной. Былъ-ли то Вронскій, или она сама? Нѣтъ, это вся спутанная ею въ угоду страсти и на потѣху красотѣ, спутанная и смятая жизнь наконецъ возмутилась и толкнула Анну подъ поѣздъ. Женская красота для Толстого должна быть непремѣнно скромной, какъ фіалка, и прятаться подъ большими полями шляпы. Красотѣ въ жизни полагается лишь одна минута надежды на счастье, пока шляпа съ большими полями и *rinse-nez* ученаго склоняются надъ такъ и не названнымъ грибомъ. Не удалось—скройся, подурнѣй и оставайся на всю жизнь общей тетушкой, Софи изъ „Войны и мира“.

Удалось—рожай и корми, корми и рожай.

Музыки даже не слушай, одинъ Богъ знаетъ, что еще можетъ изъ музыки выйти!

Слѣдующій актъ въ борьбѣ Толстого съ красотой разыгранъ въ „Крейцеровой сонатѣ“. Его заполняетъ красивая женщина, убитая за прелюбодѣяніе, можетъ быть даже за одно кокетство; главнымъ же образомъ и не за прелюбодѣяніе и не за кокетство, а за то, что Толстой съ молодости не можетъ видѣть женскаго стана, обтянутаго джерси. Это его капризь, это—идіосинкрязія великаго человѣка. Наконецъ, послѣднимъ фазисомъ побѣдоносной борьбы Толстого съ женской красотой являются двѣ „женщины“ изъ романа „Вос-

кресеніе“, одна въ публичномъ домѣ и потомъ на ка-
торгѣ, другая среди блестящаго общества, въ ложѣ,
гдѣ она глазами напрасно пытается склонить облюбо-
ваннаго ею человѣка къ привычному для нея самой
акту.



Юморъ Лермонтова.

Мечта Лермонтова не повторилась. Она такъ и осталась, недосказанной. Можетъ быть, даже безслѣдной, по крайней мѣрѣ, поскольку Толстой, единственный, кто бы еще могъ ее понять, рано пошелъ своимъ и совсѣмъ другимъ путемъ.

Какъ всѣ истинные поэты, Лермонтовъ любилъ жизнь *по-своему*. Слова *любилъ жизнь* не обозначаютъ здѣсь, конечно, что онъ *любилъ въ жизни колокольный звонъ или шампанское*. Я разумѣю лишь ту своеобразную эстетическую эмоцію, то мечтательное общеніе съ жизнью, символомъ которыхъ для каждаго поэта являются вызванные имъ, одушевленные имъ метафоры.

Лермонтовъ любилъ жизнь безъ экстаза и безъ надрыва, серьезно и цѣломудренно. Онъ не допытывался отъ жизни ея тайнъ и не донималъ ее вопросами. Лермонтовъ не преклонялся передъ нею и отказавшись судить жизнь, онъ не принялъ на себя и столь излюбленнаго русской душой самоотреченія.

Лермонтовъ любилъ жизнь такую, какъ она шла къ нему: самъ онъ къ ней *не шелъ*. Лермонтовъ былъ фаталистомъ передъ безтолковостью жизни, и онъ одинаковымъ высокомѣріемъ отвѣчалъ какъ на ея соблазны,

такъ и на ея вызовъ. Можетъ быть, не менѣе Боделэра Лермонтовъ любилъ недвижное созерцаніе, но не одна реальная жизнь, а и самая мечта жизни сдѣлала его скитальцемъ, да еще съ подорожною по казенной надобности. И чувство свободы и сама гордая мысль учили, что человѣкъ долженъ быть равнодушенъ тамъ, гдѣ онъ не можетъ быть сильнымъ.

Не было русскаго поэта, съ которымъ покончили бы проще, но едва-ли хотъ одинъ еще, лишь риторически грозя Пошлости своимъ желѣзнымъ стихомъ, съумѣлъ бы, какъ Лермонтовъ, открывать ей болѣе синія дали и не замѣчать при этомъ ея мерзкаго безобразія. Не было другого поэта и съ такимъ же воздушнымъ прикосновеніемъ къ жизни, и для котораго достоинство и независимость человѣка были бы не только этической, но и эстетической потребностью, неотдѣлимомъ отъ него символомъ его духовнаго бытія. Лермонтовъ умѣлъ стоять около жизни влюбленнымъ и очарованнымъ и не слиться съ нею, не вообразить себя ея обладателемъ ни разу и ни на минуту.

О, какъ давно мы отвыкли отъ этого миража!

Русскій поэтъ впервые отпраздновалъ свой бракъ съ Жизнью, а точнѣе принялъ ея иго въ тотъ день, когда Гоголь произнесъ *не безъ поэмы* страшное слово *Пошлость*. Съ тѣхъ самыхъ поръ жизнь стала для насъ грязноватою бабой, и хотя такое сознаніе бываетъ подчасъ и очень обиднымъ, но мы утѣшаемся тѣмъ, что по крайней мѣрѣ у насъ у каждого есть теперь теплый уголь, куда можно спрятаться, и гдѣ развѣ тараканы помѣшаютъ умозрѣнію. Теплый уголь нашъ не лишень и сантиментальныхъ развлеченій, но особенно донимаетъ насъ баба двумя: мы то и дѣло должны играть съ нею или въ Покаяніе, или въ Жалость. И надо отдать намъ справедливость, хотя мы и дѣлаемъ это иногда нѣсколько засаленными картами, но изступленно. Бываютъ, правда, и попытки сбить съ

себя бабы пуга, но баба хотя и грязновата, а прехитрая.

Недавно у Чехова мы ее положительно не узнали, такъ она разрядилась и надушилась даже. А кто не читалъ такихъ страницъ Толстого, которыя просто-таки дурманятъ насъ миражемъ господства надъ жизнью?

Какая ужъ тутъ баба! Ну, право же, Толстой участвовалъ въ твореніи!

Но, увѣ! Вглядитесь пристальнѣе въ написанное Толстымъ и вы съ тоскою замѣтите, что какъ-разъ эти-то особо обаятельныя для насъ страницы своей красотой наиболѣе разувѣряютъ человѣка въ возможности сохранить свою особость, свою мысль — быть собою, пусть можетъ быть миражнымъ, но единымъ и несоизмѣримымъ. Нѣтъ,—говорятъ онѣ,—будь конемъ и бубенцами, будь бѣлой пургой, будь калянымъ бѣльемъ, которое мертво трепыхается сквозь эту пургу на обледенѣлой изгороди, живи за всѣхъ, думай за всѣхъ, только не за себя, потому что все допустимо, все, можетъ быть, есть и на самомъ дѣлѣ, только не ты, понимаешь ли — не ты!

Толстой не могъ изобрѣсти для своего буддизма символа страшнѣе и безотраднѣе, чѣмъ его *трудъ*. Эстетически этотъ *трудъ*, или *обожествленный*, есть лишь *черный камень Сизифа*.

Катайте его, люди, до устали и безъ устали. Множьтесь, если ужъ такъ хотите, но лишь затѣмъ множьтесь, чтобы успѣшнѣе, то-есть, безнадежнѣе катать свой камень. Это во всякомъ случаѣ поможетъ вамъ не думать, а главное, поможетъ каждому изъ васъ не сознать себя самимъ собою. Это поможетъ вамъ даже примириться съ единственнымъ остаткомъ самости, который я еще оставляю вамъ, то-есть страхомъ смерти. Да и затѣмъ вамъ еще *своя* мысль, люди, когда я, *вашъ пророкъ*, одинъ за всѣхъ и разъ навсегда передалъ вамъ *мое великое отчаяніе*? Этого ли вамъ мало?

О, Пророкъ! Магометъ оставилъ своимъ людямъ по крайней мѣрѣ черную Каабу. И вотъ правовѣрные идутъ со всего міра къ ней: они разуваятся, цѣлуютъ камень, они плачутъ, но потомъ все-таки уходятъ къ себѣ курить наргиле и цѣловать своихъ гурій. Но зачѣмъ же хочешь ты, о, пророкъ нашъ, чтобы мы и молились на черный камень Сизифа и непрерывно катали его?..

Достоевскій болѣлъ и много болѣлъ, и притомъ не столько мукой, сколько именно *проблемой* творчества. Чортъ все хотѣлъ осилить его, раздвоивъ его *я*: *divide et impere*. Юноша Достоевскій дебютировалъ Голядкинымъ, и почти старикъ ушелъ отъ насъ въ агоніи Ивана Карамазова. Въ промежуткѣ умѣстилась цѣлая жизнь, и какая жизнь, но Достоевскій все же удалился усиленнымъ.

Въ Иванѣ послѣдняя карта была бита, и напрасно вчерашній послушникъ съ румяными щеками пойдеть еще на поминки ѣсть блины въ нѣдрахъ штабсъ-капитара Снѣгирева. Чортъ сдѣлалъ свое дѣло чисто, и Достоевскій кончился.

И такъ исполины боролись; не побѣждая, исполины все же успѣвали васъ морочить. Но поистинѣ плачевна была послѣ Гоголя судьба слабыхъ и лишь неумѣренно чуткихъ душъ.

Чеховъ соблазнился перспективой овладѣть жизнью на почвѣ своей изощренной чувствительности. Онъ задумалъ наполнить эту жизнь собою, населить ее своими настроеніями, призраками, все маленькими Чеховыми.

И, Господи, какъ безмѣрно пуста должна была, вѣроятно, подчасъ казаться Чехову его душа, столь легкомысленно и бесплодно размыканная по желтымъ ухабамъ Москвы, по триповымъ диванамъ, пятнамъ скатертей, ошибкамъ телеграфистовъ и лысынамъ архіереевъ! Чеховъ былъ сластолюбивъ, и жизнь, защеко-

тавъ и заласкавъ его, ушла отъ него осиленная и неразгаданная, ушла, оставивъ между его сбитыхъ подушекъ только свои нѣжныя и раздушенныя перчатки. И вотъ, смутно сознавая, что это что-то да не то, Чеховъ сжимаетъ въ теплой и влажной рукѣ чахоточнаго эти перчатки, но ему только тоскливо и страшно.

Какъ странно послѣ всѣхъ этихъ писателей и читать снова Лермонтова, особенно прозу Лермонтова.

То ли общала намъ, кажется, эта крошечная Тамань? Не даромъ же Чеховъ такъ любилъ именно Тамань и такъ бесплодно мечталъ написать вторую такую же. Сколько надо было имѣть ума и сколько настоящей *силы*, чтобы такъ глубоко, какъ Лермонтовъ, чувствуя чары лунно-синихъ волнъ и черной паутины снастей на свѣтлой полосѣ горизонта, оставить ихъ жить, свѣтиться, играть, какъ они хотятъ и могутъ, не заслоняя ихъ собою, не оскорбляя ихъ красоты ни эмфазомъ словъ, ни словами жалости, — оставить имъ все цѣломудренное обаяніе ихъ безучастія, ихъ особой и свободной жизни, до которой мнѣ, въ сущности, нѣтъ рѣшительно никакого дѣла. Или въ послѣдней сценѣ покинуть на берегу слѣпого мальчика, такъ и покинуть его тихо и безутѣшно плачущимъ и не обмолвиться напоследокъ ни словомъ о родствѣ своемъ съ этимъ одинокимъ, этимъ бесполезно-чуткимъ, мистически-лишнимъ созданиемъ насмѣшливаго бога Геніевъ.

М

Господа, я не романтикъ. Я не могу, да вовсе и не хотѣлъ бы уйти отъ безнадежной разоренности моего пошлаго міра. Я видѣлъ совсѣмъ, совсѣмъ близко такія соблазнительныя бездны, я посѣтилъ — и съ вами, съ вами, господа, не отговаривайтесь, пожалуйста, — такіе сомнительные уголки, что звѣзды и волны, какъ онѣ ни сверкай и ни мерцай, а не всегда-то меня успокоютъ.

Но сила всегда нравится и, если смѣшно спорить съ прошлымъ, а тѣмъ болѣе звать его—и откуда, я бы хотѣлъ это знать, можетъ оно придти,—то иногда имъ, этимъ прошлымъ, трудно не залюбоваться.

Цѣльность Лермонтовской мечты для меня, по крайней мѣрѣ, обаятельна.

Право же, успокоительно думать, что еще такъ недавно люди умѣли любить жизнь, не размыкиваясь по ней до полной выморочности, до того, что у нихъ нѣтъ уже ни одного личнаго ресурса, кромѣ того, что каждый боится *именно своей смерти*. Такъ нравятся у Лермонтова эти точно заново обрѣтенныя *вещи-мысли*: лицо слѣпого, паутина снастей, тихо сидящая на берегу бѣлая женская фигура, законность нашего безучастія къ тому, о чемъ мы только говоримъ, и т. д.

Эти вещи-мысли бываютъ иногда значительны, но *всегда* и непременно онѣ свѣтлы и воздушны. Вотъ въ чемъ ихъ обаяніе.

И невольно поражаютъ насъ эти вещи-мысли послѣ столь обычныхъ и неизбѣжныхъ теперь вещей-страховъ, вещей-похотей съ ихъ тяжелой тѣлесностью, навязчивыхъ, липкихъ, а, главное, такъ часто только претенціозныхъ.

Лермонтовъ понималъ, что если онъ хочетъ сохранить свое творческое *я*, то не надо идти въ кабалу къ жизни *вслѣдъ своимъ чувствилищамъ*. Вотъ отчего для него существовала одна эстетическая связь съ жизнью—чисто интеллектуальная.

Брезгливъ, что ли, былъ Лермонтовъ? Только ему всегда нуженъ былъ фильтръ для той душевной мути, которую мы теперь такъ часто оставляемъ бить высокимъ фонтаномъ.

Если Лермонтовъ кажется иногда холоднымъ и эгоистичнымъ, это во всякомъ случаѣ имѣетъ, по-моему, не только глубокое, но и разумное основаніе. Дѣло въ томъ, что постоянное раздумье не было для него Стен-

далевской позой, оно было его самозащитой, это был сознательный противовѣсъ Печорински-нѣжной душевной организаціи поэта.

Люди Лермонтова были только его мыслями о людяхъ. Вы можете отыскивать ихъ сами въ жизни, а поэтъ скажетъ вамъ только, что онъ думаетъ о тѣхъ, которыхъ онъ видѣлъ. Въ Грушницкомъ не зачѣмъ въ сущности искать сатиру, тѣмъ менѣе пародію на героя. Это просто мысль, и даже скорбная мысль о человѣкѣ, который боится быть собою и, думая, не хочетъ додумываться до конца! Смерть Грушницкаго во всякомъ случаѣ прекрасна. Такъ не высмѣиваютъ людей.

Любилъ Лермонтовъ замыкать свои главы мыслью, не сентенціей, а именно мыслью.

Вотъ вамъ, напримѣръ, Фаталистъ. При чемъ бы тутъ, кажется, мысль, и какъ бы не смириться ей передъ тѣмъ положеніемъ, гдѣ она уже рѣшительно пасуетъ. Но мысль для Лермонтова серьезна — она не уступитъ ни фантазіи, ни страху, ни агностицизму смиренія.

Она отступитъ только передъ рискомъ, передъ дѣйствіемъ. А слово найдется для нея хотя бы и у Максима Максимовича.

— „Да—съ, конечно—съ! Это штука довольна мудреная! Впрочемъ эти азіатскіе курки часто осѣкаются, если дурно смазаны, или не довольно крѣпко прижмешь пальцемъ“.

Васъ это смущаетъ, вамъ хочется, чтобы мысль была непремѣнно романтически глубокой. Съ какой стати? Именно мысль даетъ окраску и юмору Лермонтова: оттого такъ и интересна была его рѣдкая проза.

Тамань замыкается юмористически:

„Да и какое дѣло мнѣ до радостей и бѣдствій человѣческихъ, мнѣ, странствующему офицеру, да еще съ подорожной по казенной надобности?“

Вдумайтесь въ эти слова. Въ нихъ нѣтъ еще Гоголевской *тоски*, Лермонтовъ не знаетъ ни его *стыдно*,

ни его *страшно*, ни его *скучно*. Онъ рѣшительно чуждъ болѣзненной гордыни того юмора, который на словахъ величается горечью своихъ афоризмовъ, а на дѣлѣ устраиваетъ себѣ компромиссики съ тою же жизнью, то обогрѣвая одного изъ Башмачкиныхъ, то обнимая одного изъ Голядкиныхъ.

Лермонтову дѣла нѣтъ ни до Голядкиныхъ, ни до афоризмовъ.

Всѣ эти Гоголевскія столь классическія теперь настроенія мало бы сказали его зоркой и иронической мысли. Лермонтовъ не жалѣетъ другихъ, потому что не умѣетъ жалѣть и самого себя, а, главное, потому что онъ самъ Лермонтовъ—Печоринъ, поскольку онъ—только онъ, а не мысль—ничтоженъ и безнадежно сѣръ,—и что онъ нисколько не стоитъ, какъ *личность*, ни придуманной позы, ни дружескихъ объятій.

Люблю ли я людей, или не люблю? А какое вамъ, въ сущности, до этого дѣла? Я понимаю, что вы хотите знать, люблю ли я свободу и достоинство человека. Да, я ихъ люблю, потому что люблю снѣжныя горы, которыя уходятъ въ небо, и парусъ, зовущій бурю. Я люблю независимость, не свою только, но и вашу, а прежде всего независимость всего, что не можетъ сказать, что оно любитъ независимость. Оттого-то я люблю тишину лунной ночи такъ люблю и такъ берегу тишину этой ночи, что, когда одна звѣзда говоритъ съ другой, я задерживаю шагъ на шебнѣ шоссе и даю имъ говорить между собою на недоступномъ для меня языкѣ безмолвія. Я люблю силу, но такъ какъ вражда часто бессмысленна, то противоестественно и ее желать и любить. Какое право, въ самомъ дѣлѣ, имѣете вы поить рѣку кровью, когда для нея таютъ чистые снѣга? Вотъ отчего я люблю силу, которая только дремлетъ, а не насилуетъ, и не убиваетъ... Что еще? Смерть кажется мнѣ иногда волшебнымъ полуденнымъ сномъ, который видитъ далеко, оцѣпенѣло и ярко. Но смерть можетъ

быть и должна быть и иначе прекрасной, потому что это—единственное дитя моей воли, и въ гармоніи мира она будетъ, если я этого захочу, тоже золотымъ свѣтиломъ. Но для этого *здѣсь* между вами она должна быть только *деталью*. Она должна быть равнодушная.



БѢЛЫЙ ЭКСТАЗЪ.

Бѣлый экстазъ.

Между Тургеневскими дѣвушками есть три, которыя стоятъ особнякомъ. Чистыя, сосредоточенныя и одинокія, онѣ странно похожи на статуи.

И точно, каждая изъ нихъ, переживъ лихорадочно-сумбурную ночь экстазовъ и обидъ, съ разсвѣтомъ вернулась на свой цоколь, а когда художникъ поднялъ, наконецъ, съ подушки чадную голову, то изъ зеленыхъ впадинъ глины на него глядѣло лишь какое-то тревожное воспоминаніе о неоправданной жизни.

Неподвижныя лица; цвѣтъ кожи и волосъ, лишенный оттѣнковъ и игры—что-то сплошное, матовое или черное; глаза, постоянно и прямо устремленные въ глаза собесѣдника,—глаза, которые въ то же время какъ будто видятъ что-то другое, чѣмъ-то другимъ озабочены; губы странно выпуклый—точно каменный; способность обращаться въ статую въ минуты равнодушія или, наоборотъ, крайняго отчаянія; застывшее выраженіе удивленности отъ сознанія полного несоотвѣтствія съ окружающимъ—и, наконецъ, непроницаемая, точно каменная душа.

Вотъ черты, которыми обрисовалъ Тургеневъ сначала несчастную Сусанну, потомъ спутницу юродиваго изъ „Странной исторіи“ и, наконецъ, Клару Миличъ.

Если вы читали Тургенева внимательно, то васъ, навѣрное, поражала не только жуткая *одинокость* этихъ дѣвушекъ, но временами и ихъ нѣсколько тяжелая статуарность, точно иго, отъ котораго онѣ во что бы то ни стало должны и никакъ не могутъ освободиться. А между тѣмъ не успѣли мы вмѣстѣ съ Аратовымъ отдаться Кларѣ и вмѣстѣ съ Фустовымъ повѣрить Сусаннѣ, какъ эти дѣвушки уже оскорбились своей неудачной попыткой *быть какъ въ* и уходятъ отъ насъ опять туда же, въ зеленую глину, которая одна такъ покорно и любовно умѣетъ отпечатлѣть ихъ нѣжныя формы.

Но я не намѣренъ останавливаться долѣе на этой любопытной особенности Тургеневскаго творчества. Тѣмъ болѣе, что меня занимаетъ лишь одна изъ его тихо дышащихъ статуй, та, про которую когда-то онъ разсказалъ намъ Странную исторію.

Да и то занимаетъ, не какъ *мысль* художника, а лишь какъ его назойливое воспоминаніе, какъ безпокойная тѣнь мертвой, которую пришлось таки успокоить панихидной службой разсказа.

Я хотѣлъ бы увѣриться, что *она*, эта Софи, была именно тою самой дочерью откупщика, который говорилъ, что „рискъ — благородное дѣло“. Да и отчего-жъ бы не такъ? Видѣлъ же Кропоткинъ на выходѣ героиню Дыма, въ тотъ день еще только что отрѣшенную фаворитку.

Я хочу себѣ представить, какъ осенью 1868 года изъ оконъ своей виллы въ Бадень-Бадень сквозь частую сѣтку дождя, въ еще не разошедшемся утреннемъ туманѣ, — Тургеневъ увидѣлъ два пятна случайныхъ пѣшиходовъ и какъ, увидѣвъ ихъ, онъ почувствовалъ смутную тревогу, — а слѣдомъ, сами собой, и уже не изъ тумана, а изъ забытья выплыли къ нему два такихъ же только давнихъ пятна на размытомъ черноземѣ, — выплыли милыя, зовущія, упрекающія, такія же

фантастически-притягательныя, какъ и вся его, отсюда еще болѣе близкая и еще болѣе загадочная родина.

А слѣдомъ, какъ по заказу, пошла для чего-то разматываться передъ нимъ и вся пестрая ткань забытаго. И особенно ярко запечатлѣлась та дѣвушка, которой ему стало когда-то до боли *жалко*.

Онъ увидѣлъ Софи на колѣняхъ сквозь щель въ переборкѣ постоялаго двора; увидѣлъ скользкій сапогъ юродиваго, тряпочку въ ея красныхъ пальцахъ... потомъ балъ... лампы, лампы... бирюзовый крестикъ на черной бархаткѣ и, наконецъ, опять-таки *ее*, Софи, но такую, какъ она вышла къ нему въ первый разъ, и когда голубое платье падало прямыми складками на ея маленькія ножки.

Мнѣ нужна сегодня не иллюзія вымысла, а вся непосредственность и, главное, вся безусловность *воспоминанія*. Какъ хорошо если бы *ее* даже звали Софьей, и если бы точно въ памяти Тургенева сгорала именно *ея*, а не чья другая молодая, серьезная и насторожившаяся жизнь.

И пусть это будетъ не повѣсть, а только рассказъ, сдержанно-простой и отчетливый, и которому не одни годы, но и подлинность его матеріи, придали это его особое меланхолическое обаяніе.

Въ зажиточной дворянской семьѣ, гдѣ-то въ южно-русской провинціи, выросла безъ матери красивая дѣвушка. Хотя Софи едва минуло семнадцать лѣтъ, но ей приходится уже хозяйничать, возиться съ младшими дѣтьми, принимать и выѣзжать.

Она — тоненькая, съ неподвижными и неровными бровями на дѣтски-пухломъ личикѣ, вся молчаливо-внимательная, и у нея привычка держать локти неловко и строго прижатыми къ узкому стану. Въ Софи столько искренности, что первое чувство, которое она пробудила въ Тургеневѣ, когда онъ *ее* увидѣлъ, была глубокая жалость. Между тѣмъ, по виду, Софи живется

хорошо: ее любятъ, балуютъ и готовы сватать. Дѣвушку тревожатъ, однако, особыя, совсѣмъ недѣтскія мысли, даже не тѣ мысли, которыя такъ часто пробуждаются въ ранней молодости.

Софи не фантазируетъ, она не мечтаетъ и даже не сомнѣвается.

Она безповоротно додумалась до того, *что надо дѣлать*; не знаетъ только, какъ ей *найти* этотъ единственный путь угожденія Богу. На ея полудѣтскомъ языкѣ ей нуженъ *наставникъ, вождь*, но не затѣмъ, чтобы что-нибудь ей толковать, а только, чтобы дать живой примѣръ того, чѣмъ она хочетъ быть, и доказать ей, что это возможно.

Идеаль Софи это—сказочный царь, который велѣлъ себя похоронить подъ церковной напертью, чтобы какъ можно больше людей его потомъ топтало. Но царь хотѣлъ быть такимъ *не чувствуя*, въ мечтѣ, а для Софи мечта — вздоръ, и она, напротивъ, хотѣла бы *чувствовать униженіе*.

Самоотверженность, вотъ—начало вѣры, а для этого, опять-таки на полу-дѣтскомъ языкѣ Софи,—надо *до тла искоренить іордыню*, откуда все зло въ человѣкѣ. Софи не замѣчаетъ насмѣшекъ. Она будетъ искать своей правды на балу, или въ кабакѣ, гдѣ придется,—это ей все равно. А попытки зародить въ ней сомнѣніе ее не сердятъ и даже не волнуютъ, онѣ просто кажутся ей незанимательными и отскакиваютъ отъ нея, будто при этомъ она становится каменной. Дѣло въ томъ, что собесѣдникъ, заговоривъ съ ней о чудѣ и явленіи мертвыхъ, никакъ не могъ понять, что здѣсь вовсе не одно мнѣніе сталкивается съ другимъ мнѣніемъ, а мнѣніе натывается на рѣшимость, мимолетная догадка на неустрашимую жажду вѣры; иронія хочетъ помѣриться съ яркимъ будущимъ, которое, наполняя душу Софи, заставляетъ ее лишь *безмѣрно изумляться*, а вовсе не трепетать даже. Но не все—бальные кавалеры. Софи

находить себѣ и наставника. Это — полусумасшедшій бродяга, безобразный и грубый мужикъ, эпилептикъ, медіумъ и юродивый. Ему вовсе не нужно служанки, но Софи становится его служанкой, бросивъ для этого тайкомъ, можетъ быть, даже обманомъ, семью, свѣтъ, привычки и воспоминанія. Этого мало. Она, чистая, въ глазахъ грубыхъ людей, среди которыхъ приходится ей водить прозорливца, имѣть видъ не то его наложницы, не то грѣшницы, замаливающей прошлое. Но ей все равно—она не смущается ни грязью, ни кабакомъ, ни кривой хамской усмѣшкой, ни гнойной раной: она боится только одного—попытокъ вернуть ее къ прошлому довольству. Лицо Софи за два года ея скитаній потеряло свою дѣтскую припухлость. Зато къ прежнему и задумчиво-изумленному выраженію присоединилось другое, рѣшительное, почти смѣлое „сосредоточенно-восторженное выраженіе“.

Когда въ концѣ концовъ Софи все-таки *вернулась* домой, она затворилась въ себѣ и черезъ короткое время умерла, такъ и не выходя изъ своего *молчанія*.

Вспоминая о ней, Тургеневъ (хотя и не отъ своего лица, по обыкновенію), говоритъ такъ:

„Я не могъ не сожалѣть, что Софи пошла именно этимъ путемъ, но отказать ей въ удивленіи, *скажу больше, въ уваженіи*, я не могъ“.

Равнодушный, даже нѣсколько безгливый тонъ этого сужденія меня радуетъ. Тургеневъ не сочинилъ свою героиню, иначе откуда бы взялся у него этотъ дэн-дизмъ?

Нѣтъ, онъ дѣйствительно зналъ ту, чья ему припомнилась странная исторія. Значитъ, точно она *была* и водила по кабакамъ эпилептика въ веригахъ.

Это меня радуетъ,—да иначе, можетъ быть, я не захотѣлъ бы и вдумываться въ проблему бѣлаго экстаза.

Въ рѣшимости Софи насъ поражаетъ прежде всего та форма, въ которую она вылилась. Но какъ разъ

форма-то и не была случайной. Она имѣла свой и даже значительный смыслъ.

Какъ ни пошла казалась та жизнь, которую изображалъ Тургеневъ, но въ ней не было именно того, что дѣлаетъ особенно страшной пошлость хотя бы французской жизни. Въ ней никогда не было традиціонной морали, прилично-сентиментальнаго лицемѣрія и классовой, буржуазной застылости отношеній.

И Софи, и мать ея, и ея бабка, и всѣ знали *одну* вѣру, вѣру своихъ нянекъ, вѣру рабынь. Это была вѣра въ Божественное страданіе, завидное уже тѣмъ, что оно *вольное*, а не подневольное, какъ у всѣхъ этихъ нянекъ и ихъ присныхъ. Онѣ и молились всѣ на одну и ту же потемнѣвшую икону съ мѣднымъ сіяніемъ и длинными глазами на лицѣ Богородицы, которое склонялось къ Предвѣчному Младенцу, какъ слишкомъ тяжелая отъ небесныхъ слезъ георгина.

И никто, кромѣ самаго безобразнаго, самаго грязнаго и самаго безумнаго изъ подобій Бога не имѣлъ *больше правъ* стать наставникомъ для дѣвушки, искавшей правды передъ большеголовымъ и старчески неподвижнымъ Младенцемъ старой иконы.

Не въ томъ было дѣло, какимъ Младенца когда-то изобразили, а въ томъ, какимъ сталъ Онъ среди молящихся.

Между юродивымъ и его изумленной рабыней была слишкомъ близкая связь, и шла она черезъ что-то непонятно-отверженное, уродливое и воистину страдавшее.

Да... Но вѣдь сама-то Софи, какъ мы знаемъ, была особенная. У нея не было ни простого сердца, ни рано взятаго жизнью въ кабалу робкаго и темнаго ума ея няни.

Да и не горе привело ее къ иконѣ. На свое испытаніе Софи пришла любимая и отъ „счастливой“ жизни.

Объясненіе такимъ образомъ усложняется. Вы говорите: „у Софи была вѣра“.

То-то, была ли у нея вѣра? Можетъ быть, и чудато она добивалась такъ жарко именно оттого, что прозрѣвала всю недоступность чуда для своего *закрытаго* сердца?

Софи умерла молча, и мы не знаемъ, сподобилась ли она увѣровать, какъ хотѣла. Во всякомъ случаѣ она могла бы нести къ алтарю только теософическое изумленіе ребенка.

„Душъ смертныхъ нѣтъ; онѣ безсмертны и могутъ явиться, когда захотятъ. Онѣ постоянно окружаютъ насъ“.

Постойте... Тогда значить... Софи была больная, визионерка? Какъ знать? Тургеневъ видѣлъ ее только послушной, бодрою и рабочей. Да и что бы объяснило слово *бользнь*?

Тургеневъ пробуетъ сопоставить правду Софи съ другою правдой.

Отвѣтъ, сможетъ быть, именно здѣсь.

Онъ говорить:

„Я не осуждалъ ее, какъ не осуждалъ вполнѣдствіи другихъ дѣвушекъ, также пожертвовавшихъ всѣмъ тому, что *онѣ* считали правдой, въ чемъ *онѣ* видѣли свое призваніе“.

Но различіе слишкомъ ужъ глубоко.

Тѣ другія дѣвушки не только искали правду, но имъ казалось, что онѣ и нашли ее.

Ихъ *правда* осуществляла *право* другихъ людей на счастье. И только нетерпѣливая мечта о *счастьи* многихъ, если можно, такъ даже всѣхъ, и придавала смыслъ жизни и подвигу „тѣхъ дѣвушекъ“.

Но причемъ же *счастье*, если ищешь понять спутницу юродиваго? Я скажу даже болѣе: причемъ въ ея испытаніи самая *любовь къ ближнему*, все равно въ формѣ ли *мистической*, какою выстрадали ее *христіане*, назвавъ *любовью къ Богу*, или въ формѣ *метафизической*,

какою признають ее *соціалисты*, уча насъ любить *человѣчество*.

Бѣдной Софи нечѣмъ было любить Бога. Она жила однимъ изумленіемъ, одной бѣлой радостью *небытія*, о которой людямъ говорило только ея молчаніе. И если эсктазъ придетъ увѣнчать ея вольное испытаніе, онъ будетъ безпредметенъ,—онъ будетъ только холоденъ и ослѣпительно бѣлъ. Самая идея Спасенія не была доступна ей, потому что она не знала *вкуса въ счастіи*, да и очищающая сила страданія, что сказала бы она сердцу, еще не познавшему сладости грѣха? Но что же остается наконецъ для оправданія этой маяты, этой бессмыслицы? Въ самомъ дѣлѣ, скажите, зачѣмъ тряпка съ маслицемъ ражему аскету, и зачѣмъ искупленіе ребенку?

Есть еще одна возможность...

Можетъ быть, въ изысканномъ *аскетизмѣ* этой незамѣтной, этой слившейся съ массою подвижницы слѣдуетъ видѣть лишь *эстетизмъ* высшаго порядка?

Исканье исключительной, выше наслажденія Ею и выше даже Ея пониманія стоящей Красоты?

На лицѣ Софи рядомъ съ изумленіемъ, которое продолжало на немъ оставаться, застылъ восторгъ. И восторгъ этотъ она купила *волей*, той самой гордой волей, съ которой раньше хотѣла бороться, какъ съ началомъ всѣхъ человѣческихъ золъ.

Вспомните только, какъ загорѣлое лицо Софи сдѣлалось рѣшительно и даже смѣло. И точно. Въ основѣ искусства лежитъ какъ-разъ такое же, какъ и въ жизни Софи, обоготвореніе невозможности и бессмыслицы. Поэтъ всегда исходитъ изъ *непризнанія жизни*...

А что вы думаете? Можетъ быть, эта дѣвушка, и въ самомъ дѣлѣ, разрѣшила для себя задачу высшаго изъ искусствъ, искусства жизни. Она побрезгала взять мраморъ, чтобъ сдѣлать изъ него кружево; или жилу, чтобъ заставить ее пѣть,—она взяла матеріалъ самый упорный

въ міръ и желаніемъ вытравила изъ него все, на чемъ держалась его косность: она выжгла изъ него ласку и память.

Правда, она не успѣла кончить. Ее прервали. Она умерла. Но вѣдь это только деталь. Вслѣдъ за одной Софи придетъ другая,—и изъ той навозной жижи, по которой первая тащила своего грузного спутника, она, можетъ быть, вылѣпить бога.

Нѣтъ... И этимъ, увы, не разрѣшится проблема бѣлаго экстаза. Нѣтъ искусства и нѣтъ даже вообще исканія красоты безъ единой хотя бы минуты торжества. Искусство всегда эгоистично,—и оно радуется самой живой и непосредственной радостью. Итакъ осталась одна *неразрѣшимость* муки.

Соціальный инстинктъ требуетъ отъ насъ самоотреченія, а совѣсть учить человѣка не уклоняться отъ страданія, чтобы оно не придавило сосѣда, павъ на него двойной тяжестью.

Нѣтъ страданія великаго и малаго, достойнаго и недостойнаго, умнаго и неумнаго. Всѣ страданія равно справедливы и священны.

Но если *вольное* страданіе *сознательно безцѣльно*; если оно ничего не ждетъ, ни для себя, ни для другихъ и ничего не выкупаетъ, если оно *просто страданье*, оно удѣлъ только избранныхъ.

И только избранные умираютъ молча, въ одинокомъ изумленіи.





ИУДА.

Іуда, новый символъ.

I.

Обаяніе Достоевскаго.

Леонидъ Андреевъ принадлежитъ къ поколѣнію, воспитанному на Достоевскомъ. Не на томъ Достоевскомъ, котораго когда-то ссылали въ Сибирь, а потомъ держалъ въ кабалѣ Катковъ, и на котораго можно было сердиться за „Бѣсовъ“ или „Дневникъ писателя“,—а на другомъ, отошедшемъ въ высь и давно уже лучезарномъ поэтѣ нашей совѣсти.

Русскій писатель, если только тянетъ его къ себѣ бездна души, не можетъ болѣе уйти отъ обаянія карамазовщины, какъ некуда въ пустомъ полѣ уйти мнѣ отъ луннаго лика и отъ своей черной тѣни, заразъ и жуткой и комичной.

Описанія у Леонида Андреева почти всегда кажутся экзотическими. Это зависитъ отъ его манеры писать и своеобразнаго отношенія къ жизни природы.

Сцена тоже избаловала его своими эффектами. Но въ сущности новому Іудѣ нечего дѣлать ни съ Іудеей, ни съ Галлилеей. Стоитъ пробѣжать нѣсколько страницъ изъ Юшкевича, чтобы почувствовать, что герой новой повѣсти никогда не читалъ и Великой книги. Эта одинокая душа не знала вчерашняго дня, и если за нею были вѣка, то они ушли цѣликомъ лишь на то, что жа-

лобно стонущій вѣтеръ гонялъ ее по степямъ, какъ перекати-поле.

Тоска и стихійность Іуды слишкомъ понятны и близки намъ, чтобы искать ихъ на Мертвомъ морѣ, а силу для жизни онъ черпалъ не изъ Обѣтованія, а лишь изъ своей, то есть нашей же, Богъ вѣсть откуда налетѣвшей мечты, уродливо повлекшей за собою у Іуды предательство.

Я говорю, конечно, лишь о концепціи Леонида Андреева, а не о библейскомъ или историческомъ лицѣ, о которомъ не стоитъ и разсуждать по поводу измышлений художника.

Но преступникъ въ которомъ слились мечтатель и мученикъ, поруганная и изуродованная жизнью Любовь, съ которой даже смерть не можетъ снять личину Ненависти; Мсть и Предательство, которыя неотступно молятъ о чудѣ и ненасытимо жаждутъ собственнаго посрамленія, это-ли не тотъ я, котораго когда-то училъ насъ видѣть и прощать *въ друиxъ* Достоевскій?

По природѣ своего таланта Леонидъ Андреевъ лишь *изображаетъ* то, что Достоевскій *разсказывалъ* и внутренній человѣкъ замѣненъ у него подобнымъ ему, но внѣшнимъ; но тѣмъ значительнѣе выходитъ въ повѣсти портретъ Іуды:

„Одна сторона его лица съ чернымъ островысма-тривающимъ глазомъ была живая, подвижная, охотно собиравшаяся въ многочисленныя кривыя морщины. На другой же не было морщинъ, и была она мертвенно гладкая, плоская и застывшая; и хотя по величинѣ она равнялась первой, но казалась огромной отъ широко открытаго слѣпотаго глаза. Покрытый бѣлесой мутью, несмыкающійся ни ночью, ни днемъ, онъ одинаково встрѣчалъ и свѣтъ и тьму; но оттого ли, что рядомъ съ нимъ былъ живой и хитрый товарищъ, не вѣрилось въ его полную слѣпоту“.

Вы видите, что это не столько живописное внѣшнее

выраженіе, сколько моментальный снимокъ, сдѣланный съ „внутренняго человѣка“ въ тотъ мигъ, когда процессъ разлада дошелъ въ немъ до мучительнаго безобразія.

Но уже Достоевскій и не разъ объяснялъ намъ, какъ въ одномъ гнѣздилищѣ могутъ совмѣщаться обѣ Іудины натуры: и ядовито—колющая и мучительно-раздавленная. Сначала жуткое содружество это было указано намъ въ человѣкѣ изъ подполья, потомъ передъ нами прошелъ Оома Опискинъ, самодуръ и вчерашній шутъ, истязатель и страстотерпецъ, и, наконецъ, сынъ Ѳедора Павловича Карамазова и Елизаветы Смердящей олицетворилъ собой весь ужасъ той душевной *неслитости*, которая обрекла на предательство и новаго Іуду.

Загадка „двухъ личинъ“, которую Леонидъ Андреевъ, даже не пробуя рѣшать, такъ великолѣпно *иллюстрировалъ*, волновала Достоевскаго всю жизнь.

Это она то и создала подъ его перомъ и вѣчнаго мужа, и отца Илюшечки, и Лебядкина, и Ипполита Терентьева. Не только общая характеристика, но и *обрисовка дѣйствій* Андреевскаго Іуды сильно напоминаетъ намъ Достоевскаго. *Смѣсь шута и самодура*, этихъ столь опредѣлительныхъ типовъ нашей натуры, выражалась въ его поэзіи двояко: въ моментѣ активномъ,—давая *вывертъ*, а въ пассивномъ—*надрывъ*.

Вспомните Порфирія и его игру съ Раскольниковымъ: напимѣръ, подготовленный имъ „сюрпризикъ“. Въ такомъ же родѣ былъ и фокусъ-покусъ штабсъ-капитана Снѣгирева съ деньгами Алеши Карамазова; вывертомъ является безкапсюльный пистолетъ Ипполита Терентьева, вывертомъ—бритва въ дрожащихъ пальцахъ Трусоцкаго, который никогда не убьетъ; таковы же бѣгство Настасьи Филипповны изъ подъ вѣнца и предсмертная записка Кириллова. Но верхушку въ этомъ родѣ составляетъ бѣшенный выпадъ того же Кириллова, когда за минуту до смерти онъ вонзаетъ зубы въ мизинецъ Петра Верховенскаго.

Надрывъ является у Достоевскаго: то какъ реакція противъ *бунта, выверта, фокуса*, то отдѣльно отъ нихъ.

Надрывъ—это пьяныя слезы Мармеладова; надрывъ мелькаетъ и въ тоскливой побѣжкѣ спущеннаго съ лѣстницы Голядкина, и на мокромъ лицѣ Снѣгирева, когда съ торжествомъ и испугомъ оглядывается онъ на слѣды своего неожиданнаго бунта. И наконецъ надрывомъ звучать равно: и первое мучительное *ты*, обращенное Сонечкой къ Раскольникову, и истерика чело-вѣка изъ подполья съ ея эротическимъ разрѣшеніемъ.

По моему, не только нельзя понять Андреевскаго Іуды, но нельзя на минуту даже повѣрить, что Іуда—точно чело-вѣкъ, а не сплошное риторство, если не толковать его себѣ именно въ этихъ схемахъ мысли Достоевскаго: *вывертъ* и *надрывъ*.

Возьмите только извивающуюся лживость Іуды, и его ненасытную жажду дурачить людей. Развѣ не кажется вамъ, когда ихъ то пропускаютъ сквозь себя прозрачные глаза Оомы, то вбираетъ въ себя этотъ однозвучно-громкій и одноцвѣтно-яркій Петръ, что вы не разъ уже видѣли Іуду и у Достоевскаго, хотя въ болѣе скромномъ и бытовомъ обличьѣ. Не такъ ли дурачилъ Мышкина припадавшій къ нему Лебедевъ, или Димитрія и и монаховъ старый Карамазовъ, или, наконецъ, Павелъ Павловичъ Трусоцкій великолѣпнаго Вельчанинова?

А когда Іуда мечтаетъ о дружбѣ съ лучшими и и высшими и подъ покровомъ ночи надрывается надъ своей отвергнутой любовью, не вспоминается ли вамъ и съ особой назойливостью даже, опять-таки выстрада-данныя Достоевскимъ идиллическія и всхлипывающія мечтанья его замухрышки, размякшаго безсонной ночью въ жаркомъ одиночествѣ своего подполья?

II.

Искусство Леонида Андреева.

Но Леонидъ Андреевъ и не можетъ и не хочетъ быть вторымъ Достоевскимъ. Его рано отравили другіе сны.

Онъ боится судить, потому что ему велѣли не прощать, а онъ чувствуетъ, что, начини онъ судить, и какая то сила поднимется въ немъ и заставитъ и простить и оправдать.

Но Леонидъ Андреевъ и заговорилъ то, лишь полюбивъ *то*, чего Достоевскій никогда не замѣчалъ,—полюбивъ природу, *не—я*, и исполнивъ это *не—я* мистической жизни. Какъ отъ остроглазого страшилища бѣжалъ когда то Достоевскій отъ Красоты. Недаромъ Свидригайловъ такъ пугалъ его своей масочной, отвратительной красотостью. И вспомните только, чѣмъ были для Достоевскаго чары Грушеньки, на которую смотрятъ оба Карамазовы, или красота Настасьи Филипповны, обнажившая въ князѣ Мышкинѣ больного идиота, наконецъ, обаяніе Ставрогина, которое сѣяло вокругъ себя только позоръ и несчастія и такъ страшно окончилось намыленнымъ шнуркомъ.

У Андреева, наоборотъ: вся трагедія Іуды заключена какъ въ зернѣ, въ его *безобразіи*. А рядомъ съ этимъ Красоту, пускай Всепокоряющую и Единственную видить Леонидъ Андреевъ тамъ, гдѣ столько вѣръ и вдохновеній упивалось и упивается безмѣрностью Добра и Правды.

Достоевскаго интересовалъ только грѣхъ, его волновало одно только „какъ ты смѣешь!“ и онъ хищно слѣдилъ за путями совѣсти, уча насъ распутывать самыя сложные узлы страстей и интересовъ. Это и слѣлало Достоевскаго великимъ повѣствователемъ, потому что только серьезный и даже *напѣренно некрасивый*

разсказъ можетъ научить насъ разбираться въ волнующемъ хаосѣ жизни, призванной къ отвѣту.

Но что сдѣлалъ бы со схемами обвинительнаго акта, или покаянной молитвы, или даже страстной исповѣди Леонидъ Андреевъ, если его замучили контуры, свѣтѣни, контрасты, сгущенія тѣней и безпокойныя пятна? Жизнь души мыслится имъ чаще всего въ тѣхъ формахъ, въ которыя отлилась окружающая ее природа. Иногда у Андреева не различить даже камень отъ человѣка; но это вовсе не артистическая причуда, а вполне правдивое и серьезное изображеніе того, что и мы можемъ иногда почувствовать.

Сила Леонида Андреева въ его *контурныхъ* сценахъ. Вотъ, напримѣръ, одна изъ этихъ „не нашихъ“ *силуэтныхъ* *жизней*.

Рѣчь идетъ о камнѣ.

„Тяжелый, онъ ударялся коротко и тупо и на мгновеніе задумывался, потомъ нерѣшительно дѣлалъ первый скачокъ—и съ каждымъ прикосновеніемъ къ землѣ, беря изъ нея быстроту и крѣпость, становился легкій, свирѣпый, всесокрушающій. Уже не прыгалъ, а летѣлъ онъ съ оскаленными зубами, и воздухъ свистя пропускалъ его тупую, круглую тушу. Вотъ край—плавнымъ, послѣднимъ движеніемъ взмывалъ кверху и спокойно, въ тяжелой задумчивости округло летѣлъ внизъ, на дно невидной пропасти“.

А вотъ рядомъ тутъ же, силуэты людей, даже болѣе—силуэты индивидуальностей: „Бросивъ свой камень, Петръ откидывался назадъ и такъ слѣдилъ за его паденіемъ. Іуда же наклонялся впередъ, выгибался и простиралъ длинныя шевелящіяся руки, точно онъ самъ хотѣлъ улетѣть за камнемъ“.

У Леонида Андреева нѣтъ анализова. Его мысли, какъ больные сны, выпуклы; иногда онѣ даже давятъ, принимая видъ физической работы.

Вотъ въ домѣ Лазаря, стоя въ дверяхъ, Іуда заслу-

шался Учителя. Обаяніе Иисуса становится для него столь непосильно яркимъ, что мысль о предательствѣ, уже не отклонимомъ, съ этого часа начинается въ его душѣ свою проклятую постройку. „Иуда забралъ въ желѣзные пальцы всю душу и въ необъятномъ мракѣ ея началъ строить что-то огромное. Медленно въ глубокой тѣмѣ, онъ поднималъ какія-то громады, подобныя горамъ, и плавно накладывалъ одна на другую и снова поднималъ и снова накладывалъ; и то что-то росло во мракѣ, ширилось беззвучно, раздвигало границы. Вотъ куполомъ почувствовалъ онъ голову свою, и въ непроглядномъ мракѣ его продолжало расти огромное, и кто-то молча работать, поднималъ громады, подобныя горамъ, накладывалъ одна на другую и снова поднималъ“.

Чтобы этотъ кошмаръ не раздавилъ Иуды, художникъ разрѣшаетъ его тутъ же прелестью непосредственной жизни, хотя мысль и ее таинственно преображаетъ въ будущее:

„И нѣжно звучали гдѣ-то далекія и призрачныя слова“.

Въ „Иудѣ“ мало красокъ. Но тѣмъ поразительнѣе эффекты его выжженностей и обугленностей.

И когда мы забываемся вмѣстѣ съ нимъ въ каменистомъ оврагѣ, подъ тихое западаніе ночи, насъ безконечно тѣшитъ мысль, что одиночества, котораго мы такъ боимся, въ сущности, нѣтъ, потому что *я* и *не-я*, хотя бы въ мечтѣ художника, но могутъ сливаться безслѣдно.

„И впереди его, и сзади, и со всѣхъ сторонъ поднимались стѣны оврага; острой молніей обрѣзая края синяго неба и всюду впиваясь въ землю, высились огромные сѣрые камни—словно прошелъ здѣсь когда-то каменный дождь, и въ безконечной думѣ застыли его тяжелыя капли. И на опрокинутый обрубленный черепъ похожъ былъ этотъ дико-пустынный оврагъ, и каждый

камень въ немъ быть, какъ застывшая мысль, *и ихъ было много, и всѣ они думали, — тяжело, безгранично, упорно“.

Повѣсть Леонида Андреева насыщена и контрастами, но контрасты эти—только ощутимые, и возникаютъ они непосредственно и даже неизбежно въ плывущихъ дымахъ его фантазіи.

Өома и Іуда глядятъ; Іуда дружить съ Магдалиной; Іуда кланяется передъ розовымъ затылкомъ Анны...

И сколько ихъ еще болѣе характерныхъ!.. И нѣтъ между ними ни логическихъ противоположностей, ни риторскихъ антитезъ. Зато часто они — лишь безумное или нелѣпое, иногда даже кощунственное сцѣпленіе голосовъ, жестовъ, мукъ, наименѣе гармонирующихъ другъ съ другомъ.

А прозрачны они до того, что сквозь нихъ не утаится никогда и душа поэта съ ея укоромъ и ужасомъ.

III.

Зарожденіе Іуды.

Творчество, которое живетъ приливомъ непосредственныхъ впечатлѣній, пользуется обыкновенно однимъ изъ слѣдующихъ двухъ приемовъ. Или поэтъ, точно оберегая мой умъ отъ всякой неожиданности, даетъ ему только знакомое и привычное. Или же, наоборотъ, то и дѣло руша привычныя для насъ схемы, онъ тѣшитъ меня небывалой группировкой впечатлѣній и самымъ неожиданнымъ разобщеніемъ содружествъ, которыя ежедневность и, можетъ быть, даже наслѣдственность приучили меня считать особенно прочными. Лѣтомъ, въ пыльное послѣ обѣда съ площадки вагона я смотрю на слѣды внезапно налетѣвшаго дождя; и все, что было черно, становится тогда чернѣе, а что было зелено — еще зеленѣе.

А вотъ босая работница, ступая увѣренно и быстро, несетъ черезъ барскій дворъ на кухню пѣтуха, головою назадъ и плотно зажавъ его подъ мышку.

Я пересказаль два случайно припомнившихся мнѣ изображенія изъ „Воскресенія“ Л. Толстого. Отчего эти обычнѣйшія изъ схемъ въ словахъ художника стали прекрасными? Кажется, Толстой только и сдѣлалъ, что лакомъ покрылъ кусочекъ пошлѣйшаго изъ міровъ, а между тѣмъ для меня это уже не только особый міръ, но и *мой* міръ,—мало того, это—самая подлинная часть того міра, который нельзя было ни создать, ни понять, ни любить, если бы меня не было на свѣтѣ.

Теперь откроемъ „Иуду“.

„Затолклись, захлопали, застучали другіе голоса — точно развязалъ кто-то мѣшокъ съ живыми, звонкими голосами, и они попадали оттуда на землю, по одному, по два, пѣлой кучей. Это говорили ученики. И покрывая ихъ всѣхъ, стучаясь о деревья, о стѣны, падая на самого себя, загремѣлъ рѣшительный и властный голосъ Петра“.

Вотъ Иуда смотритъ въ окно караульни на поруганіе Учителя: „Поднялся сильный хохотъ, и Иуда такъ же улыбулся — точно чья-то сильная рука разодрала ему ротъ. Это былъ *обманутъ ротъ* Иуды.“

Вотъ Иуда передъ Распятымъ: „какое подлое сердце у Иуды! Онъ держитъ его рукою, а оно кричитъ осанна! такъ громко, что вотъ услышать всѣ. Онъ прижимаетъ его къ землѣ, а оно кричитъ: осанна! осанна!..“

Здѣсь передъ нами пріемъ творчества какъ разъ обратный тому, которымъ мы любуемся у Толстого. Андреевъ не бережетъ, а напротивъ съ особой радостью рушить привычности, а взамѣнъ, заставляетъ меня искать въ мірѣ новыхъ сцѣпленій и слитій, на подобіе тѣхъ, которыя такъ прихотливо слагаются вокругъ меня вечеромъ изъ отовсюду нахлынувшихъ тѣней.

Иуда весь созданъ изъ разрушенныхъ привычекъ и не слитыхъ даже, а только уродливо сцѣпившихся впечатлѣній. Оба глаза, обѣ половины лица живутъ у Иуды по-своему, рука его давить къ землѣ сердце, а чья-то другая рука разжимаетъ въ улыбку его обманутый ротъ. Когда Иуда движется, у него будто цѣлый десятокъ ногъ, а ночью мятежные сны, чудовищныя грезы и безумныя видѣнія на части раздираютъ его бугроватый черепъ.

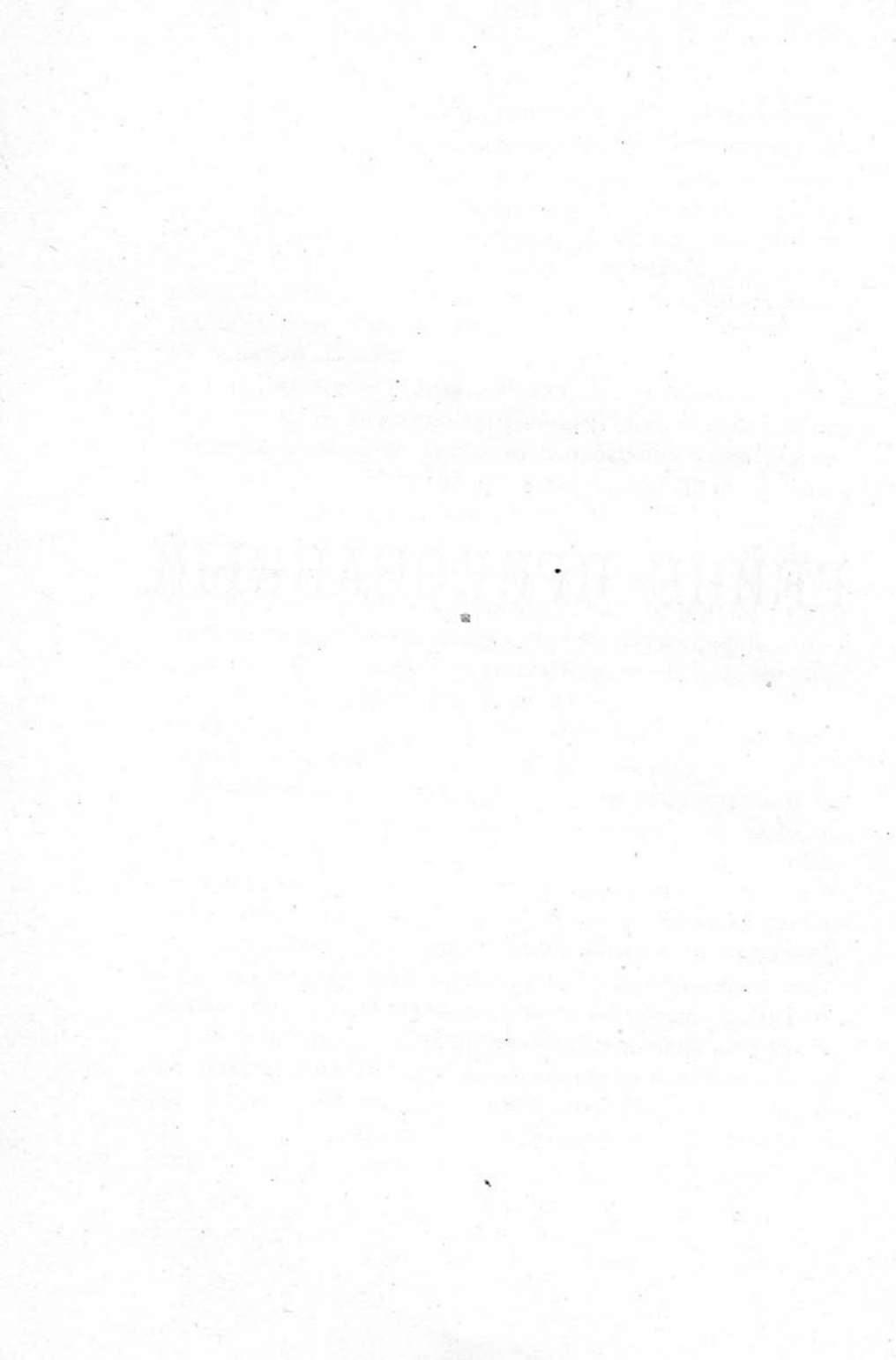
Слушая Христа, Иуда забралъ въ желѣзные пальцы всю душу, а внезапно вырванный изъ задумчивости приливомъ тревоги, восторга и ожиданія „онъ вздрогнулъ отъ испуга, и все у него: глаза, руки и ноги, точно побѣжало въ разныя стороны,—какъ у животнаго, которое внезапно увидѣло надъ собою глаза человѣка“.

Но еще страшнѣе любовь Иуды, о которой пророчить уродливая жадность осьминога: „огромные глаза, десятки жадныхъ щупальцевъ, притворное спокойствіе—и разъ!—обнялъ, облипъ, раздавилъ, высосалъ, ни разу не моргнувши огромными глазами.“

И поистинѣ страшень Иуда при первомъ появленіи своемъ изъ небытія, изъ одной возможности.

Эта грязная волосатая нагота, эти мокрые поцѣлуи и липкія объятія, эта сѣрая гряда тѣла, изъ которой въ тревожныхъ сумеркахъ вдругъ высунутся и побѣгутъ куда-то руки и ноги, эти мысли-камни въ затылкѣ, и, наконецъ, это молчаніе, столь безнадежно глухое и не отзывчивое, что передъ нимъ казалась бы правдою и свѣтомъ самая ложь, сказанная человѣческимъ языкомъ,—всѣ эти *животности*, часто не только не оскорбительныя, но даже непримѣтныя для нашего тупого или разсѣяннаго воспріятія, накапливаясь въ нѣжной душѣ художника, создали тамъ муку, безобразіе и неразрѣшимость Иуды, то-есть *нашу* муку, *наше* безобразіе и *нашу* неразрѣшимость.

ГЕЙНЕ ПРИКОВАННЫЙ.



Гейне и его „Романцero“.

I.

Когда при мнѣ скажутъ „Гейне“, то изъ яркаго и пестраго плаща, который оставилъ намъ, умирая, этотъ поэтъ-гладіаторъ, мнѣ не вспоминаются ни его звѣзды, ни цвѣты, ни блески, а лишь странный узоръ его бурой каймы, и на ней слѣды послѣдней арены.

Я полюбилъ давно и навсегда не „злая пѣсни“ Шумана, не „Лорелею“ Листа, а лихорадочныя „Исторіи“ Романцero.

Когда Гейне писалъ ихъ, онъ былъ уже навсегда прикованъ къ постели и, почти слѣпой, въ своей могилѣ изъ 12 матрацовъ страдалъ невыносимо и лишь съ рѣдкими перерывами отъ грызущей боли въ позвоночникѣ и судорогъ.

Жизнь Гейне стала въ это время, помимо муки, какая-то „отвлеченная“. Лица друзей уже стирались для него узоромъ обоевъ; любовь приходила, какъ сидѣлка, съ состраданіемъ, съ услугой, забывъ о своихъ требованіяхъ; смѣхъ точно прикрывалъ судорогу; самый поцѣлуй уже не томилъ и не опьянялъ—это былъ скорѣе символъ, ускользящая мечта, что-то чужое и случайное...

Жизнь... но уже навсегда безъ простора, недвижная и безъ неба... Жизнь—готовая уйти гостя... А лѣсъ?.. и его никсы—первая музы Гейне?

Послушайте первую пьесу Ламентацій.

„Ручей журчитъ безнадежно, какъ Стиксъ, а на его одинокомъ берегу сидитъ никса; смертельно-блѣдная и нѣмая, точно каменное изваяніе, она кажется погруженною въ глубокую печаль. Охваченный состраданіемъ, я хочу подойти къ ней, но нимфа быстро поднимается: она только взглянула на меня,—и убѣгаетъ, а на лицѣ ея ужасъ, точно она увидѣла привидѣніе“.

Но чѣмъ бѣднѣе становилась жизнь, какъ воспріятіе, тѣмъ напряженнѣе искала наполнить окружающую пустоту самая душа поэта. Въ душевой комнатѣ расцвѣтали странныя, почти осязательныя воспоминанія. Фантазія, потерявъ свою лѣсную дикость, обрѣла взамѣнъ ея необычайную, почти болѣзненную чуткость. Обострилась и иронія; никогда не была она такой злой, ядовитая и богохульная. Музыкальная греза тоже потерпѣла въ душѣ Гейне рѣзкія измѣненія, и, конечно, ни разу не подходилъ онъ къ предѣламъ музыки такъ близко, какъ въ *Nächtliche Fahrt*. Но объ этомъ послѣ. Первая книга Романцеровъ сплошь состоитъ изъ пьесъ, которыя скорѣе всего можно назвать балладами. Казалось бы, что именно къ книгѣ „Исторій“ примѣнимы слова французскаго критика Гейне, что онъ „далъ намъ Легенду вѣковъ при вспышкахъ магніи“. Но если вы пристальнѣе взгляните въ эту блестящую вереницу призраковъ, то различите за нею только расширенные ужасомъ и тоскою глаза больного.

Я люблю „Исторіи“ Гейне, потому что это онъ когда-то унесли у меня иллюзію поэта-чародѣя и научили угадывать за самыми пестрыми, самыми праздничными изъ его ризъ безпомощную и жалкую наготу.

II.

Книгу начинаетъ душа старая, но воспоминаніемъ о своей наивности. Фараону Рампсениту надоѣлъ ночной воръ. Рампсенитъ поставилъ дочь сторожить наслѣд-

ственные сокровища. Но увь! царевна не сберегла не только дѣдовскихъ, но и собственного; тѣмъ не менѣе весь ея штатъ рабынь и евнуховъ заливаеся хохотомъ при видѣ Рампсенита; Фараонъ пришелъ въ гинекей посмотрѣть на вора, а унести отсюда только мертвую руку, которая осталась у царевны отъ похитителя ея сокровища.

Мудрый царь Египта однако и тутъ нашелся. Съ самодовольной помпой теперь онъ самъ особымъ эдиктомъ вызываетъ вора, обѣщая сдѣлать его наслѣдникомъ трона и любезнымъ зятемъ. Предложеніе принято, и съ тѣхъ поръ уже ничто не тревожитъ по ночамъ сына неба („Рампсенитъ“). Такъ все на свѣтѣ улаживается для людей, если они мудры, т.-е. не слишкомъ брезгливы. Увь! Зачѣмъ и поэтъ не захотѣлъ въ свое время быть тоже Рампсенитомъ?

Между тѣмъ душа поэта уходитъ досыпать свой сонъ въ Сіамъ. Здѣсь тоже ждетъ ее забота, и даже тревога. У сіамскаго владыки затосковалъ его любимый бѣлый слонъ. Ученый астрологъ предлагаетъ средство, но довольно странное. Слону надо дать кредитивъ на Ротшильда въ rue Lafitte и отправить его съ первымъ же мальпостомъ въ Парижъ, такъ какъ тамъ живетъ теперь монументальная и бѣлокурая красавица, и они со слономъ давно уже тоскуютъ другъ о другѣ (какъ Сосна и Пальма изъ Buch der Lieder). И вотъ Махавасантъ—имя сіамца,—отпустивъ астролога съ дарами, принимается раскидывать умомъ и туда и сюда, но такъ какъ царямъ вообще тяжело думать, то, ни до чего не додумавшись, повелитель засыпаетъ, а возлѣ, прикорнувъ, ложится и его любимая обезьяна („Бѣлый Слонъ“). Невозвратимая наивность, жизнь бѣлыхъ слоновъ, гинекеевъ, дремлющей пальмы,—и все это сквозь призму старческихъ воспоминаній, отравленной, больной ночью...

А вотъ и память перваго соблазна.

Спитъ душа и видитъ, что она — герцогиня и тан-

цуетъ въ пышномъ замкѣ Дюссельдорфа, и будто кавалеръ ея какъ-то особенно гибокъ и ловокъ. Только ни за что не хочетъ онъ снять маски. Но душа... вѣдь это еще не та душа, которая будетъ безнадежно рваться въ концѣ книги изъ пыточного пламени передъ мексиканскимъ идоломъ,—это еще молодая и своенравная герцогиня. Маска спадаетъ... О, ужасъ!.. Герцогиня спѣшитъ въ объятія герцога... Передъ нею—палачъ по прозванью „Горная шельма“. Тактичный герцогъ спасаетъ положеніе: отнынѣ ловкій кавалеръ его жены уже не просто палачъ, а основатель знатнаго рода („Шельмъ ф.-Бергенъ“).

Но съ этихъ поръ для души уже навсегда закрытъ тотъ спокойный, наивный сонъ, которымъ засыпала она когда-то среди поклоновъ астролога и ужимокъ обезьяны. Ей предстоитъ жизнь, т.-е. борьба, трудности, рискъ.

Въ полѣ идетъ бой, куда тамъ, высоко надъ падающими, на облачныхъ коняхъ носятся валкирии и поютъ о томъ, что нѣтъ блага выше власти, ни добродѣтели, которой бы уступало мужество. Бой кончился. Вотъ и побѣдитель. Онъ гордо вступаетъ въ городъ; еще вчера ненавистный гражданамъ, сегодня онъ принимается съ торжествомъ: бургомистръ подноситъ ключи отъ города, дамы, улыбаясь съ балконовъ, сыплютъ ему цвѣты, а онъ наклоняя голову, отвѣчаетъ имъ съ горделивой увѣренностью („Валкирии“).

Между тѣмъ въ душѣ уже проснулся поэтъ—она идетъ къ побѣжденнымъ. Теперь она, не отрываясь смотреть на высокую старуху, съ длинной лебединой шеей. Въ сопровожденіи двухъ монаховъ, эта старуха съ самой зари бродитъ между труповъ по полю, гдѣ кончилась Гастингская битва.

И вотъ, наконецъ, она находитъ тѣло убитаго короля и, припавъ къ своему мертвому любовнику, покрываетъ его поцѣлуями. И на минуту для души вся жизнь ушла въ иллюзію одной жаркой ночи. Но вотъ смолкло дѣтски-

набожное пѣніе Эдиты, и больше не вѣютъ ея сѣдыя космы. Слѣдомъ ушли и тяжело дышащіе монахи съ своей холодной ношей. („Поле битвы подъ Гастингсомъ“).

Остались только вороны, туманъ и никѣмъ не оплаканные трупы,— да съ ними одинокая, безысходно-пустынная душа поэта... Хотя бы случайный кровъ!.. Вонъ тамъ вдаль мигаетъ огонекъ. Пойдемъ туда: это въ хижинѣ углекопа какой-то печальный рыцарь качаетъ зыбку, качаетъ и поетъ. Случайно забрелъ въ хижину заблудившійся на охотѣ король Карлъ I, и онъ баюкаетъ своего будущаго пѣлача. Шуршитъ солома, по стойламъ блеютъ овцы; все было бы такъ мирно, не проблескивай изъ чернаго угла топоръ. Покуда отъ его угрозы скрипятъ развѣ надломанныя сосны, но зловѣщій облюбовалъ себѣ совсѣмъ другую сердцевины. Ходитъ колыбель, поетъ рыцарь, а отъ холода въ спинѣ уже шевелятся спущенные локоны на осужденной головѣ Стюарта. („Карлъ I“).

Эта и двѣ слѣдующихъ пьесы „Романцero“ отдѣляютъ голову отъ туловища: мнѣ всегда страшно, когда я ихъ читаю. Точно вся жизнь, всѣ силы ума и фантазіи, воли—послѣднимъ притокомъ крови отдѣляли голову Гейне—такую свѣтлую, такую прекрасную, отъ его умирающаго, заживо похороненнаго тѣла... Минута, и окровавленный вѣнецъ долженъ скатиться съ бѣлокурыхъ волосъ короля. Но иронія, этотъ зоркій сторожъ, поднимаетъ багетку... И вотъ передъ нами встаетъ цѣлый сонмъ обезглавленныхъ, а душѣ хочется смѣяться: ее пьянитъ свѣтлый смѣхъ среди этой небывалой фееріи: въ Трианонѣ происходитъ *le lever de la reine*. Весь штатъ Маріи Антуанеты на лицо,—и ни одной головы. Ея нѣтъ и у самой королевы, и только потому, конечно, вопреки этикету, она и безъ завивки. Между тѣмъ жизнь идетъ своимъ порядкомъ, и всѣ эти фрейлины и гофмейстерины совсѣмъ было приспособились къ своему

безголовью,—да солнце случайно заглянуло въ комнату и въ ужасѣ отпрянуло. („Марія Антуанета“). Еще шагъ, и душа поэта,—все въ кошмарѣ головы, отлученной отъ тѣла,—заглядѣлась на плясунью.

О, это совѣмъ Иродіада:

Ея пляска меня обезумила. Я теряю разсудокъ.

Говори, женщина, чтѣ долженъ я тебѣ подарить?..

Ты усмѣхаешься? А! Понимаю. Гей, вы, драбанты, скороходы! Голову Крестителя! Живо!

Отдѣленная отъ тѣла голова — кошмаръ больного. Но передъ нами вовсе не Иродіада,—это другая плясунья; она хочетъ болѣе живыхъ красоть, ея нѣга должна быть болѣе трепетной, болѣе осязаемой; музыка ея танца требуетъ ноющей скрипки, и чтобы эта скрипка непременно звучала тутъ же, въ самомъ Парижѣ, ну, пускай бы хотя въ Jardin Mabille... Нѣтъ, ей никто не дарилъ головы пророка этой бѣдной Помаре— правда у нея удивительный выѣздъ, но развѣ-жъ вы не видите, что лошади везутъ ее вовсе не au bois, а въ госпиталь, и что завтра это плѣнявшее насъ гибкое тѣло для пользы науки распластуютъ ея же сегодняшніе кавалеры? („Помаре“).

Да, распластуютъ— но вѣдь это будетъ еще завтра, а куда развѣ не ныли сейчасъ сладострастныя струны?.. Посмотрите, какъ обаятельна эта свѣжесть. О, да... Но душѣ больного эта-то свѣжесть и кажется страшнѣе всего, потому что въ ней — въ свѣжести — таится и смерть, и разложеніе. Пусть лучше греза, что-то несбыточное, невозможное... тѣнь, безуміе...

И вотъ душа поэта накидываетъ капюшонъ монахини. Передъ ея глазами по Рейну въ лучахъ заходящаго солнца плыветъ корабль, и весь онъ въ цвѣтахъ и зелени лавра.

Среди палубы стоитъ бѣлокурый и кудрявый красавецъ, и его затканное золотомъ по пурпуру одѣянье

сшито, какъ теперь уже не шьютъ. Въ ногахъ у златокудраго лежитъ девять женщинъ, и всѣ онѣ прекрасны, какъ мраморныя изваянія. А самъ онъ поетъ такъ сладко, и лира его звучитъ такъ нѣжно, что пѣсня огнемъ зажглась въ сердца монахини. Горе только въ томъ, что все это: и барку, и пѣвца въ локонахъ, и его музъ — монахиня узнала Аполлона — видѣла здѣсь только она. И вотъ, когда корабль исчезъ за поворотомъ Рейна — не стыдясь своего капюшона, Христова невѣста бѣжитъ влюбленная, по берегу Рейна, бѣжитъ и, останавливая встрѣчныхъ, она говоритъ, какъ безумная: „Добрые люди! гдѣ же она, гдѣ эта цвѣтущая барка, и кто же глядитъ теперь на золотистые локоны Аполлона и слушаетъ его лиру?“

А люди—кто засмѣется, кто вздохнетъ, но всѣ проходятъ мимо, и ни одна душа не можетъ понять безумной.

Наконецъ сыскался одинъ добрый человѣкъ: онъ разспросилъ монахиню поподробнѣе, и не только разспросилъ, но даже постарался разсѣять ея сомнѣнія. О нѣтъ, она вовсе не бредила. Только это не былъ Аполлонъ. Знаю, знаю твоего красавца. Точно, рабби Файбишъ обольстителенъ. Положимъ не Аполлонъ, но все же онъ канторъ Амстердамской синагоги. Пурпурный плащъ? Боже мой... Знаю даже, по чемъ была и матерія— по восьми флориновъ за аршинъ; да, матушка! и счетъ еще не выплаченъ. Лира?.. Да, рабби Файбишъ играетъ, между прочимъ, и на лирѣ, но онъ предпочитаетъ ломберъ... Язычникъ?.. О, настоящій — и въ этомъ отчаяніе его родителей. Музы?.. Знаю и музъ. Даже домъ знаю, откуда онъ понасажалъ ихъ въ свой плывучій ковчегъ... Особенно есть тамъ... („Богъ Аполлонъ“).

Пусть этоѣ прохожій — только обезьяна Сіамца Махавасанта, но развѣ же нѣтъ въ жизни этихъ ужасающихъ дублетовъ?.. Мало того, развѣ не вся она,

жизнь, — одинъ сплошной дублетъ къ тому, что грези-лось намъ, когда мы знали ее только по сказкамъ? Глядите, вотъ они, людишки, съ ихъ расчетами и страстишками... Вы не хотите повѣрить, что умирая, они падаютъ... они падаютъ... въ... Не поймешь даже сразу, народъ ли это такой мелкій или мышата... Когда-то въ молодости Гейне любилъ размахъ... Помните любовное признаніе, написанное по небесному своду, или гробъ, куда положить его любовь и его печаль. Но никогда не былъ онъ охотникомъ возводить на степень людей разную мошкору—ужъ скорѣе свою породу приравнять къ мышиной. („Маленькій народецъ“).

Въ самомъ дѣлѣ, если въ людяхъ нѣтъ ни паѳоса, ни генія, чѣмъ будутъ для нихъ, и особенно въ нихъ, высшія изъ нашихъ идей и святѣйшіе изъ завѣтовъ?

Посмотрите на этихъ двухъ рыцарей: что осталось въ этомъ глубокомъ мѣщанствѣ отъ обаянія принциповъ братства и равенства? Родина, прошлое, будущее, — что такое эти слова теперь для Крапюлинскаго, и многимъ ли болѣе того для Вашлапскаго?

Wohnten in derselben Stube,
Schliefen in demselben Bette;
Eine Laus und eine Seele.
Kratzten sie sich um die Wette.

Вотъ они сидятъ передъ каминомъ и вспоминаютъ („Два рыцаря“)...

Да, хорошо вамъ—мѣщанство... А нищета? Каминъ еще вспыхиваетъ, рыцари дремлютъ... Что это? сонъ?.. ожившая греза?..

Далеко гремитъ пустыня отъ музыки ливійскихъ флейтъ и роговъ, струнъ и бубновъ. Вкругъ золотого тельца въ бѣшеной пляскѣ кружатся дочери Іаковли, высокоподпоясанные дѣвы. Быстрѣе... быстрѣе... и вотъ безумный танецъ поднялъ и подхватилъ самого Аарона, и риза первосвященника мелькаетъ въ вихрѣ бѣлыхъ

рукъ и малиновыхъ, смѣющихся устъ („Золотой телець“). Золото? Да, вотъ и Ааронъ заплясалъ передъ золотомъ. Но иногда вѣдь и плясать не приходится. Развѣ не можетъ золото дать чего-нибудь менѣе тревожнаго?.. Власть, напрімѣръ, — спокойную, мудрую... кроткую?..

Каминъ вспыхнулъ и гаснетъ... дымясь... Нѣтъ больше ни вихря, ни музыки... Правда, по стѣнамъ еще ходятъ тѣни, но скоро не будетъ и ихъ — воцарится удушливая чернота: это умираетъ царь Давидъ и, умирая, передаетъ власть надъ нами мудрому и набожному Соломону. Давидъ умираетъ спокойно, со смѣшкомъ даже. Улыбаясь уходитъ деспотъ... О, рабство кончится еще не скоро... Одно щекотливое завѣщаніе... Есть такой безпокойный генералъ, Іоавъ... Но ты съ Божьей помощью... И вдругъ все исчезло... старое исчезло?.. Лѣсъ, свѣжій лѣсъ, британскій лѣсъ... Уфъ, какъ славно! какъ ярко трубить рогъ! Свобода...

Ричардъ - Львиное Сердце ушелъ отъ австрійцевъ и чувствуетъ себя такъ, будто онъ только что появился на свѣтъ и въ первый разъ видитъ солнце и небо, впервые дышитъ полною грудью. Но отчего же, рыцарь, отчего это вдругъ ты далъ шпоры коню и помчался?.. Или и за свободу надо платить?.. („Король Ричардъ“)?

Можетъ быть, любовь?... Уйти цѣликомъ въ одно желаніе? Сгорѣть въ немъ безъ остатка?.. Фонтанъ... турецкая царевна... Азра изъ Іемена... изъ того рода, гдѣ, полюбивъ, умираютъ... („Азра“).

Азра умереть чистымъ... Но вы, блѣдные спутники любви... Измѣна и грѣхъ... Та любовь, которая уже перестала свѣтиться сквозь блѣднѣющее лицо Азры... Загробное воздаяніе...

Вотъ онѣ, Христовы невѣсты, измѣнившія своему жениху. Что ни ночь, онѣ должны выходить изъ своихъ могилъ и до самой зари, съ буковыхъ стульевъ хора, среди страшно холодной монастырской церкви влагать

въ старинный напѣвъ слова, смыслъ которыхъ навсегда для нихъ утраченъ, покуда давно умершій кистерь играетъ на органѣ, и тѣни его рукъ, сопровождающая безсмысленное пѣніе, бѣшено путаютъ регистры („Христовы невѣсты“).

И долго просятся бѣдные призраки изъ этого холодного мрака, гдѣ хуже, чѣмъ въ могилѣ, туда на теплое свѣтлое небо, и такъ жалобно молятъ онѣ: „Сжался, сжался, Иисусе сладчайшій“. — А тѣмъ временемъ по Рейну, весь обсыпанный луннымъ свѣтомъ, скользятъ легкій челнъ, и тамъ виднѣются женщины, тоже прозрачныя, какъ и ихъ ладья. Тамъ со своей служанкой на веслахъ, ведетъ за собою по водѣ пфальц-графиня Ютта семь своихъ любовниковъ, которыхъ когда-то она велѣла утопить, чтобы они не любили другихъ. О, есть ли символъ безотраднѣе, есть ли печальнѣе даже подборъ звуковъ, чѣмъ эта жуткая строка баллады Гейне:

So traurig schwimmen die Toten
(„Пфальц—графиня Ютта“).

Послѣ кошмара загробныхъ воздаяній, послѣ холода лунной ночи и этихъ грустныхъ пловцовъ,—посмотрите, они еще плывутъ; вонъ, вынырнувъ по самую бедра изъ черной воды, они тянутъ впередъ къ ладѣ, окончательные пальцы, точно княнутся — душѣ нуженъ трогательный чарующій обманъ.

И вотъ медленно движется передъ нами во главѣ своего пышнаго, своего пестраго, но на этотъ разъ странно безмолвнаго каравана, послѣдній мавританскій царь. Это уходитъ изъ Альпухары Боабдиль, еще молодой, но уже безутѣшный. Въѣхавъ на высоту, откуда въ послѣдній разъ открывается видъ на долину Дуэро, царь прощается съ Гренадой, которая при закатныхъ лучахъ кажется ему разубранной въ золото и пурпуръ.

Боабдилъ задыхается отъ тоски. Рыданіе разрываетъ ему углы рта, который точно хочетъ унести отсюда весь воздухъ родины.

Aber, Allah! Welch ein Anblick!

Въ отвѣтъ старая царица раздражается укорами противъ безсильной грусти сына. Но зато, послѣ этихъ укоровъ, еще нѣжнѣй, еще мелодичнѣй, звучитъ надъ измученнымъ сердцемъ изгнанника—Гейне пророчество любимѣйшей изъ его подругъ...

Она не сулитъ ему ни возврата, ни новой жизни... Да и зачѣмъ бы?.. Она говоритъ только:

„О, Боабдилъ, утѣшься, мой горячо любимый! Изъ бездны твоей муки уже пробился и расцвѣтаетъ прекрасный лавръ. Нѣтъ, не одинъ триумфаторъ, не только вѣнчанный любимецъ слѣпой богини, въ памяти людей уцѣлѣетъ и истекающій кровью сынъ несчастья и геройскій боецъ, который не осилилъ своей судьбы“ („Мавританскій король“).

Второй сонъ, нѣтъ не сонъ, а скорѣе предразсвѣтный бредъ, заставляетъ ожить на обояхъ сцену einer posthumen Galanterie.

Эти обои повторяютъ узоръ ковра, который былъ когда-то искусно вышитъ Мелисандой. Мелисанда, графиня Триполійская, изобразила на немъ себя и рыцаря Жоффруа Рюдель, того самаго, котораго она нашла умирающимъ на морскомъ берегу; рыцарь этотъ никогда ранѣе не видалъ Мелисанды, но онъ любилъ и пѣлъ только ее. И вотъ теперь по ночамъ изъ ковроваго узора выходятъ и, безшумно скользя по комнатѣ, говорятъ другъ другу о своей безсмертной любви эти странные любовники („Жоффруа Рюдель и Мелисанда Триполійская“).

Сердце Гейне, заживо отданнаго могилѣ, не могло создать миража любви въ меньшемъ противорѣчii съ условіями, среди которыхъ оно должно было исходить кровью...

Миражъ любви, и какой любви, которая, какъ мысль, должна „huschen scheu“ въ пыльный коверъ передъ первымъ лучомъ зари?.. Или посмертная слава?.. Да, слава... Но гдѣ же залогъ?.. Гдѣ же хоть начало расплаты?.. И иначе, какъ повѣрю я, о, нѣжная, твоей андалузской гитарѣ? Послушай... Шахъ, самъ Шахъ, великій повелитель правотѣрныхъ, это живое воплощеніе вѣры, красоты, всѣхъ мечтаній поэта—обманулъ Фирдуси. За „книгу царей“ было заплачено не золотомъ, чтобы оно радовало вѣщему глаза своимъ пойманнымъ и замороженнымъ блескомъ, а блѣднымъ серебромъ. О, Фирдуси не нужно царскаго серебра: поэтъ роздалъ его носильщикамъ, да наградилъ имъ раба, топившаго ему баню. И онъ ушелъ въ далекій городъ, похоронить тамъ свое разочарованіе. И послы Шаха, когда онъ вздумалъ исправить свою ошибку, не нашли въ этомъ городѣ даже праха Фирдуси. („Поэтъ Фирдуси“)

Но что же осталось поэту отъ жизни?..

Теперь прошлое видится ему, какъ въ туманѣ. Оно все слилось для Гейне въ туманѣ... ночной поѣздки. Въ лодкѣ поѣхали трое, поѣхали глубокой ночью въ тайнѣ, а вернулись уже на зарѣ, и пассажировъ было только двое. Одну душу загубили. О, это было сдѣлано не во имя низкихъ побужденій. Какъ сказать? Можетъ быть, душу даже вовсе не губили, а только дали ей погибнуть... Нѣтъ, зачѣмъ погибнуть?.. наоборотъ, спастись, сохраниться для какого-то другого міра, во-время уйдя отъ позора и грѣха, отъ нужды и муки дольняго существованія? Да, а все-таки ихъ было трое, а стало двое. И ни каббалистическія заклинанія, ни пылкій цвѣтушій май, который встрѣчаетъ двоихъ уцѣлѣвшихъ, не могутъ загладить въ ихъ сердцахъ кровавой борозды: ее провелъ тамъ заглушенный туманомъ крикъ.

Да, вотъ она душа, которая вернулась изъ ночной поѣздки, отжившая душа... Воздухъ горитъ, земля цвѣтетъ, но это уже не для нея—для нея было то, что она

испытала въ эту туманную ночь жизни. И кто изъ насъ не вынесетъ изъ жизни хоть одного воспоминанія, хоть одного смутнаго упрека, который хотѣлось бы забыть... но это невозможно. Кто-то шепчетъ невнятно, но назойливо... Гдѣ третій?.. Гдѣ загубленная душа?.. (Ночная поѣздка).

Глупости... Кошмаръ... Шелестъ крови... Если бы еще весь ужасъ жизни... заключался только въ этихъ упрекахъ... Но что вы сдѣлаете съ Вицли-Пуцли? Заправская пытка — вотъ къ чему привела Гейне жизнь.

„Вицли-Пуцли“ самая дико-блестящая, самая злобно-безумная исторія, какую когда-нибудь сочинилъ чело-вѣкъ,—и при этомъ ее могло создать только на смерть раненое сердце. Кажется, никогда на палитрѣ не растиралось красокъ ярче и гуще для изображенія страданій.

Муки христіанъ передъ мексиканскимъ идоломъ, несмотря на колоссальность и уродство обстановки, среди треска и шипѣнія факеловъ, отъ которыхъ такъ мучнисто-бѣлы лица туземцевъ, упившихся пальмовымъ виномъ—отнюдь не выглядятъ фееричными—ихъ огнистая красочность до сихъ поръ обжигаетъ кожу.

И вмѣстѣ съ тѣмъ иронія все не хочетъ покинуть пера въ сведенныхъ судорогою пальцахъ Гейне: точно языкъ высовывается онъ своей мексиканско-звѣрской пыткой.

И кому же спрашивается, нужны всѣ эти пытки?.. Всѣ эти славы, любовныя чары и т. п. сгорѣли... ихъ нѣтъ... Что же бы еще? Или мученичество?.. Какъ бы да не такъ...

Самъ великій Вицли-Пуцли, глядя на устроенную въ честь него оргію, отлично понимаетъ, что это послѣдки, что завтра ничего ему не будетъ, да будетъ ли еще онъ и самъ?.. Охъ, право, не напрасно ли по знаку жреца въ красной куртѣ сегодня нажгли и нарѣзали столько этихъ блѣдно-лицыхъ европейскихъ обезьянъ?..

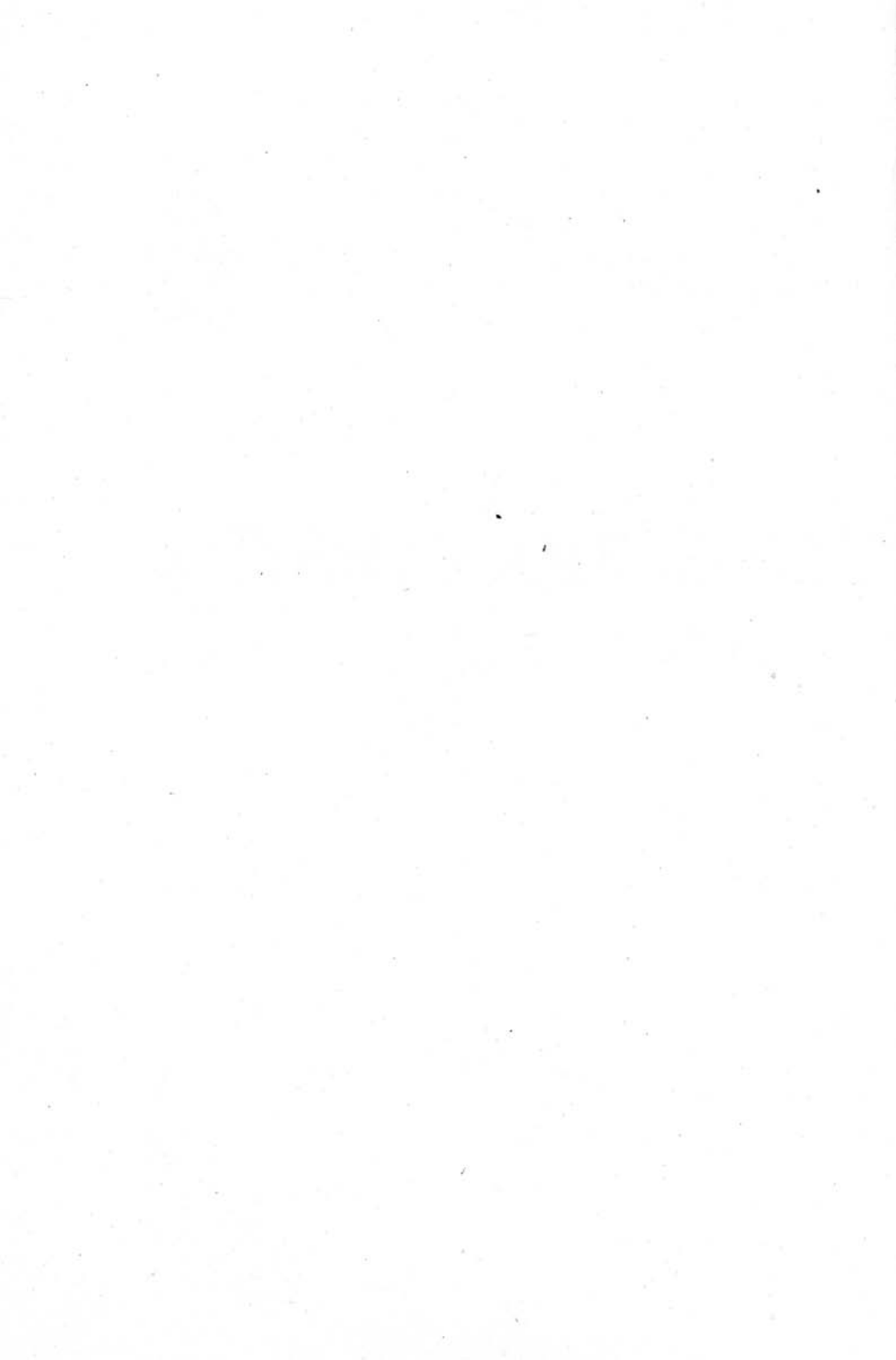
Какъ напрасно? Вотъ тамъ—Кортесъ различилъ въ толпѣ осужденныхъ собственнаго сына, свое цвѣтущее дитя. Онъ смахнулъ съ глазъ мохнатой рукавицей непрошенную слезу и продолжалъ молиться съ другими... Miserere!

Неужто же точно не только Вицли-Пуцли—сказка, но некому слушать и этихъ благородныхъ испанцевъ; потому что тамъ... ничего нѣтъ?

Неужто негодованіе и ужась, неужто желаніе отмстить за свою никому не нужную измученность, за всѣ обманы бытія,—это-все, что остается исходящему кровью сердцу?



ПРОБЛЕМА ГАМЛЕТА.



Гамлетъ.

I.

Есть проблемы-капризы, которыя, возникнувъ передъ нами, тотчасъ же притягиваютъ къ себѣ нашу мысль и держать ее плотно, не отпуская. Онѣ похожи на выпавшее изъ своей ячейки и почему-то совершенно необходимое намъ именно въ данную минуту имя, которое мы никакъ не можемъ заставить себя не припоминать. Бываютъ между этими проблемами и довольно трудныя, но это ни на минуту не колеблетъ нашей увѣренности въ томъ, что кто-то раньше уже рѣшилъ ихъ, и когда мы наконецъ найдемъ разгадку, то самая задача сразу же предстанетъ передъ нами во всей своей досадной ничтожности и унижительной очевидности, точно загадочная тѣнь Наполеона на спичечной коробкѣ.

Но есть и другія проблемы—отравы, и тѣхъ никто никогда еще не рѣшилъ. Онѣ тоже притягиваютъ къ себѣ нашу мысль, только далеко не сразу. Мы можемъ вначалѣ не различить ихъ даже за приманчивостью убора и въ чаду восторга. Но въ концѣ концовъ, ядъ, испаряясь, все-таки окажетъ свое дѣйствіе, и проблема станетъ неизбежной. Тогда мы принимаемся за ея рѣшеніе съ веселой и гордой увѣренностью, потому что поэтъ, который ее задалъ, околдовалъ насъ своей мнимой близостью. О, первое время мы не скучаемъ!

Возникаетъ теорія, другая, третья; символъ вытѣсняется символомъ, отвѣтъ смѣется надъ отвѣтомъ, *нѣтъ* уступаетъ *да*; но чаще, наоборотъ, *еще-бы* уступаетъ *вотъ-какъ?*

Порою мысль засыпаетъ сытая, самодовольно-успокоенная; и просыпается въ лихорадкѣ. По временамъ мы начинаемъ сомнѣваться даже въ наличности проблемы. Въ самомъ дѣлѣ, а что если это только *дурной сонъ?*

Гамлетъ—ядовитѣйшая изъ поэтическихъ проблемъ, пережилъ не одинъ уже вѣкъ разработки, побывалъ и на этапахъ отчаянія, и не у одного Гёте...

Серію критиковъ Гамлета открылъ Полоній. Онъ первый считалъ себя обладателемъ Гамлетовской тайны. Хотя Гамлетъ прокалываетъ его случайно, но за то Шекспиръ вполне сознательно сажаетъ на булавку первого, кто въ дерзости своей вообразилъ, что онъ языкомъ рынка сумѣетъ высказать Элевсинскую тайну его близнеца.

Какъ ни печальна была судьба первого шекспиринолога, но пророчество никого не испугало, и Гамлетъ благополучно будетъ дурачить насъ даже сегодня.

Тайна Гамлета представляется мнѣ иногда какимъ-то сказочнымъ морскимъ чудовищемъ. Въ сущности, добыча не такая уже неблагоприятная не только для охотниковъ, но даже для зрителей охоты: одинъ спортъ чего стоить... но и помимо этого. Довольно самага скромнаго огонька въ актерѣ,—чтобы толпа ротозѣевъ на берегу увидѣла въ водѣ черный силуэтъ добычи и принялась рукоплескать.

Гамлетъ идетъ и на *червяка анализа*, хотя не разъ уже благополучно его проглатывалъ. Попадался онъ и въ *стыти словъ*, и довольно часто даже, такъ что если его теперь выловятъ, то не иначе, какъ съ остатками этихъ трофеевъ. Впрочемъ, не ручайтесь, чтобы тайна Гамлета, сверкнувъ наконецъ намъ и воочию своей зага-

дочной серебристостью, не оказалась на берегу лишь *стоюмъ* никуда не годной и даже зловонной морской травы.

II.

Желанье говорить о Гамлетѣ и даже не безъ убѣдительнаго жара въ наши дни, благодаря превосходнымъ пособіямъ, легко исполнимо. Труднѣе поручиться, что спасешь при этомъ свою лодку, увильнувъ и отъ невольнаго плагіата банальной Скиллы и отъ сомнительнаго парадокса Харибды. Только какъ же, съ другой стороны, и не говорить, если человѣкъ говоритъ, чтобы думать, а не думать о Гамлетѣ, *для меня по крайней мѣрѣ*, иногда значило бы отказаться и отъ мыслей объ искусствѣ, то-есть отъ жизни.

Я не знаю, была ли когда-нибудь трагедія столь близкая человѣку, какъ Гамлетъ — Шекспиру, только близкая не въ смыслѣ самооцѣнки и автобіографическомъ... нѣтъ, а какъ-то совсѣмъ по другому близкая...

Смерть отца, любовныя разочарованія, маленькій Гамлетъ, назойливость накопившихся въ умѣ сатиръ и карикатуръ, Джордано Бруно въ Лондонѣ, убійство Царнлея, судьба Роберта Эссекса... Мимо, мимо всего этого... Шекспиръ и Гамлетъ, — гдѣ причина и слѣдствіе?.. Въ сущности, почему мы знаемъ, да и не все ли намъ равно?.. Двѣ тысячи лѣтъ тому назадъ звѣзда вела мудрецовъ и показала имъ ясли Бога — такъ они думали, теперь мудрецы ведутъ звѣзду за своей трубой и приводятъ золотую звѣзду къ могилѣ этого же бога, — и такъ они думаютъ... Для меня Гамлетъ и Шекспиръ близки другъ другу, какъ *миріады* — обладатели мириады душъ, среди которыхъ теряется ихъ собственная. Для Гамлета, послѣ холодной и лунной ночи въ Эльсинорскомъ саду, жизнь не можетъ уже быть ни дѣйствіемъ, ни наслажденіемъ. Дорогая непосредственность — этотъ

корсажъ Офеліи, который, кажется, такъ легко отдѣлать рукой отъ ея груди,—сталъ для него только призракомъ. Нельзя оправдать оба міра и жить двумя жизнями заразъ. Если тотъ—лунный міръ существуетъ, то другой—солнечный, всѣ эти Осрики и Полоніи—лишь дьявольскій обманъ, и годится развѣ на то, чтобы его вышучивать и съ нимъ играть... Но если тѣнь стараго Гамлета создана мыслью, то развѣ можетъ реально существующее вызывать что-нибудь кромѣ злобы и презрѣнія, развѣ его предѣлахъ не стало мѣста для самаго благороднаго и прекраснаго изъ божьихъ созданий?

III.

Разнообразіе Гамлетовъ, я бы хотѣлъ сказать даже Гамлета, поразить насъ особенно, если изъ безобиднаго міра кабинетныхъ анализовъ мы перейдемъ къ сценическимъ его толкованіямъ—въ область яркихъ и отвѣтственныхъ синтезовъ, откуда насъ не убѣждаютъ, а съ нами играютъ.

Вотъ актеръ въ роли датскаго принца.

Едва успѣлъ уйти король изъ залы представленія, какъ онъ начинаетъ хлопать въ ладоши и безумно хочется... И зритель въ восторгѣ. Но вотъ тотъ же актеръ черезъ недѣлю, молча проводилъ злыми глазами красные факелы Клавдія, садится на покинутое имъ кресло и тотчасъ же ровнымъ безстрастнымъ голосомъ начинаетъ:

„Олея ранили стрѣлой“ —

И мы опять таки захвачены. Вотъ Гамлетъ, подавленный ужасомъ призрака и точно чувствуя, что съ этой минуты онъ навсегда отрѣзанъ отъ всего прошлаго, еле влачится за манящей его тѣнью... А глядите—другой: вѣдь онъ же очарованъ; глядите, онъ идетъ, какъ на первое свиданье, самъ онъ даже сталъ возду-

шенъ, точно призракъ: такъ легки шаги его и музыкальны движенія... Опять-таки и правы, и прекрасны оба, и я хочу любоваться Гамлетомъ во всей прихотливости Шекспировскаго замысла, гдѣ въ безпокойной смѣнѣ проявленій могли узнавать свою мечту и Мочаловъ, и Барнай, и Сальвини.

Но сравненія и сличенія Гамлетовъ рѣшительно ничего не придали бы моему пониманію Гамлета. А лично я, какого бы я Гамлета ни смотрѣлъ, всегда рисую себѣ совсѣмъ другого актера, вѣроятно, впрочемъ, невозможнаго ни на какой сценѣ. О, это не былъ бы тотъ ярко индивидуальный Гамлетъ, который, можетъ быть, даже созданъ актерами. По сценѣ мой Гамлетъ двигался бы точно ошупью... Я себѣ такъ его представляю... онъ не играетъ... онъ вибрируетъ... онъ даже самъ не знаетъ, чтò и какъ онъ скажетъ... онъ вдумывается въ свою роль, пока ее говоритъ; напротивъ, всѣ окружающіе должны быть ярки, жизненны, и чтобы онъ двигался среди этихъ людей, какъ лунатикъ, небрежно роняя слова, но прислушиваясь къ голосамъ, звучащимъ для него одного и гдѣ-то тамъ, за тѣми, которые ему отвѣчаютъ.

У Шекспира, конечно, нѣтъ роли болѣе насыщенной мыслями, чѣмъ Гамлетъ, нѣтъ и столь продуманной и все еще недодуманной, и тѣмъ назойливѣе захватывающей, а, можетъ быть, нѣтъ даже и болѣе заботливо украшенной... Не одинъ Шекспиръ, а по крайнему счету *четыре Шекспира* вложили въ эту роль самыя завѣтныя сбереженія: философъ — сомнѣнія, остатки вѣры, поэтъ — мечту, драматургъ — интересныя сцѣпленія, ситуаций, и, наконецъ, актеръ — индивидуальность, темпераментъ, ту ограниченность и теплоту жизни, которая смягчаютъ суровую дѣйствительность слишкомъ глубокаго замысла... Многообразная душа Гамлета есть очень сложный поэтический феноменъ, и ея противо-

рѣчіямъ мѣшаетъ смущать насъ не одна, а нѣсколько причинъ.

Дѣло въ томъ, что Шекспиръ такъ глубоко зачерпнулъ... нѣтъ, не то слово, онъ докопался до такой глубины... опять не то... онъ провидѣлъ столь тайное, что не могъ не отразить словами Гамлета безумія и хаоса души. Несоизмѣримость словъ съ душевными движеніями и фатальная лживость ихъ должны были такимъ образомъ выступить на свѣтъ съ особенной яркостью. Кромѣ того, давно уже стало общимъ мѣстомъ, что Гамлетъ человѣкъ 16-го вѣка. Въ эпоху ранняго Ренессанса старое еще не скрывалось за ослѣпительной яркостью новаго. Но въ 16-мъ вѣкѣ старое міровоззрѣніе выступило впередъ, а новизнѣ изъ мастерской художника, съ кафедры проповѣдника и изъ кельи ученаго пришлось идти въ судъ, въ гильдію, на площадь и пришлось доказывать свою жизнеспособность на дѣлѣ.

Слова Гамлета глубоки и ярки, но дѣйствія его то опрометчивы, то ничтожны и чаще всего лунатичны. Не надо забывать и тогдашнихъ условій драматическаго творчества. Зрители уже не требовали бога, но они еще требовали героя; они уже забыли миѳъ, какъ вѣрованіе, но сценическую жизнь для нихъ все еще составляла драматизированная легенда, и ворота, черезъ которыя эта жизнь вступала на подмостки, должны были имѣть позолоту и гербъ. Хитрый Гамлетъ легенды Бельфорэ и витязь Саксона Грамматика не могли не стать наслоеніями въ сложномъ составѣ трагическаго героя.

Положимъ, Гамлетъ Шекспира не вознаградилъ себя престоломъ наказаннаго узурпатора, но онъ все же долженъ былъ притворяться сумашедшимъ и продѣлать свой четвертый актъ, который такъ солоно достался потомъ Гервинусу. Четвертый актъ изображаетъ намъ вообще гораздо менѣе Виттенбергскаго студента, чѣмъ

хитраго феодала, а если заглянемъ поглубже, то въ Гамлетѣ выступить даже сказочный герой, который вчера еще былъ среди своихъ злосключеній баловнемъ природы, чародѣемъ и даже оборотнемъ.

Наконецъ, признаемъ и еще одну особенность „многообразнаго Гамлета“. Лица, его окружающіе, несоизмѣримы съ нимъ; они ему подчинены, и независящій отъ нихъ въ своихъ дѣйствіяхъ, рѣзко отличный даже въ метафорахъ — *онъ точно играетъ* ими: ужъ не онъ ли и создалъ ихъ... всѣхъ этихъ Осриковъ и Офелій?

Я не хочу сказать, что Гамлетъ имѣетъ только двѣ вѣпостаси: художника и актера, но я настаиваю на томъ, что онъ ихъ имѣетъ. Вотъ художникъ среди своихъ созданій. Еще вчера созвучныя съ нимъ, они его тѣшили. А теперь? Господи! Эта черноволосая... я создалъ ее, я оставилъ ее успокоенной избранницей полубога, — ея царственныя желанія обѣщали догорать такимъ долгимъ и розовымъ вечеромъ. Да не можетъ же этого быть!.. А эта? высокая, бѣлая, вся—одно невнятное обѣщаніе... вѣдь она еще вчера не знала, что у нея розовые локти! Я придумалъ, я полюбилъ ее слегка угловатой и дѣтски-серьезной... Я вѣрилъ ей... Пойдите... здѣсь висѣлъ другой портретъ, а здѣсь сидѣлъ другой человѣкъ... Что это за бредъ?.. Кто же меня дурачить?.. И какъ это я не видѣлъ до сихъ поръ, какъ мелкодушень, болтливъ и низокъ этотъ старикъ, созданный мною на роли пожилыхъ придворныхъ и благородныхъ отцовъ... Нѣтъ, нѣтъ... передѣлать все это и живѣе... Разбить формы, замазать холсты, а—главное—тетради, тетради отберите у актеровъ: что за чепуху они тамъ говорятъ?..

Именно такъ относится Гамлетъ къ людямъ: они должны соотвѣтствовать его идеалу, его замысламъ и ожиданіямъ, а иначе чортъ съ ними, пусть ихъ не будетъ вовсе... Во всякомъ случаѣ разгуливать по міру съ этикеткой—*Hamletus pinxit*—это дерзость. Слышите?

Да постыдись же ты, старая!.. что это? Вы говорите, что я убилъ?.. Ничего, — это крыса... Да позвольте, ваше высочество, она рухнула тяжело и разбилась... А?.. ну значить—статуя... Плохая статуя, Богъ съ ней. Ха-ха-ха. Да о чемъ же вы? Послушайте-ка лучше, что я видѣлъ во снѣ. Развѣ не я мѣсилъ глину для Полонія? Принцъ, посмотрите, это — мертвецъ... Ахъ, въ самомъ дѣлѣ?.. Ну, жалко... Но къ дѣлу! Будемъ играть, будемъ творить...

Иногда и гораздо чаще мнѣ кажется, что Гамлетъ актеръ, но на свой ладъ, актеръ-импровизаторъ. Играть съ нимъ — сущая мука: онъ своими пародоксальными репликами и перебоями требуетъ фантазіи и отъ самыхъ почтенныхъ актеровъ на пенсіи... Онъ все по-своему. Вы хотите, чтобы онъ убилъ Клавдія... Въдѣ такъ же полагается по книжкѣ? Но что за дѣло Гамлету до чужой выдумки? Его тѣшить собственная даже не выдумка, а способность мѣнять выдумки... Актеры твердо выучили свои роли... Погодите, господа... го строчекъ, только десять строчекъ... Онѣ никому не снились ранѣе... Я суфлирую ихъ вамъ сейчасъ же, и посмотрите, какой получится эффектъ изъ вашей доселѣ лишь гладкой драмы... Гораціо... смотри, смотри изъ всѣхъ силъ. Не дай притаившейся мыши еще разъ утащить сыръ... Га... Свѣтите мнѣ!.. А... а... а... Вотъ онъ гдѣ оказался еще одинъ актеръ... Факелы плывутъ... Король поднимается... И кто бы могъ подумать, что эти господа лицедѣи забираются такъ высоко... Гораціо... Въдѣ этакъ и я, пожалуй, не прочь въ актеры... съ розовыми бантами на башмакахъ... Въдѣ примутъ? а?..

На половинный окладъ?.. Отчего же не на полный? Какъ. нимфа, и ты вслѣдъ за ними подбираешь юбки?.. Съ Богомъ, невинная дѣвушка, свѣжая живность... Музыку... музыку... Ба, милѣйшій Розенкранцъ, вы тоже хотите быть Гамлетомъ-серцевѣдомъ и импровизаторомъ?.. Вы — Гамлетъ, а я — Клавдій? Не знаю... пой-

детъ ли пьеса... А впрочемъ, попробуемъ... Что это? Это — флейта... Играть на ней совсѣмъ просто... Какъ, и лгать не умѣете? Ни играть на флейтѣ, ни лгать? Мнѣ жаль васъ... Прощайте покуда... Такъ около пояса фортуны?..

Ха-ха-ха... Съ Богомъ!.. что? ничего, ничего, ступайте! Какъ еще риваль?.. И вы тоже, почтеннѣйшій, мѣтите въ драматурги?.. Какъ? вы были даже актеромъ?.. Чудесно!.. Говорите, васъ убивали на Капитоліи? Жаль, что теперь вы не столько Цезарь, сколько старая крыса... И знаете что? Не попадайтесь вы мнѣ подъ руку при зюдь-зюдь-вестѣ... Свѣжей рыбы?.. не хочу... Порученіе отъ королевы? Очень хорошо. — Но позвольте, правда ли, это облако похоже на верблюда... т.-е. на горноста... нѣтъ, нѣтъ... на кита? Благодарю васъ... больше ничего. Кланяйтесь, да берегите дочь, почтеннѣйшій, дочь берегите... А! Офелія!.. Нимфа... Нимфа и молится... Чего не бываетъ... Помолись же и обо мнѣ, Офелія... Подарки?.. Да, вотъ что!.. Не припомню что-то подарковъ... А, знаешь, я вѣдь когда-то тебя любилъ... Распустилась... заалѣлась... Вольно было вѣрить, моя милая. Валентиновъ день бываетъ только разъ въ году... А знаешь, что? вѣдь ты проснулась сегодня невѣстой... Ахъ, береги себя, моя милая... Да не любилъ, не любилъ никогда... Всѣ, Офелія, одинаковы. Ты думаешь, куда мы тебя пригласимъ... Въ хлѣвъ, въ стойло самага грязнаго козла во всей Даніи... А ты, Офелія, ты вѣдь нимфа... Иди въ монастырь... Невинность?.. такъ и спасетъ она, невинность... А слова, Офелія?.. Развѣ что можетъ уйти отъ грязи, которую они разбрасываютъ?.. Въ монастырь!.. Офелія... что?.. непременно остаться?.. Ну, тогда бери дурака... самага глупаго, какого только сыщешь... Холодъ?.. холодъ?.. Жеманницы вы всѣ, всѣ до одной, вотъ что! и распутницы... Офелія... Я люблю тебя... Офелія,

я сумасшедшей... Иди въ монастырь, Офелія... Слышишь, въ монастырь...

— Наоборотъ, государыня! Это вы оскорбили моего отца. И какъ это низко,—то, что вы хотите мнѣ сказать... Наставленіе въ качествахъ матери?.. Оставимъ это, королева... Мнѣ придется сказать вамъ нѣсколько непріятностей... Что же дѣлать?.. Ахъ, Господи, опять эта крыса... Мертва, червонецъ объ закладъ... Такъ и есть... оказывается — старый шутъ... Только-то... Ничего, ничего... Не дѣлайте такихъ большихъ глазъ... То ли вы видѣли... да и увидите, пожалуй?.. Вы узнаете этого полубога?.. Сказать, что онъ былъ вашимъ... что вашимъ?.. что онъ былъ вы, ваша молодость, ваша красота, честь... и что вы сами тогда... теперь... жару, больше жару, принцъ!.. А главное, не жалѣйте чувственныхъ красокъ, метафоръ распутства, гиперболъ похоти... пожирнѣе, милордъ!

Хлещите ее, милордъ, и въ грязь, глубже въ грязь... Ага! что? проняло?.. Вотъ тебѣ разъ! забираетъ и васъ... Портретъ шевелится. Онъ выходитъ изъ рамки съ воплемъ и мольбой о защитѣ... Волосы ваши стали дыбомъ. Надо, чтобы мертвого видѣли вы — одинъ, а эта женщина пусть только замираетъ, созерцая невѣдомую причину вашего ужаса... Ну, теперь довольно... сердце ея растворилось... Она больше не любовница... Она — мать. Она жалѣетъ васъ, принцъ... Но нѣтъ, королева! вы готовы, пожалуй, забыть о своемъ грѣхѣ: свое уродство вы не прочь выдать за мою болѣзнь. Но пульсъ мой спокоенъ — послушайте, и рѣчь логична... Мораль теперь, Гамлетъ, мораль! вспомни того Виттенбергскаго проповѣдника въ бѣлыхъ воротничкахъ на высокой лѣстницѣ церкви, гдѣ еще, помнишь, такъ чудесно были выточены собачьи морды изъ темнаго дуба...

Какъ? На всѣ добрые совѣты и у васъ нашлось одно это жалкое, растерянное, даже жеманное, „что же мнѣ дѣлать?“

Что тебѣ дѣлать, ...веселая женщина? А вотъ что—

„влѣзь на крышу.

Птицъ выпусти, сама-жъ какъ обезьяна въ баснѣ,
Сядь въ видѣ опыта въ корзину, сбросься съ нею
И голову себѣ сломи!..

— А ты знаешь, мать, что я ѣду въ Англію?

— О, какъ могла я забыть, что это рѣшено...“

Ничего, ничего, поѣдемъ... Игра все же не
кончилась, а въ этомъ и есть главное...

наслажденье—

„Свесть хитрость съ хитростью въ упоръ въ одно
мгновенье.“

Ну, а теперь займемся и этой падалью...

Покойной ночи, мать! — И въ разсѣянности, или
боясь остаться одинъ съ своими злыми снами, Гамлетъ
четыре раза подъ конецъ сцены желаетъ матери по-
койной ночи.

Волшебная сцена! Я не назову ее ни жестокой, ни
страшной, ни тяжелой, ни даже сильной, потому что
созданная солнцемъ мысли, она похожа на то, что
изображаетъ, не болѣе, чѣмъ безвредная тѣнь на остер-
венѣлую палку.

Гамлетъ—артистъ и художникъ не только въ от-
дѣльных сценахъ. Эстетизмъ лежитъ въ основѣ его
натуры и опредѣляетъ даже его трагическую исторію.

Гамлетъ смотритъ на жизнь сквозь призму своей
мечты о прекрасномъ. Отецъ осуществилъ для него
идеаль красоты.

„Смотри, какъ этотъ ликъ прекрасенъ:

Гиперіона кудри; Зевсово чело;

Взглядъ Марса, созданный повелѣвать; осанка

Гермеса, вѣстника боговъ, когда съ небесъ

Слетаетъ онъ къ заоблачнымъ вершинамъ.

Все въ этомъ обликѣ совмѣщено; на немъ

Оставилъ каждый богъ печать свою, чтобъ міру
Дать человѣка лучшій образецъ " *).

Зло для Гамлета прежде всего не въ томъ, что ставляетъ насъ страдать, что оскорбляетъ или позорить, а въ отвратительномъ, грязно-сальномъ и скотскомъ. Главный аргументъ Гамлета противъ матери есть красота его отца. Именно эта красота давала ему право на счастье, власть, поклоненіе и любовь... Его убійца, можетъ быть, не столько оскорбилъ христіанскаго бога правды, сколько помрачилъ эллинскихъ боговъ красоты. Идеаль красоты отлился для Гамлета въ своеобразную форму благородства...

Это—царственный идеаль... Его эмблема—кудрявый и румяный феодалъ, который въ сентябрьскій полдень засыпаетъ въ своемъ саду на низкомъ дерновомъ ложѣ, куда кружась падаетъ и золотисто-узорный листь дуба, и лепестки поздней розы, и гдѣ онъ улыбаясь подставить довѣрчивое ухо и шепоту ядовитой бѣлены.

Для Гамлета даже проклятый вопросъ *быть или не быть* есть въ существѣ своемъ лишь вопросъ эстетической расцѣнки. Кто знаетъ, а если тѣ злые сны,—замѣтите, не сѣрный огонь призрака, а *злые сны*, то-есть нѣчто созерцательное и лишь красочно-мучительное,—тѣ сны, говорю я, такъ принизять мой умъ, который тамъ можетъ вѣдь потерять и свою огненную силу,—что самая возмутительная дѣйствительность, на которую теперь еще умъ мой реагируетъ, должна быть имъ предпочтена? Офелія мучить Гамлета, потому что въ глазахъ его неотступно стоитъ тѣнь той сальной постели, гдѣ тощій Клавдій цѣлуетъ его старую мать. Непосредственное обаяніе Офеліи Гамлетъ хотѣлъ бы свести къ ...ужасу, и чтобы онъ одинъ, безумный зритель, могъ созерцать изъ своей потаенной ложи, какъ

*) Строки въ кавычкахъ по переводу К. Р.

въ полутемной палатѣ полоумный пасынокъ короля, въ компаніи убійцъ и мазуриковъ, шутовъ, сводней и нищихъ лицедѣевъ устроилъ себѣ кресло изъ точенныхъ ногъ фрейлины, которая, пожалуй, и сама не прочь видѣть его такъ близко отъ своего бѣлаго платья.

Офелія погибла для Гамлета не оттого, что она безвольная дочь стараго шута, не оттого даже, что она живность, которую тотъ хотѣлъ бы продать подороже, а оттого, что бракъ вообще не можетъ быть прекрасенъ, и что благородная красота дѣвушки должна умирать одинокая подъ чернымъ вуалемъ и при тающемъ воскѣ церковной свѣчи.

Гамлетъ завистливъ и обидчивъ, и тоже какъ художникъ.

Завистливъ Гамлетъ? Этотъ свободный умъ, который даже словъ призрака не можетъ вспомнить, такъ какъ не отъ него зависитъ превратить ихъ въ импульсъ, единственный опредѣлитель его дѣйствій? Да и какъ же можетъ завидовать онъ, столь несоизмѣримый со всѣмъ, что не онъ?..

Видите-ли: зависть художника не совсѣмъ то, что наша...

Для художника это — болѣзненное сознаніе своей ограниченности и желаніе дѣлать творческую жизнь свою какъ можно полнѣе. Истинный художникъ и завистливъ и жаденъ... я слышу возраженіе—Пушкинскій Моцартъ.—Да! но вѣдь Гамлетъ не Сальери. Моцарта же Пушкинъ, какъ извѣстно, ...измѣнилъ: его короткая жизнь была отнюдь не жизнью празднаго гуляки, а сплошнымъ творческимъ горѣніемъ. Трудъ его былъ громаденъ, не результатъ труда, а именно трудъ.

Но зависть Гамлета можетъ быть разсматриваема, какъ одна изъ условностей его индивидуализаціи...

Хитрый Амлетто легенды, наперсникъ дальновидной судьбы, обратился въ меланхоличнаго субъекта толстаго, блѣднаго и потливаго, который до тридцати

лѣтъ упражнялся въ философіи по виттенбергскимъ пивнымъ, а потомъ попробовалъ въ Эльсинорѣ выпустить феодальные когти.

Геній Шекспира, поэта и актера, не оставляетъ намъ, однако, никакихъ сомнѣній въ томъ, что Гамлетъ—лицо. И даже чѣмъ безумнѣе толчея противорѣчій, прикрытая этимъ именемъ, тѣмъ сильнѣе для насъ обаяніе его жизненности.

Итакъ, Гамлетъ завистливъ...

Кому-же онъ завидуетъ? Спросите лучше, кому онъ не завидуетъ?

Туповатой уравновѣшенности Горацио, который не различаетъ въ принимаемой имъ судьбѣ ея *даровъ* отъ ея *ударовъ*.

Слезамъ актера, когда актеръ говоритъ о Гекубѣ, его гонорару... его лаврамъ даже. Мечтѣ Фортинбраса, Лаэрту мстителю и Лаэрту фехтовальщику, кончику красного языка, который такъ легко и быстро движется между свѣжихъ губъ Осрика, можетъ быть, и его эвфуизму (вспомните письмо къ Офеліи). Юмору могильщика... корсажу Офеліи, и, наконецъ, софизмамъ, если они придуманы не имъ, Гамлетомъ.

Гамлетъ-художникъ не жалѣетъ Гамлета-человѣка, когда тотъ оскорбилъ красоту.

Шумная реторика Лаэрта и безвкусіе его гиперболя такъ раздражили Гамлета, что онъ соскакиваетъ въ могилу Офеліи и готовъ тутъ же драться съ ея братомъ... даже быть засыпаннымъ заживо—что хотите,—только пусть замолчитъ этотъ человѣкъ. Но черезъ какой-нибудь часъ Гамлетъ уже кается: онъ—больной, онъ—сумасшедшій человѣкъ, и только этимъ можно объяснить, что онъ не оцѣнилъ благородной красоты Лаэрта. И, можетъ быть, Лаэртъ кажется ему при этомъ красивѣе именѣнно потому, что самъ онъ, Гамлетъ, проявилъ себя такъ неэстетично.

Итакъ Гамлетъ символизируетъ не только чувство

красоты, но еще въ сильнѣйшей мѣрѣ ея чуткое и тревожное исканіе, ея музыку...

Гамлета походя называютъ гениемъ; вспомните за послѣднее десятилѣтіе хотя бы Куно Фишера и Брандеса. Но что-же это за гений безъ специальной области творчества? Если Гамлетъ гений, то это или гениальный поэтъ, или гениальный артистъ.

IV.

Страдающій Гамлетъ? Вотъ этотъ такъ не умѣщается въ поэта. Въ страданіи Гамлета намъ чувствуется что-то и несвободное и даже не лунатичное. Страданіе Гамлета скучно и не красиво—и онъ его скрываетъ. Содержаніе пьесы и даже легенды достаточно объясняютъ намъ личную трагедію Гамлета, и я не буду повторять ихъ здѣсь. Но мнѣ обыкновенно казалось, что Гамлетъ, красиво и гениально рисуя пороки и легко вскрывая чужія души, точно бы это были устрицы, всегда что-то не договариваетъ въ личныхъ откровеніяхъ.

Между Гамлетомъ и призракомъ есть неподвижная, но растущая точка. Есть мысль, которая такъ никогда и не сойдетъ у Гамлета съ языка, но именно она-то должна связывать ему руки: эта мысль дѣлаетъ ему особенно противнымъ Клавдія, болѣзненно-ненавистой мать, и она же разжигаетъ его противъ Лаэрта въ сценѣ на кладбищѣ. Дѣло въ томъ, что поспѣшный бракъ Гертруды не могъ не накинута зловѣщей тѣни на самое *рожденіе ея*, Гамлета. Не даромъ же ему такъ тяжело смотрѣть на едва заневѣстившуюся Офелію. Старая Офелія и молодая Гертруда создаютъ въ его душѣ такой спутанный узелъ, что Гамлетъ стоитъ на порогѣ сумашествія, а въ этомъ узлѣ, какъ рѣжущая проволока, чувствуется еще и Клавдій, — не столько убійца, сколько любовникъ, мужъ, даже отецъ, можетъ быть...

его отецъ... Не этотъ Клавдій, такъ другой... гдѣ ручательство, что Гертруда... если...

Послушайте Лаэрта:

Будь лишь одна во мнѣ спокойна капля крови,
То я подкидышъ, мой отецъ отцомъ мнѣ-бъ
не былъ,

И непорочной матери чело
Клеймомъ блудницы прожжено.

(IV, 5, 113 слл.).

Гамлетъ передъ отправленіемъ въ Англію загадочно называетъ Клавдія матерью.

ГАМЛЕТЪ.

Въ Англію?

КОРОЛЬ.

Да, Гамлетъ.

ГАМЛЕТЪ.

Хорошо.

КОРОЛЬ.

Да, если-бъ вѣдалъ ты намѣренія наши.

ГАМЛЕТЪ.

Я вижу херувима, который ихъ видитъ.

И такъ ѣдемъ въ Англію. Прощай, мать дорогая!

КОРОЛЬ.

Нѣтъ, Гамлетъ, любящій отецъ твой.

ГАМЛЕТЪ.

Мать. Отецъ и мать—мужъ и жена; мужъ и жена
одна плоть; а потому: мать.

И такъ ѣдемъ въ Англію.

(Уходитъ).

(IV, 3, 45 слл.) *).

Тайна рожденія его, Гамлета, рѣшительно не причемъ во всѣхъ откровеніяхъ призрака. Развѣ онъ-то самъ могъ ее знать, этотъ довѣрчивый и румяный феодалъ, которому еще снились левкои, когда сокъ бѣлены уже добирался до его сердца.

Нѣкоторый поводъ къ нашей догадкѣ, насчетъ мысли, которая отравила Гамлету существованіе,—могъ подать Бельфорэ.

Драматургъ несомнѣнно былъ знакомъ съ его повѣстью. Гамлетъ представленъ тамъ вѣдуномъ, и вотъ въ Англіи онъ бросилъ замѣчаніе, что у короля рабскій взглядъ. Король былъ очень заинтересованъ словами датскаго принца, особенно когда передъ этимъ другія слова его, которыя казались окружающимъ столь же безумными, оправдались самымъ неожиданнымъ образомъ. Но послушаемъ разсказъ:

„Король обратился къ матери и тайно отвелъ ее въ комнату, которую заперъ за собою. Онъ просилъ ее сказать, кому обязанъ онъ своимъ появленіемъ на свѣтѣ. Королева, увѣренная, что никогда никто не зналъ о ея связяхъ и проступкахъ, клялась ему, что только одинъ король пользовался ея ласками. Онъ же достаточно увѣренный въ справедливости словъ датскаго принца, пригрозилъ матери, что, если она не отвѣтитъ ему по доброй волѣ, онъ заставитъ ее отвѣчать силой. И тогда она призналась ему, что подчинилась когда-то рабу, который и былъ отцомъ короля Великой

*) Переводъ К. Р.

Британіи. Это и удивило и изумило его. *Но онъ скрылъ все, предпочитая оставить ихъхъ безнаказаннымъ, чѣмъ подвергнуться презрѣнію подданныхъ, которые, можетъ быть, тогда не захотѣли бы имѣть его своимъ правителемъ*" (изъ книги К. Р.).

Слова эти ясно доказываютъ одно: Шекспиръ имѣлъ въ своемъ распоряженіи мотивъ *мучительной неизвѣстности рожденія*, и даже съ тѣмъ его отгѣнкомъ, что человѣкъ, хотя бы и дознался о позорящей его тайнѣ, не разгласить ее, а, наоборотъ, постарается затушить.

Между тѣмъ, для Гамлета, который смотрѣлъ на отца, какъ на олицетвореніе красоты и доблести,—затуманеніе этого образа не можетъ не быть страшно мучительнымъ. Не быть увѣреннымъ въ томъ, что отецъ для него точно отецъ,—это для Гамлета, съ одной стороны, ослабленіе обязательности мстить, а съ другой—вѣчная угроза оскорбленія.

„...А если подлецомъ кто назоветъ меня?

Мнѣ чѣрепъ раскроить? Клокъ бороды мнѣ

вырвавъ,

Швырнетъ его въ лицо мнѣ? За носъ дернетъ?

глотку

Заткнетъ мнѣ словомъ „лжець“. Когда-бъ кто это
сдѣлалъ!“ *).

.....

И это не реторика. Это весь ужасъ прозрѣваемой возможности.

Что такое мать? Гамлетъ уходитъ корнями въ Ореста. А для Эсхила, *рождавшимъ* былъ еще отецъ, а не мать—*τίτης ὁ θρώσκων*.

*) Переводъ К. Р.

Одинъ изъ послѣднихъ по времени критиковъ Гамлета пишетъ о трагедіи его имени слѣдующее:

„Въ ней есть все, что потрясаетъ, ужасаетъ, трогаетъ и умиляетъ сердце человѣческое: ужасы и злодѣйство, вѣроломство и измѣна, преданность и любовь чередуются въ чудныхъ изображеніяхъ. Но надо всѣмъ этимъ господствовать и всему этому даютъ смыслъ и тѣмъ увеличиваютъ значеніе вѣковѣчные Гамлетовскіе вопросы. Такова эта трагедія“.

Слова Юрія Николаева весьма характерны для суммарнаго сужденія о Гамлетѣ; въ нихъ, кажется, есть все, что только можно сказать объ этой трагедіи, а между тѣмъ далеко не всякій читатель и зритель Гамлета ими удовлетворится. Признаюсь, что меня лично Гамлетъ больше всего *интригуетъ*. Думаю также, что и всѣ мы не столько сострадаемъ Гамлету, сколько ему завидуемъ. Мы хотѣли бы быть имъ, и часто мимовольно переносимъ мы его слова и музыку его движеній въ обстановку самую для нихъ неподходящую. Мы *гамлетизируемъ* все, до чего ни коснется тогда наша плѣненная мысль. Это бываетъ похоже на музыкальную фразу, съ которою мы заснули, которою потомъ грезили въ полуснѣ... И вотъ она пробудила насъ въ холодномъ вагонѣ, на мигъ, но преобразивъ вокругъ насъ всю ожившую дѣйствительность: и этотъ тяжелый дѣлимый нами стукъ обмерзшихъ колесъ, и самое солнце, еще пурпурное сквозь затѣйливую безсмыслицу снѣжныхъ налетовъ на дребезжащемъ стеклѣ... преобразило... во что?.. То-то во что?..

Въ сущности, истинный Гамлетъ можетъ быть только — музыкаленъ, а все остальное — лишь стукъ, дребезгъ и холодъ нашего пробужденія съ музыкой въ сердцахъ.



БРАНДЪ-ИВСЕНЪ.



Брандъ.

Во всякомъ подневольномъ сообществѣ, будь то государство или каторжная тюрьма, — неизбѣжны и свои властолюбцы.

У властолюбія, кромѣ профессионаловъ, бываютъ и дилеттанты, бываютъ непризнанные гении, неудачники, а нерѣдко и жертвы.

Исторія насчитываетъ нѣсколько властолюбцевъ парадоксальныхъ. Посейдонъ выбивалъ ихъ своимъ трезубцемъ прямо изъ выжженной скалы, — покуда эти люди безъ прошлаго были, кажется, только стратегами.

Но меня интересуеъ сегодня совсѣмъ другая разновидность типа.

Мои властолюбцы не имѣютъ ни генія, ни даже инициативы, это скорѣе *одержимые*, это — властолюбцы маниаки, и притомъ не столько трагическіе герои, сколько страстотерпцы.

Ихъ властность опредѣляется одной идеей — нравственнаго порядка. Войдя въ нихъ извнѣ и уже готовая, въ видѣ словъ, эта *идея* мало по-малу выжигаетъ изъ ихъ сердець все, что ей въ помѣху, чтобы черезъ самого человѣка стать кошмаромъ и наважденіемъ для его окружающихъ.

Меня интересуютъ Бранды, люди съ широкими плечами и узкими душами, люди, для которыхъ нѣтъ смѣны горизонтовъ, потому что неподвижная волчья шея разъ

навсегда ограничила для нихъ міръ полемъ ихъ собственного зрѣнія.

Этихъ людей, навѣрное, не выбивалъ ни изъ какой скалы Посейдонъ, но зато ихъ на славу стачалъ сапожникъ, дивно пригнавъ каждого Бранда по его колодѣ.

Я сказалъ *идея*, такъ какъ у меня не было другого столь же *полнаго* слова, но магической формулѣ Бранда далеко до нравственной идеи, которая всего чаще съ такимъ трудомъ вырастаетъ въ душѣ человѣка, сначала перепутываясь съ другими и пробивая, наконецъ, ихъ гушу.

У Бранда не идея, у него формула, написанная на орифламмѣ: читайте и поучайтесь. „Будь цѣльнымъ. Не надо половинчатости. Да или нѣтъ“.

Получилъ свою формулу Брандъ по наитію, ибо такъ хотѣлъ Богъ, его избравшій.

Но формула — не идея. Въ идеѣ, пока она жива, т.-е. пока она — идея, неизмѣнно вибрируетъ и взростившее ее сомнѣніе — возраженія осилены, но они не убиты.

Идея слушаетъ врага и готова даже съ нимъ спорить. Ея триумфъ не гдѣ-то позади, а всегда далеко передъ нею. Идея его не видитъ, она только предчувствуетъ свой триумфъ.

Наоборотъ, орифламма — саркастична и непреклонна: она требуетъ.

Сомнѣнія и протестъ могутъ вызвать въ ней лишь негодованіе, въ лучшемъ случаѣ брезгливое сожалѣніе. А весь блескъ триумфа переживается ею безсмѣнно, потому что онъ весь тутъ же, въ золотомъ солнцѣ самаго знамени.

Вы скажете, Ибсеновскій Брандъ страдаетъ. Но что же изъ этого и кто же — въ поэзіи особенно — не страдаетъ? Если у васъ умретъ ребенокъ, еще не умѣвшій говорить, то вы будете не только нес-

частны, а пришиблены его смертью, и будь вы рѣшительно не причемъ въ самомъ случаѣ смерти, вы все же не такъ-то скоро справитесь съ угрызениями своей потревоженной совѣсти. А Брандъ — вѣдь онъ даже не считаетъ себя убійцей. Библейская формула дала ему Авраама, Исаака и Іегову — и такимъ образомъ сняла у него съ души все, что заставляетъ насъ мучиться, бессмыслицу факта. Цѣль найдена — онъ, Брандъ, принесъ жертву. Онъ — избранникъ, и этимъ все сказано. Брандъ не вынашивалъ своей формулы, и именно потому, что эта формула далась ему слишкомъ рано и даромъ, и что она все-таки ему чужая, пусть послѣ ставшая даже мучительной, — Бранды такъ всегда не терпимы къ людямъ.

Истинно терпимъ стану я, лишь когда на горькомъ опытѣ, стезей ошибокъ и паденій, и главное безповоротнѣ, я сознаю, что я вовсе не я, а только одинъ изъ *нихъ*, одинъ изъ *нихъ* и больше ничего. *Любовь къ людямъ* не рождается съ нами, она вовсе не одно изъ капризныхъ настроеній и ужъ менѣе всего дѣло темперамента.

Если это — точно любовь къ людямъ, она серьезна и являетъ присутствіе глубокаго идейнаго начала. Пусть люди пошли вовсе не тѣмъ путемъ, который оставилъ мнѣ, въ добавокъ къ нравственному опыту — одышку и скорбныя воспоминанія, но я буду любить людей, именно вспоминая, какъ труденъ былъ мой путь. Насъ сближаетъ не достиженіе, а его возможность и, можетъ быть, иногда даже невозможность.

У Бранда нѣтъ опыта. Богъ знаетъ, пережилъ ли онъ сомнѣнія, но слѣдовъ ихъ нѣтъ. Повторяю, онъ избранникъ, и этимъ все сказано. Каждый шагъ на пути не сближаетъ Бранда съ людьми, какъ сближаетъ онъ насъ сознаниемъ сомнѣній, слабости, а, наоборотъ, отдаляетъ его отъ нихъ растущимъ бредомъ мессіанизма. Тѣ же страданія, которыя просвѣтляютъ свобод-

ныхъ, уча ихъ состраданію, въ Брандѣ убиваютъ послѣднее, что еще было въ немъ нашего, убиваютъ инстинктъ, пылкость, неразумное движеніе души.

Вспомните, какъ въ драмѣ, конечно, заранѣе сговорившись и смѣняя одинъ другого, докторъ, „вошедшій“ и Гердъ начисто вывѣтриваютъ изъ Бранда, всѣ остатки ветхаго человѣка. Но это уже не—опытъ, это—гипнозъ, а въ концѣ концовъ Бранду остается одно властолюбіе, пусть, какъ всякая манія, не лишенное своей дозы сладострастія, но въ концѣ-концовъ безрадостное, бесплодное и неразрѣшимое.

Посмотримъ теперь на Бранда-мужа, а потомъ на сына, не стоитъ много говорить о Брандѣ-отцѣ.

Брандъ женился на дѣвушкѣ, которая, по его собственному признанію, указала ему на новую цѣль.

Въ первый же день указала
Вѣрное творчества поле ты мнѣ,
Къ небу полетъ прервала мой,
Взоръ мой направила внутрь.

(Д. IV стр. 412 ¹⁾).

Но роль Агнесъ все же остается въ ихъ союзѣ только служебной.

Вотъ какую идиллію рисуетъ Брандъ несчастной матери, у которой годъ назадъ онъ отнялъ ребенка, а сейчасъ отниметъ ея послѣднія воспоминанія, отниметъ даже не въ жертву Молоха челоуѣколюбія—своего идола, а потому что ими она, Агнесъ, служитъ другому идолу—своему.

Брандъ.

Такъ бы и бросился, Агнесъ, къ Нему,
Къ мощной десницѣ прижался,
Спряталъ лицо на отцовской груди

¹⁾ Переводъ Ганзентъ.

Агнесъ.

Если-бъ всегда его видѣлъ,
Брандъ, ты такимъ. Не владыкой — отцомъ.

Брандъ.

Агнесъ, *не смѣю*. Не смѣю
Дѣла Господня я здѣсь тормазить.
Долженъ въ немъ видѣть владыку,
Строгаго неба, земли судю.
Нуженъ онъ слабому вѣку!
Ты же, ты можешь въ немъ видѣть отца,
Въ Божьи объятія стремиться;
Ты головою усталой прильнуть
Можешь къ груди его, Агнесъ,
Новыя силы на ней почерпнуть
Бодрой уйти, просвѣтленной,
Отблескъ сіянья Его принести
Мнѣ — въ мѣръ борьбы въ своемъ взорѣ —
Это и значить дѣлить пополамъ
Радости жизни и горе;
Въ этомъ святая суть брака. Одинъ
Силы въ борьбѣ напрягаетъ,
Лѣчитъ другая всѣ раны его;
Только тогда эти двое
Истинно тѣломъ и духомъ — одно.
Агнесъ, съ тѣхъ поръ, какъ отъ свѣта
Ты отказалась, связала судьбу
Смѣло съ моею судьбою,
Долгъ на себя ты немалый взяла.
Я буду биться упорно,
Иль одолѣю, иль въ битвѣ паду;
Буду и въ жаръ я полдневный
Биться и въ холодъ ночной сторожить;
Ты-жъ мнѣ любви, ободренья
Полныя чаши съ устамъ подносить,

Жажду борца утоляя;
 Кротости теплымъ плащемъ согрѣвать
 Сердце мое подъ броней.
 Видишь, призванье не мелко твое,
 Дѣло твое не ничтожно.

Чтобы почувствовать всю омерзительность этой идиллии и всю безчеловѣчность рацеи, надо представить себѣ, что ее слушаетъ измученная женщина, у которой, пока она это слушаетъ, неотходно лежитъ передъ глазами на еловыхъ стружкахъ гроба озябшій ребенокъ. Надо себѣ представить, что женщина эта *осуждена* жить среди своихъ отравленныхъ воспоминаній безъ дѣла, безъ цѣли, безъ интереса, безъ просвѣта, и что тотъ самый мужъ, который предлагаетъ ей подносить ему, борцу, плащи и кубки, самъ въ силу принятой имъ на себя жестокой миссии и вполне сознательно ограничиваетъ свое отношеніе къ ней тѣмъ, что берeditъ ея рану.

Да и на кой чортъ спрашивается, ему, Бранду, балзамы, если бы она и приносила ихъ, эта такъ нелѣпо и безрадостно оплодотворенная имъ женщина?

Отношенія Бранда къ женѣ по истинѣ страшны — Брандъ мучить ее, какъ свою вещь; мучить, потому что кощунственно или лицемерно забылъ о двухъ душахъ, которыхъ не можетъ и вовсе не должна сливать „единая плоть“ Апостола.

Но въ отношеніяхъ Бранда къ женѣ нѣтъ по крайней мѣрѣ цинизма. Но зачѣмъ нужно Бранду, чтобы коснѣющія губы его умирающей матери отказались отъ всего, что еще согрѣвало этой старухѣ остатокъ ея безсолнечной жизни?

Подумать только — вѣдь стоило ея замерзающему языку метнуться немножко иначе, стоило только сѣрному огню лишній разъ пахнуть на умирающую — и безъ всякаго просвѣтленія, безъ тѣни раскаянія, ее бы

ожидало спасеніе въ видѣ Бранда, который поспѣшилъ бы къ ней съ улыбками и тѣломъ своего Бога.

Религія Бранда есть только небесная проекція его мучительнаго властолюбія, его взбалмошной вѣры въ своей мессіаниззмъ.

Богъ для Бранда—Іегова. А его Христось не столько Богъ Новаго завѣта, сколько ветхозавѣтная жертва. И при этомъ хуже всего, что никакого Іеговы, въ сущности, пожалуй что и нѣтъ, — а просто, онъ нуженъ „для слабаго вѣка“ — ужъ право не знаю въ качествѣ чего, судьи-ли или угрозы?

Христіанская цивилизація?

Гуманность?

Гуманность вотъ безсильное то слово,
 Что стало лозунгомъ для всей земли,
 Имъ, какъ плащомъ, ничтожество людей
 Стараются прикрыть и неспособность
 И нежеланье подвигъ совершить;
 Любовь трусливо имъ же объясняетъ
 Боязнь—побѣды ради, всѣмъ riskнуть.
 Прикрывшись этимъ словомъ, съ легкимъ сердцемъ
 Свои обѣты нарушаетъ всякій,
 Кто въ нихъ раскаяться успѣлъ трусливо.
 Пожалуй, скоро по рецепту мелкихъ,
 Ничтожныхъ душъ всѣ люди превратятся
 Въ апостоловъ гуманности. А былъ ли
 Гуманенъ къ сыну самъ Господь Отецъ?
 Конечно если бы распоряжался
 Тогда богъ вашъ, онъ пощадилъ бы сына,
 И дѣло искупленія свелось бы
 Къ дипломатической небесной „ногѣ“,

Евангеліе прошло мимо Бранда; можетъ быть, онъ отбросилъ или сжегъ его, какъ вредное, вмѣстѣ съ тою частью сердца, которая мѣшала простору его мессіанской идеи?

Да и, въ самомъ дѣлѣ, формулѣ цѣльности рѣшительно нечего дѣлать съ тѣми очаровательными поученіями Христа, которыя такъ часто прикрывали женственную нѣжность Его всепонимающаго сердца.

„Не мѣшайте дѣтямъ, потому что, кто самъ не станетъ какъ ребенокъ, тотъ не войдетъ въ Царство Бога. Не упрекайте эту женщину за то, что она льетъ мнѣ на ноги драгоценное миро... Пусть тотъ, кто чувствуетъ себя безъ грѣха, первый броситъ камень въ осужденную. Не человекъ для субботы“...

Во всѣхъ этихъ случаяхъ чувство, минута, кажется намъ теперь, еще необъятнѣе, чѣмъ общее выраженіе чувства. Но развѣ могъ понять *живою* Христа мученикъ формулы и невѣрующій священникъ?

II.

Есть старая сказка о ваятелѣ, которому удалось оживить свое изваяніе. И когда въ его созданіи загорѣлась чуждая ему и совсѣмъ другая душа, то онъ обрадовался, потому что онъ любилъ свою статую. Я никогда не могъ читать этой сказки безъ глубокаго унынія. И въ самомъ дѣлѣ, никто не произнесъ болѣе суроваго приговора надъ искусствомъ. Неужто же, чтобы обрѣсти жизнь, статуя должна непременно читать газеты, ходить въ департаментъ и цѣловаться?

Помню, въ одну золотую осень, въ Генуѣ нѣсколько довольно таки безотрадныхъ часовъ я бродилъ по бѣлымъ колоннадамъ мѣстной усыпальницы, среди покойниковъ перваго класса. Положительно нѣтъ въ мірѣ музея буржуазнѣе и кичливѣй этой усыпальницы. Мраморъ увѣковѣчилъ тамъ не только носы и бородавки героизированныхъ купцовъ, но даже покррой платья и кружевца у шеи ихъ буржуазокъ, уступая мѣстами лишь грубой слащавости эмблемы, въ видѣ какихъ-ни-

будь крылышекъ у рахитическаго ребенка. Во всякомъ случаѣ искусство—если и въ этихъ пародіяхъ надо видѣть искусство—служить на итальянскомъ кладбищѣ самымъ низменнымъ цѣлямъ, потому что чекъ на лондонскій кредитъ обезпечиваетъ тамъ безсмертіе не мысли художника, а рединготу заказчика.

Совсѣмъ по другому живетъ настоящая статуя. Можетъ быть, лѣтъ десять тому назадъ въ одномъ изъ ярко освѣщенныхъ майскимъ солнцемъ павильоновъ Трокадеро вы видѣли бѣлый дольмень Роденовскаго Бальзака... О, тамъ не было вашей души, той дорогой иллюзіи влажныхъ губъ и теплой кожи, которую столькіе считаютъ еще жизнью и смысломъ изваянія. Изъ каждой складки халата, съ каждой впадинки закинутого лица на васъ глядѣла *только властная загадка іенія*. Это былъ не самъ Бальзакъ, а трепетная мысль художника о Бальзакѣ, но при этомъ эта мысль обладала волшебнымъ свойствомъ казаться вамъ вашей мыслью, а мнѣ моей.

Тѣмъ то именно и великъ художникъ, что творя онъ забываетъ о своей чувствительной и пульсирующей кожѣ и сознаетъ лишь свою космическую духовность, гордясь и смущаясь передъ отвѣтственностью за случайно вспыхнувшій въ немъ геній.

А все же люди не такъ то охотно освобождаются отъ желанія согрѣвать своихъ мраморныхъ Галатей... Когда я только что сердился на Бранда, что я дѣлалъ, въ сущности, если не игралъ въ куклы, нѣтъ хуже—забывалъ, играя въ куклы, что я играю въ куклы? Я былъ недалеко даже отъ того англичанина, который—правда, лѣтъ сто тому назадъ,—послалъ вызовъ Шлегелю за его непочтительную догадку о нравахъ Офеліи.

Исправлять эту ошибку, пожалуй, уже поздно, но теперь, когда ноги мои подламываются отъ усталости, мнѣ кажется, что я нашелъ бы и настоящую дорогу.

Вѣдь, въ сущности, съ Брандомъ не было даже и

особаго интереса играть. Надо сознаться, что Брандъ плохая кукла, хотя и густо размазанная. Даже не вѣрится какъ-то, что Ибсенъ замышлялъ его раньше въ эпической формѣ. Главное, Брандъ такъ мало обдуманъ психологически. Развѣ сходство съ матерью—наслѣдственность: въ обоихъ та же безсолнечность и то же упорство маниаковъ?

Но Ибсенъ, кажется, нисколько и не скрывалъ отъ насъ символичности своего Бранда.

Прежде всего отдѣляемся отъ одного предразсудка. Не стоитъ искать въ Брандѣ сѣвернаго неба. Можетъ быть, оно тамъ и есть, но во всякомъ случаѣ едва ли оно тамъ интересно. Одержимость Бранда уже жила когда то въ тропическомъ лѣсу,—ею болѣла нѣжная Дамаянти; въ суровомъ призывѣ Бранда тоже не зачѣмъ видѣть отраженіе металлической ряби фіорда, и вовсе не навислость горныхъ снѣговъ символизировалась его угрюмой угрозой.

Бранды спускались гораздо южнѣе и въ Женеву, и во Флоренцію, ихъ родиной было, пожалуй, даже африканское побережье, если можно искать духовной родины аскетизма гдѣ нибудь помимо впервые вспыхнувшей въ двурукомъ фатальной увѣренности, что онъ безсмертенъ.

Ибсенъ не особенно церемонился съ Брандомъ. Брандъ героиченъ до лубочности, до приторности, и право же намъ иногда страшнѣе за Рокамболя, чѣмъ за Бранда.

Но, можетъ быть, именно то-то и плѣнительно, въ Брандѣ, что Брандъ не боится быть временами психологической безсмыслицей, что мы то судимъ Бранда, мы то удивляемся ему, мы то изъ за него копыа ломаемъ, а хитрый норманъ знай себѣ посмѣивается.

И мнѣ сдается даже, что я вижу, какъ широкая улыбка раздвигаетъ его лицо между навислыми ушами его моржовой шапки...

Но въ чемъ же эта обаятельность пьесы.

Изъ за чего же въ концѣ концовъ мы такъ охотно прощаемъ не только Бранду, что онъ Брандъ, но самому Ибсену его аптекарскія риѣмы—помните: *quantum satis* и *caritatis*, да еще два раза—такъ понравилось?—

Господа, вспомните, когда былъ написанъ Брандъ? Въ 1862 г.—Ибсенъ къ этому времени не былъ юношей—ему стукнуло 33 года, но онъ еще помнилъ молодость и, можетъ быть, только тогда свелъ съ ней окончательные счеты. Брандъ плѣняетъ насъ именно, какъ символъ необъятной шири будущаго, какъ послѣдній порывъ категорической и безоглядной молодости.

Забудьте на минуту, что Брандъ только Брандъ. Смотрите сквозь него. Добивайтесь только его смысла, его символической сущности, наблюдайте, какъ лихорадочно ищетъ воплотиться мысль самого Ибсена, которая такъ долго таилась въ потемкахъ души,—и вотъ на нее глядитъ солнце сознанія. Вглядитесь хорошенько; Въдь это ужъ не Брандъ лишаетъ умирающую мать причастія—„кайся, молъ, старуха. А помнишь ты, старуха, что ты дѣлала тогда передъ неостывшимъ трупомъ моего отца?“

Нѣтъ, это говоритъ Ибсенъ, безжалостный къ прошлому, неумолимый передъ всѣмъ, что отживаетъ. Пусть оно приметъ мою вѣру, это прошлое, или идетъ къ чорту—туда ему и дорога. Проклянетъ? Пускай! Все равно мнѣ не избыть его мерзкаго наслѣдья. Пойдите,—ужъ будто это только Брандъ думаетъ, что Іеговъ такъ нуженъ его маленькій Альфъ, и самъ онъ, Брандъ?

Нѣтъ, господа, это Ибсенъ вспоминаетъ о времени, когда онъ пробовалъ сталь своихъ мускуловъ; это онъ упивается на снѣжномъ просторѣ зоркостью своихъ глазъ,—это ему, Ибсену, такъ не терпѣлось тогда вызвать на борьбу весь міръ—а міръ-то былъ такой малюсенькій—фогтъ, пробстъ да кистеръ—только и всего. А у него-то, у Бранда-то въ груди что было силъ... ды-

ханья-то было сколько. О, до Джонъ Габріеля оставалось еще такъ много времени. Тотъ вонъ на садовой скамейкѣ задохнулся и померъ, а Брандъ и съ лавиной еще разговариваетъ.

Вы спрашиваете, зачѣмъ Брандъ убухалъ материнскія деньги на церковь, которую тотчасъ по ея окончаніи онъ не могъ не возненавидѣть? Вѣдь понималъ же онъ, наконецъ, куда клонится дѣло?.. То то вотъ куда? зачѣмъ? А Ибсенъ зачѣмъ тратилъ силы на свои стихотворныя пьесы?

Кантата, золотыя литеры имени Бранда!.. Все это было. Ибсенъ, тебѣ не страшно, тебѣ не совѣстно? И вотъ онъ бѣжитъ... Брандъ бѣжитъ... Куда?.. Куда? А развѣ онъ это знаетъ?.. Туда, гдѣ высоко и гдѣ красиво; туда, въ горный, въ ледяной храмъ, гдѣ служить старый и сѣдой священникъ въ газетовой ризѣ. А съ нимъ, со своимъ Брандомъ, идетъ и легкая, уже осужденная, но все еще трагически—властная мечта его пережитой юности—его безумная Гердъ—единственная женщина, которую любилъ поэтъ своей безрадостно-сиѣжной любовью... Пойдите... а эти тысячи людей... Онъ, кажется, общалъ имъ чудо... Что это? кровь? Или они вернулись и грозятъ опять?.. Нѣтъ, слава Богу, они уже тамъ, съ тѣми... Одинъ... Гердъ... Смерть... Плохая рѣшма... Послѣдніе стихи.

Съ Брандомъ Ибсенъ пережилъ свой ветхій завѣтъ. Это его-то и засыпало лавиной, этотъ ветхій завѣтъ. Отъ запрещеній и требованій поэтъ уходилъ къ сомнѣнью и раздумью. И Брандъ умеръ на самой грани между задоромъ осужденія и скорбью пониманія.

ИСКУССТВО МЫСЛИ.

Достоевскій въ художественной идеологіи.

(П. П. Митрофанову).

Метафора *разцвѣта* какъ-то вообще мало вяжется съ именами русскихъ писателей. Да и въ самомъ дѣлѣ, кто скажетъ, что Лермонтовъ или Гаршинъ ушли, не достигнувъ разцвѣта, или о 80-ти-лѣтнемъ Львѣ Толстомъ, что онъ его пережилъ? Все наше лучшее росло отъ безвѣстныхъ и вѣковыхъ корней.

Къ Достоевскому особенно непримѣнимо слово *разцвѣтъ*. Можетъ быть, какъ разъ въ „разцвѣтѣ“ онъ считалъ острожныя пали.

Но есть и въ творествѣ этого романиста *поворотъ*; только это не каторга, а 1866-ой годъ, когда вышло въ свѣтъ „Преступленіе и Наказаніе“. Какъ разъ въ этомъ романѣ впервые мысль Достоевскаго расправила крылья. Изъ толчеи униженныхъ и оскорбленныхъ, отъ слабыхъ сердецъ и Прохарчинскихъ бунтовъ, отъ конурочной мечты и подпольной злобы, писатель выходитъ въ сферу—или, можетъ быть, тоже толчею?—высшихъ нравственныхъ проблемъ. Именно къ этому времени настолько перегорѣли въ его душѣ впечатлѣнія тяжелаго опыта, что онъ могъ съ художественнымъ безпристрастіемъ волновать читателей идеями правды, отвѣтственности и искупленія. Ни раньше, ни позже

1866-го года Достоевскій не былъ и тѣмъ чистымъ идеологомъ художественности, который создалъ Преступленіе и Наказаніе.

Правда, тамъ есть и Лужинъ, и Лебезятниковъ, но мысль, давняя злобная мысль подполья, еще не успѣла вырастить изъ этихъ зеренъ бѣлены Карамазовыхъ.

Въ косой желтой комнатѣ, правда, уже читаютъ о воскрешеніи Лазаря, но Алеша Карамазовъ, пожалуй, еще даже не родился, а Дунечка только грозитъ вернуться въ Настасью Филипповну. Въ романъ есть ужасъ, но еще нѣтъ надрыва.

Какъ романъ, Преступленіе и Наказаніе по своей художественной стройности остался у своего автора не превзойденнымъ. Въ немъ есть настоящее единство, въ немъ есть не только *сжатость*, но и *центр*. И начало въ немъ есть, и конецъ, и притомъ эти части *изображены*, а не просто передаются лѣтописцемъ. Мучительному нарастанію июльской недѣли не помѣшали скучныя отступленія Подростка и Карамазовыхъ; и романъ не загроможденъ, подобно Идіоту, вставочными сценами, въ которыхъ драма такъ часто у Достоевскаго не то что получала комическій оттѣнокъ, а прямо-таки мѣшалась съ водевилемъ. Наконецъ, романъ этотъ не поручается и одному изъ тѣхъ излюбленныхъ Достоевскимъ *посредниковъ*, которые своей очевидной ненужностью мѣстами компрометтировали даже Бѣсовъ. Правда, и въ Преступленіи и Наказаніи есть тоже посредникъ, — таковъ былъ вѣрно фатумъ Достоевскаго, — но онъ мотивированъ и какъ дѣйствующее лицо, и притомъ мотивированъ превосходно.

Изъ романовъ Достоевскаго Преступленіе и Наказаніе безусловно и самый колоритный. Это—романъ знойнаго запаха известки и олифы, но еще болѣе это—романъ *безобразныхъ, давящихъ комнатъ*.

Я читалъ гдѣ-то недавно про Льва Толстого, какъ онъ рассказывалъ планъ новаго своего рассказа.

Женщина, стыдась и дрожа, идетъ по темному саду и гдѣ-то въ бесѣдкѣ отдается невидимымъ жаркимъ объятіямъ. А, кончивъ отдаваться, на обратномъ пути, когда отъ радости осталось только ощущение смятаго тѣла, вдругъ мучительно вспоминаетъ, что ее видѣлъ кто-то свѣтлый, кто-то большой и лучезарно-бѣлый.

На фонѣ этой лучезарной совѣсти, символъ которой возникъ гдѣ-нибудь на луговомъ просторѣ или въ таинственныхъ лощинахъ, хорошо выдѣляется колоритный символъ той же силы въ Преступленіи и Наказаніи.

Въ этомъ романѣ совѣсть является въ видѣ мѣщанишки въ рваномъ халатѣ и похожаго на бабу, который первый разъ приходитъ къ Раскольникову съ удивительно тихимъ и глубокимъ звуко сочетаніемъ *убивецъ*, а потомъ, еще болѣе страшный, потому что ироническій, кланяется ему до земли и проситъ прощенія за злыя мысли, проситъ прощенія у него... Раскольникова. Чувствуете ли вы это?

Но я не знаю во всемъ „Достоевскомъ“ ничего колоритнѣе слѣдующей страницы Преступленія и Наказанія.

„Не зайдете, милый баринъ?—спросила одна изъ женщинъ довольно звонкимъ и не совѣмъ еще осипшимъ голосомъ.

Она была молода и даже не отвратительна—одна изъ всей группы.

— Вишь, хорошенькая! — отвѣчалъ онъ, приподнявшись и поглядѣвъ на нее.

Она улыбнулась; комплиментъ ей очень понравился.

— Вы и сами прехорошенькіе.

— Какіе худые! — замѣтила басомъ другая: — изъ больницы что-ль выписались?

— Кажись, и генеральскія дочки, а носы все курносые! — перебилъ вдругъ подошедшій мужикъ, навеселѣвъ въ армякѣ на распахку и съ хитро-смѣющейся харей. — Вишь веселье!

— Проходи, коль пришелъ!

— Пройду! Сласть!

И онъ кубыркнулся внизъ.

Раскольниковъ тронулся дальше.

— Послушайте, баринъ!—крикнула вслѣдъ дѣвица.

— Что?

Она законфузилась.

— Я, милый баринъ, всегда съ вами рада буду часы раздѣлить, а теперь вотъ какъ-то совѣсти при васъ не соберу. Подарите мнѣ, пріятный кавалеръ, шесть копеекъ на выпивку!

Раскольниковъ вынулъ, сколько вынулось: три пятака.

— Ахъ, какой добръющій баринъ!

— Какъ тебя зовутъ?

— А Дуклиду спросите.

— Нѣтъ, ужъ это что же,—вдругъ замѣтила одна изъ группы, качая головой на Дуклиду.— Это ужъ я и не знаю, какъ это такъ просить! Я бы, кажется, отъ одной только совѣсти провалилась...

Раскольниковъ любопытно поглядѣлъ на говорившую. Это была рябая дѣвка, лѣтъ тридцати, вся въ синякахъ, съ припухшею верхнею губой. Говорила она и осуждала спокойно и серьезно.

„Гдѣ это“, подумалъ Раскольниковъ, идя далѣе, „гдѣ это я читалъ, какъ одинъ приговоренный къ смерти, за часъ до смерти, говоритъ или думаетъ, что если бы пришлось гдѣ-нибудь на высотѣ, на скалѣ, и на такой узенькой площадкѣ, чтобы только двѣ ноги можно было поставить, а кругомъ будутъ пропасти, океанъ, вѣчный мракъ, вѣчное уединеніе и вѣчная буря,—и оставаться тамъ... и т. д.“

Какъ изумительно колоритна не эта *реторика*, въ концѣ, конечно, а фонъ, на которомъ она здѣсь возникла.

И стилемъ Достоевскій рѣдко писалъ такимъ сдержаннымъ, съ одной стороны, и колоритнымъ съ другой.

Ни многословной тягучести, ни плеонастическихъ нагроможденій.

Удивительна канцелярщина Лужина, такая *серьезная* еще въ Бѣдныхъ людяхъ. Но еще выразительнѣе *ироническая небрежность* Свидригайлова, и *восторженная фигуральность* Разумихина. Избави васъ Богъ, однако, искать здѣсь слуховой точности Писемскаго, или театральной виртуозности Островскаго. Рѣчь героевъ колоритна здѣсь лишь, такъ сказать, идеологически: это мысль Достоевскаго колоритна. Понялъ и воспринялъ это свойство отъ Достоевскаго лишь одинъ Чеховъ и даже перенесъ на сцену, сдѣлавъ такимъ образомъ шагъ впередъ въ искусствѣ. Но у самого Чехова этого уже никто не оцѣнилъ... а сколько искажаютъ, да еще добросовѣстно!..

Вотъ обрачки стили изъ Преступленія и Наказанія.

Свидригайловъ.

— А тутъ еще городъ! То-есть, какъ это онъ *сочинился* у насъ, скажите пожалуйста!

— Намъ вотъ все представляется вѣчность, какъ *идея*, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдругъ, вмѣсто всего этого, представьте себѣ, будетъ тамъ одна комната, этакъ въ родѣ деревенской бани, закоптѣлая, а по всѣмъ угламъ пауки, и вотъ и вся вѣчность.

— Цѣлая компанія насъ была, наиприличнѣйшая, лѣтъ восемь назадъ: *проводили время*, и всѣ, знаете, люди съ манерами, *поэты были, капиталисты были*. Да и вообще у насъ, въ русскомъ обществѣ, самыя лучшія манеры у тѣхъ, которые биты бывали, — замѣтили вы это? Это вѣдь я въ деревнѣ теперь опустился..."

„Да вы не безпокойтесь, я не надоѣдливъ: и съ шулерами уживался, и князю Свирбею, моему дальнему родственнику и вельможѣ, не надоѣлъ, и объ Рафаэлевой Мадоннѣ г-жѣ Прилуковой въ альбомѣ сьумѣлъ написать, и съ Мареѳой Петровной семь лѣтъ безвыѣздно

прожилъ, и въ домѣ Вяземскаго на Сѣнной въ старину ночевывалъ, и на шарѣ съ Бергомъ, можетъ быть, полечу...”

Разумихинъ.

— „Кого? Меня! За одну *фантазію носъ отвинчу*“.

„Ну, а *тотъ* разсердился... *Ораторствовалъ* здѣсь, знанія свои выставялъ, да и ушелъ, *хвостъ поджавъ*“...

„Не потому, что онъ вошелъ *завитой у парикмахера*, не потому, что онъ свой умъ спѣшилъ выставять, а потому, что онъ *солядатай* и *спекулянтъ*; потому что онъ *жидъ* и *филяръ*, и это видно. Вы думаете, онъ уменъ? Нѣтъ, онъ дуракъ, дуракъ. Ну, пара ли онъ вамъ?“

„Тутъ, братъ, *стыдливость, молчаливость, застынчивость, цѣломудріе ожесточенное*, и при всемъ этомъ—вздохи, и таетъ, какъ воскъ! Избавь ты меня отъ нея *ради всѣхъ чертей въ міръ! Превенантенькая!*.. Заслужу, головой заслужу!“

„*Комфортно ужасно*, совершенно, какъ дома,—читай, сиди, лежи, пиши... Поцѣловать даже можно, *съ осторожностью*...“

Отъ себя Достоевскій ни въ одномъ романѣ не говоритъ такъ мало, какъ въ Преступленіи и Наказаніи.

Но зато здѣсь языкъ его мѣстами прямо удивительный:

„все лицо его было какъ будто смазано, точно желѣзный замокъ“.

„Взглядъ былъ рѣзокъ и неподвиженъ“.

„Лужинская чистота и Сонечкина чистота“.

„Задрожала, какъ листъ, мелкой дрожью“.

„Мучительная темная мысль поднималась въ немъ“.

„Слышите, какъ запоръ брякаетъ“,

„И тотъ *звякнулъ одинъ ударъ*“.

...„Тихо, съ шелковымъ шумомъ, опустилась на стулъ. Свѣтло-голубое, съ бѣлою кружевною отдѣлкой

платье ея, точно воздушный шаръ, распространилось вокругъ стула и заняло чуть не полкомнаты. Понесло духами. Но дама, очевидно, робѣла того, что занимаетъ полкомнаты, и что отъ нея такъ несетъ духами; хотя и улыбалась трусливо и нахально вмѣстѣ, но съ явнымъ безпокойствомъ...

...„Она до того *яростно* стала желать и требовать, чтобы всѣ люди жили въ мирѣ и радости и не *смѣли* жить иначе“.

„Съ самымъ неприличнымъ и громкимъ хохотомъ и „*представьте себѣ*“ безъ жилета...“

„*Пасѣ!* и онъ *стукнулъ* опять водки“.

„*Лихорадка* вполне *охватила* его. Онъ былъ въ какомъ-то *мрачномъ восторгѣ*“.

„Онъ сталъ въ дверяхъ. *Начиналась служба тихо, чинно, грустно*“.

II.

Но я люблю Преступленіе и Наказаніе не за эти яркія преимущества. Совсѣмъ другое тутъ привлекательно. Сила и свобода свѣтлой мысли — вотъ что захватываетъ. И потомъ, — мнѣ еще не отрѣзаны выходы. Меня еще не учатъ. Хотя давнее перегорѣвшее страданіе и сдѣлало мысль „этого“ Достоевскаго уже суровой, и подчасъ она даже кажется категоричной, но выборъ все же возможенъ. Тотъ, другой выходъ, онъ еще не сталъ ни смѣшонъ, ни ненавистенъ. А, главное, онъ есть.

Хочешь—иди за Соней... Вѣдь Раскольниковъ... не одолѣлъ чтенія Евангелія въ тюрьмѣ: его задушило—таки подъ конецъ—только придавленное Соней, но снова вспыхнувшее высокомеріе. И послѣ его смерти Соня досталась Ѳедору Павловичу Карамазову. Въ родахъ, правда, третьихъ, и побитая, — она, говорятъ, умерла. А этотъ третій сынъ и есть Алеша Карамазовъ. Онъ

немногое сумѣть объяснить тебѣ, правда, но у него осталась Лизаветина книга, ресурсъ его матери. Не нравится?

Что-жъ? Тогда ступай въ книжный складъ Д. П. Разумихина. И кулачище же онъ сталъ, Дмитрій-то Прокофѣичъ!

А Дунечка все также скрещиваетъ руки на груди и такъ же сверкаетъ... но теперь у нея какія-то лекціи, и Лебезятниковъ иногда озираючись приносить ей прокламаціи.

Карьера Лужина кончилась, — зарвался и пропаль гдѣ-то въ „не столь отдаленныхъ“.

Но выходъ Свидригайлова для васъ во всякомъ случаѣ остается. И онъ не сталъ еще отвратительнымъ, какъ тотъ—намыленный шнурокъ гражданина кантона Ури.

Повторяю, мысль ваша еще свободна. О Зосимѣ неслышно: онъ еще въ міру.

И Петръ Верховенскій что-то еще въ черномъ тѣлѣ у Женевцевъ, а Иванъ Карамазовъ такъ тотъ только-что еще получилъ похвальный листъ при переходѣ во 2-ой классъ гимназіи.

Послѣ Карамазовыхъ и Бѣсовъ я люблю Преступленіе и Наказаніе еще больше, и именно за его *молодую серьезность*. Смѣшно — молодую... Достоевскому было 45 лѣтъ, когда въ 1866-мъ году онъ держалъ корректуру Русскаго Вѣстника... А все-таки произведеніе вышло совсѣмъ молодое... выстраданное, суровое... но молодое и свободное. Однако...

Столько разъ повторялъ я здѣсь про молодость и свободу,—что можно подумать, что до сихъ поръ я, *читатель*, все еще учусь по романамъ нравственности, или что я такъ ужъ искренно умиляюсь на чьи-нибудь литературныя мыслишки.

Нѣтъ... Но молодая мысль... и еще не закрѣпощенная... Лучше можно прослѣдить за ея двоеніемъ, игра ея еще

виднѣй; больше выдаетъ она себя. Психологія у нея ужъ *слишкомъ блестящая*, а все-таки прозрачная, какъ тарлатанъ. А меня, каюсь, интересуетъ именно *мысль*, и притомъ не столько содержаніемъ своимъ, сколько затѣйливостью игры, блескомъ.

Ну, какая тамъ *шира* была въ Бѣдныхъ людяхъ?.. одна струна, да и та на балалайкѣ. Съ Идіотомъ тоже вѣдь плохо, хотя и совсѣмъ по-другому. Тамъ душа иной разъ такая глубокая, что страшно заглянуть въ ея черный колодезь. Но широко и ярко нѣтъ-нѣтъ да и развернется мысль въ Преступленіи и Наказаніи. А потомъ: читайте Карамазовыхъ—и самого Достоевскаго вы увидите развѣ мелькомъ, т.-е. того Достоевскаго, который намъ еще памятенъ и извѣстенъ по мемуарамъ, письмамъ и раннимъ книгамъ,—тамъ въ Карамазовыхъ открываются скорѣе наши историческія глубины, тамъ иногда душа обнажаетъ не только народную свою, но и космическую сущность. А въ романѣ 1866-го года вѣдь еще такъ и сквозить, вѣдь тамъ еще живъ, еще не пересталъ болѣть даже весь *ужасъ острожнаго опыта*.

Хотите одинъ примѣръ? Останавливало ли ваше вниманіе когда-нибудь то обстоятельство, что въ дикой, въ чадной тревогѣ Раскольниковъ всему больше мѣста, чѣмъ *самому убійству*—его непосредственнымъ, почти физическимъ слѣдамъ? Даже самая картина съ топоромъ вышла въ романѣ какъ-то не страшна... и, главное, не отвратительна... что-то въ ней даже, наоборотъ, чувствуется одервенѣло-привычное и пожалуй чуточку пошлое. Страшно, ужасно даже, только какъ-то совсѣмъ по-другому, не какъ должно было быть у новичка-убійцы.

Психологія такъ дивно вытачана, такъ пригнана по болванкѣ, что вамъ не такъ-то легко, положимъ, уйти отъ ея захвата. Тутъ и болѣзнь—точно болѣзнь, и лихорадочный вызовъ, и травля...

Вы чувствуете, что жизнь и точно затираетъ на Раскольниковѣ кровь такъ же неразлично и полно, какъ онъ самъ затеръ ее на своемъ носкѣ. И все рѣшительно тутъ подвертывается кстати—и мать, и Мармеладовы, и Лужинъ, и Свидригайловъ. Но сравните только сны до и послѣ топора, сравните мысли раньше и позже...

Такъ ли велика между ними разница, какъ та, которую бы должна была внести кровь, т.-е. физически, а не морально *кровь, кровь съ мозгомъ, съ запахомъ и съ ирразью* въ сны и въ явь *впервые запачканная* ею челоуѣка? А воспоминаніе о Лизаветѣ? Да вѣдь это жестъ Раскольникову запомнился... помните, дѣтскій-то испугъ на лицѣ... рука впередъ... и сама пятится... пятится. Тутъ что-то художественное и даже немножко трогательное, а вовсе не ужасное, не липкое, не тошнотное, не такое, что сквозь него не пробьется никакой лучъ, ни эстетическій, ни моральный... никакой.

Черезъ два дня... ищетъ пятна отъ картины на стѣнѣ, да еще, чтобъ луна была... жестяной звонокъ... спинной холодъ. Все это красиво... не спорю... но вѣдь это же и точно бредъ, а если—психологическая черточка, такъ, право же, больше для Порфирія „по долгу присяги“, чѣмъ для насъ съ вами, читатель.

Но въ чемъ же дѣло? Я богохульствую? Нѣтъ, дѣло только въ томъ, что *физическаго убійства не было*, а просто такъ припомнились автору ухарскіе и менѣе ужасные по содержанію, чѣмъ по пошлой хвасты своей арестантскіе рассказы, припомнились бредовыя выкрикиванія, которыя томили его иногда безсонной блошиной ночью, и уже потомъ онъ, авторъ провелъ своего нѣжнаго своего, излюбленнаго и даже не мечтательнаго, а изящно-теоретическаго героя черезъ всѣ эти топоры и подворотни, и провелъ чистенькимъ и внимательно защитивъ его отъ крови мистическимъ бредомъ іюльскихъ закатовъ съ тѣмъ *невиннымъ шпозомъ преступленія*,

который творится только въ Петербургѣ, въ полутемныхъ переходахъ черныхъ лѣстницъ, когда сквозь широко-распахнутыя окна и на мышасть заплеванныхъ сѣрыхъ ступеней, и на голубоватость стѣнъ, искрещенныхъ непристойностями укоризненно смотритъ небо цвѣта спѣлой дыни.

Угадывать ту систематизацію, которую гений вносить въ болѣзненно-пестрый міръ впечатлѣній; систематизацію, весьма мало общаго имѣющую съ той, которая слагается въ жизни—въ этой высокой игрѣ—вся моя радость. И мнѣ кажется, что я лучше *понимаю* ее именно въ Преступленіи и Наказаніи.

III.

Послѣ многихъ пробъ и брошенныхъ началъ, и среди ихъ памятныхъ слѣдовъ, то выбиваясь изъ ущемлений оскорбительной подлинности, то, наоборотъ, болѣзненно матеріализуясь, то расплываясь, то сгущаясь, то скользя, то вдавливаясь, мысль, наконецъ, выбрала себѣ двѣ извилины, по которымъ отнынѣ и совершается съ привычными фиксированными задержками ея движеніе. Схематически это можно отчасти передать такъ.

Вотъ двѣ основныя линіи, разомкнутыя и извилистыя: на нихъ то и возникаютъ, какъ бы по этапамъ мысли, тѣ символы, которые потомъ размалевываетъ фантазія, а память обращаетъ въ людей.

Сѣтью пунктировъ и черточныхъ линій своеобразно сближаются и вызываютъ другъ друга отдѣльные символы, а этимъ отчасти намѣчены уже и situacii и даже самая фабула романа.

По одной извилинѣ,—ну, скажемъ, черной,—привыкла передаваться *мысль* о томъ, что *смыслъ жизни*, ея правда только въ *страданіи*.

Другую—красную—облюбовала себѣ мысль о томъ,

что человѣкъ, наоборотъ, имѣетъ право *требовать...* чего?

Да всего—счастья, наслажденія, власти, требовать хотя бы затѣмъ, чтобы на все это потомъ наплевать.

Крайними точками на черной кривой является маляръ Миколка и Марѳа Петровна Свидригайлова, а красную ограничиваютъ Лужинъ и Раскольниковъ. И на красной, разземлющимъ эту линію на верхнюю и нижнюю ея части пунктомъ и главнымъ узломъ этой извилины возникаетъ символъ Свидригайлова. Маляръ и Марѳа Петровна, Лужинъ и Раскольниковъ—полярны, но ихъ соединяють пунктиры красный и черный: это значить, что символы эти не только логически и постепенно, такъ сказать, поэтапно, вытекають нижній изъ верхняго, и верхній изъ нижняго, но что они вызываютъ другъ друга и непосредственно по ассоціаціи, какъ комическіе контрасты, если мы захотимъ сохранить за ними ихъ художественную оболочку.

Маляръ—это высшій символъ страданія: здѣсь не только совпадаютъ, но и покрываютъ одна другую обѣ идеи: Страданія и Правды.

Жизнерадостный мальчикъ при столкновеніи съ грубой силой, которая грозитъ его засудить, рѣшается принять на себя страданіе. Такъ дѣлали лучшія и высшія существа, и въ этомъ, то есть въ *его* рѣшеніи, таится частица чего-то непреодолимо-сильнаго и свѣтлаго до ослѣпительной яркости. Вотъ это что-то и беретъ его радостнаго. Безъ героизма, безъ жертвы, безъ любви, почти стихійнымъ тяготѣніемъ, жгуче-ощутимымъ наслажденіемъ долгой смѣны страстотерпцевъ—опредѣлился этотъ начальный узелъ, спутавшій въ одно правду съ судомъ, судъ со страданіемъ, а страданіе съ выкупомъ чего то Единственнаго, Свѣтлаго, Нездѣшняго и Безусловнаго.

Женскимъ соотвѣтствіемъ къ символу маляра—возникаетъ Лизавета. Эта не ищетъ пострадать, она только

терпитъ, она—кроткая, она—вѣчно отягощенная то чужой похотью, то чужой злобою, она—безполезно для себя сильная, безрадостно-молодая и даже бессмысленно убитая. Она—вещь, но вещь только для насъ; для античнаго бога это была бы его Кассандра.

Когда мысль побывала уже на обоихъ отрогахъ и усиленная двумя потоками въ объединяющемъ руслѣ, она создаетъ свой самый глубокий поворотъ въ романѣ—*символъ* Сонечки Мармеладовой. Это уже не только кроткая и не только жертва, да и не думаетъ она о страданіи, ни о вѣнцѣ, ни о Богѣ. Сердце Сони такъ цѣлостно отдано чужимъ мукамъ, столько она ихъ видитъ и провидитъ, и состраданіе ея столь ненасытимо—жадно, что собственныя муки и униженіе не могутъ не казаться ей только подробностью,—мѣста имъ больше въ сердцѣ не находится.

За Соней идетъ ея отецъ по плоти и дитя по духу—старый Мармеладовъ. И онъ сложнѣе Сони въ мысли, ибо, пріемля жертву, онъ же пріемлетъ и страданіе. Онъ—тоже кроткій, но не кротостью осѣняющей, а кротостью паденія и грѣха.

Онъ—одинъ изъ тѣхъ людей, ради которыхъ именно и далъ себя распять Христосъ; это не мученикъ и не жертва, это, можетъ быть, даже извергъ, только не себялюбецъ, главное же, онъ не ропщетъ, напротивъ, онъ радъ поношенію.

А любя, любви своей стыдится, и за это она, любовь, переживаетъ Мармеладова въ убогомъ и загробномъ его приношеніи.

Тамъ, гдѣ одна извилина пересѣкается другой, принадлежа обѣимъ заразы, мысль наша задерживается на символѣ Авдотьи Романовны Раскольниковой.

„Знаете, мнѣ всегда было жаль, съ самаго начала, что судьба не дала родиться вашей сестрѣ во второмъ или третьемъ столѣтіи нашей эры, гдѣ-нибудь дочерью владѣтельнаго князька, или тамъ какого-нибудь пра-

вителя, или проконсула въ Малой Азіи. Она, безъ сомнѣнія, была бы одною изъ тѣхъ, которыя претерпѣли мученичество и ужъ конечно бы улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами“.

Вотъ что говорить Раскольникову человѣкъ, которому Дунечка черезъ какой-нибудь часъ послѣ этого будетъ стрѣлять въ голову изъ его же пистолета.

Дунечки и точно приносятъ жертвы, но самоотреченіе ихъ высокомерно. Дунечка и страдать будетъ, не сливаясь съ тѣмъ, изъ-за чего мучится, „улыбаясь“ по выраженію Свидригайлова. Не въ этомъ ли и лежитъ то сладострастное обаяніе Дунечки, которое осилило Свидригайлова, и презрительно готовое проституироваться Лужину, осуждено уйти холоднымъ и бездѣтнымъ изъ объятій Разумихина?

Если *додумать* Маляра, — до конца его додумать, то мысль едва ли пойдетъ далѣе той точки, на которой Достоевскій создалъ Марѳу Петровну Свидригайлову. Эта — тоже приѣмлетъ жизнь, только *sub specie cruciatus*, подъ видомъ страданія. Покупая себѣ Свидригайлова, Марѳа Петровна отлично понимала, кого она покупаетъ; ею не столько оплачивалось наслажденіе или желаніе властвовать, лелѣять, опекать, тѣшиться или хотя бы мучить, сколько именно добывалось право жаловаться, т.-е. по-своему страдать и возбуждать къ себѣ состраданіе. Письмо, которое чернило Свидригайлова, и нѣсколько ударовъ хлыста по плечамъ — стали, можетъ быть, интереснѣйшей страницей въ жизни Марѳы Петровны. Брать отъ жизни больше даже, чѣмъ можешь переварить, и въ тоже время казаться мученицей и обездоленной, — вотъ для Марѳы Петровны смыслъ жизни. И призрачное страданіе скрестилось у нея съ самымъ грубымъ услажденіемъ плоти въ столь же неразрывный узелъ, какъ у маляра его мука плотская и вѣнецъ духовный.

Для самого Достоевскаго Марѳа Петровна была

символомъ страданія, въ которомъ нѣтъ Бога, и этимъ идея какъ-бы переводилась въ сферу высокаго комизма.

Точка Марѣы Петровны соединена на нашей схемѣ пунктиромъ, съ центральнымъ пунктомъ *извилины бунтующихъ*, т.-е. съ символомъ ея мужа Аркадія Ивановича Свидригайлова. Человѣкъ безъ малѣйшей пошлости, напротивъ, — фантастичный, — онъ, можетъ быть, болѣе всѣхъ въ романѣ, есть *чистая идея*, категорическое требованіе нашего ума.

Уже не молодой, старше даже, пожалуй, чѣмъ Достоевскій въ тѣ же годы, Свидригайловъ боленъ *безполезностью своею опыта*. Онъ холодный, выносливый, пытливый и чарующій. Жизнь Свидригайловъ принимаетъ, пока жизнь сильнѣй его, потому что онъ, Свидригайловъ, трезвъ, уменъ и ирониченъ, но подайся эта жизнь ему хоть на вершокъ, и онъ возьметъ ее, точно-бы это была Лизавета Смердящая, возьметъ тутъ же и всю, съ грязью и ужасомъ, по-Карамазовски.

Нѣтъ вещи, которой бы Свидригайловъ брезгалъ, до того этотъ дьяволъ холоденъ и уменъ; но нѣтъ и такой, которой бы онъ не презиралъ, начиная съ собственной жизни. Умираетъ Свидригайловъ, конечно, не изъ-за Дунечки, но Дунечка точно была послѣдней связью его съ той жизнью, ключи отъ которой унесла съ собою Марѣа Петровна. А умереть ему велѣлъ никто другой, какъ Марѣа Петровна, и въ тотъ самый жаркій день, когда послѣ похоронной возни являлась ему напомнить, что часы-то онъ завести и позабылъ. Можетъ быть, Свидригайловъ даже убилъ Марѣу Петровну, чтобъ удобнѣе овладѣть Дуней, но это все равно: жизнь его все-таки принадлежитъ ей, Марѣѣ Петровнѣ, и никому больше; у нея вѣдь и документъ есть, а Свидригайловъ человѣкъ аккуратный и по-своему добросовѣстный. Но до такой степени органически чужда Свидригайлову идея Искупленія, что, когда, уходя, онъ отдаетъ деньги на добрыя дѣла, то мы понимаемъ, почему это

онъ вспомнилъ, хотя и по другому поводу, о тридцати серебрянникахъ. Свидригайловъ не такъ глупъ, чтобы спасти душу; данныя же имъ деньги и точно больше всего похожи на тѣ, которыми нѣкогда оплатилось „село крови“.

Бога же съ Свидригайловымъ не было давно—рано онъ его продалъ, и продешевилъ, должно быть. Тоже вѣдь и тутъ опытъ нуженъ.

Вверхъ отъ Свидригайлова идутъ *идеалистическіе* символы требовательнаго счастья, все теоріи, химеры или фантазіи; внизъ же отъ него все обличенія идеи счастья, вплоть до яркой, въ глаза бьющей, укоризненно сбывшейся пошлости.

Первый узелъ вверхъ, къ которому тянутся всѣ вождельнія—это красота,—мучительное обѣщаніе Дунечки. Мы объ немъ уже говорили. Нѣсколько выше возникаетъ тотъ, гдѣ таится возможность *ея матери*, зерно, изъ котораго вышелъ печальный призракъ Пульхеріи Александровны Раскольниковой. Здѣсь болѣзненная вѣра въ обѣтованный союзъ правды и счастья, здѣсь даже Лужинъ можетъ, если и не быть прекращенъ, то все-же хоть не портить картины.

Здѣсь и влюбленность въ Родю,—галлюцинирующая и убивающая влюбленную призрачнымъ наслажденіемъ и умиленіемъ отъ его добродѣтельнаго счастья. Здѣсь и трогательно-идіотическая, кротко-упрямая вѣра въ то, что человѣкъ любить человѣка и только любить.

Внизъ отъ Свидригайлова ей отвѣчаетъ другая тоже—иллюзіонерка счастья, но уже не благословляющая и не осѣняющая, а главное, безъ улыбки—этой „почти Дунечкиной“ улыбки. Это—тоже упрямая и тоже категорическая, потому что облакаетъ пристальную и упорную мысль художника, но у нея красныя пятна на скулахъ, она—страшная на солнцѣ, и она хихикаетъ, она кашляетъ, она жалуется, она проклинаетъ и, умирая, она судорожно вытягиваетъ сведенныя ноги.

Если въ Пульхеріи Раскольниковой отразилась тихая, устремленная маниакальная мысль о счастьѣ, то въ Екатеринѣ Ивановѣ та же безумная мысль высовывается языкъ и мечется.

Вверхъ надъ Пульхеріей Раскольниковой на слѣдующемъ же этапѣ сложился символъ Разумихина.

И развернулся же здѣсь авторъ! Какого открытаго и благородно-обаятельнаго представителя далъ онъ „молодымъ поколѣніямъ нашимъ“ въ Дм. Пр. Разумихинѣ. Но если вы лучше взгляните въ этого фатальнаго посредника, въ этого Кочкарева нигилизма и рубаху—парня, васъ не можетъ не поразить двойственность, не двоеніе, а именно двойственность этой на спѣхъ одѣтой мысли. Разумихинъ вовсе не такъ простъ, какъ намъ сразу показалось: это не только —умный дуракъ, но и—наивная шельма. Да и слишкомъ ужъ онъ что-то во всѣхъ восторженно влюбленъ, всѣхъ бранить и въ то же время никѣмъ не брезгаетъ. Субъективно—Разумихинъ, по-моему, это—та безпокойная мысль, которая хочетъ и не можетъ уняться, которая все хочетъ забыть о своей мучительной загадкѣ: въ разговорѣ, движеніи, суетѣ и лихорадочной смѣнѣ тысячи дѣлъ и чужихъ интересовъ. Впрочемъ, онъ не любитъ ни тумана, ни заповѣдей страданія. Лучше ужъ онъ запѣеть.—Еще шагъ — и мысль о счастьѣ, какъ оправданіи, уже возведена въ теорію, тоже маниакальную, но уже преступную и кощунственную, и притомъ въ самомъ догматѣ своемъ, а тащить ее осужденъ очаровательный мальчикъ, нѣжный, сильный и даже умный. Большей прозрачности, скажу даже сильнѣе, болѣе *явной наглости*, чѣмъ Раскольниковъ, художественная мысль себѣ у Достоевскаго никогда не позволяла.

Мысль коротенькая и удивительно бѣдная, гораздо бѣднѣе, чѣмъ въ Подросткѣ, напримѣръ; Наполеонъ—гимназиста 40-ыхъ годовъ, Наполеонъ—иллюстрированныхъ журналовъ. Теорія, похожая на расчетъ плохого,

но самонадѣяннаго шахматиста. И въ то же время вы чувствуете, что тутъ и не пахнетъ сатирой, что это, какъ теорія, самая подлинная пережитость, и вѣра столь живая, что, кажется, еще вчера она заставляла молиться.

Въ дѣйствиіи, правда, уже нѣтъ самой идеи. Полный гипнозъ надъ Раскольниковымъ совершился, повидимому, гораздо раньше сцены съ Мармеладовымъ, и наказаніе въ романѣ чуть что не опережаетъ преступленіе, физически притомъ же, какъ мы уже говорили, почти не тронувшее Раскольникова, и мы знаемъ, почему.

Въ романѣ есть только укоризненный бредъ, боль, стыдъ и наконецъ роковое влеченіе къ мукѣ возмездія, которымъ только и можетъ завершиться дерзкая и логическая мысль о побѣдѣ, о торжествѣ, если она не захочетъ удовольствоваться Лужинскимъ благополучіемъ.

Сдѣлать обаятельнымъ, сдѣлать Шиллеромъ, блѣднымъ ангеломъ—*то* перегорѣвшее, осужденное, ненавистное, и еще разъ мучительно разворошенное,—это болѣе явная игра даже, чѣмъ та—съ Сонечкиной чистотой: тамъ вѣдь хоть теоріи нѣтъ, да и безъ мистики не обошлось. И какой дьявольской насмѣшкой не только надъ душевной красотой, но и надъ правдой, является этотъ самый Раскольниковъ!

Сонечка должна его перемолоть. Но перемелеть ли?

Этой задачи Достоевскій такъ-вѣдь никогда и не рѣшилъ, да и рѣшать не принимался. Онъ свернулъ на другой, на страшный путь самобичеванія, негодованія и возмездія. И чортъ остался живъ...

Внизъ отъ Свидригайлова за бѣдной Екатериной Ивановной мысль задерживается еще немного на любопытномъ узлѣ Порфирія.

Порфирій—это символъ того своеобразнаго счастья, которое требуетъ игры съ человѣческой мукой, но въ типѣ символъ вышелъ не лишеннымъ колоритности.

Вспомните только бѣлыя рѣсницы, туфли и кропотливую кудахтающую, чисто бабью возню Порфирія съ „сюжетцемъ“. Страданіе—для этого человѣка лишь матеріаль, ворочаемый имъ любовно, хотя и не безъ нѣкоторой брезгливости, и художникъ интересно сочетался въ немъ съ чиновникомъ, аккуратнымъ, добросовѣстнымъ, и если жестокимъ, то лишь по нечувствительности, почти истерического свойства.

Но съ Порфирія мысль перескакиваетъ уже на совсѣмъ другой путь. и этотъ переходъ характеренъ въ томъ отношеніи, что съ нимъ вмѣстѣ исчезаетъ изъ идеи послѣдній призракъ безумія.

Зосимовъ—это уже осѣвшій Разумихинъ, Разумихинъ, но безъ его форса и эмфаза, это—флегма съ массивными золотыми часами; это—человѣкъ солидный, не безъ самодовольствія, впрочемъ, тоже любитель и мастеръ на бобахъ разводить, а потому въ глубинѣ души увѣренный, что онъ не только настоящій альтруистъ, но, пожалуй, и мыслитель, будущій то ужъ во всякомъ случаѣ.

На слѣдующемъ этапѣ, въ Лебезятниковѣ, золотушномъ, подслѣпомъ, раздражительномъ и безтолковомъ, гибнетъ послѣдняя „теорійка“, послѣдняя идея самодовлѣнія: всѣ теперь онѣ провалились: и наполеоновская, и мѣщанская, и артистическо-чиновничья, и Карамазовская, и тупо—гигіеническая, и опошленно—Базаровская.

А Лужинъ торжествуетъ.

„То-то вотъ они, убѣжденія-то!

Да и женскій вопросъ подгулялъ. Хе-хе-хе!“ И вотъ передъ тѣмъ, какъ опять взяться за Раскольниковова, начиная новый циклъ, мысль упирается въ Лужина... Продолжительная задержка.

Теоріи здѣсь уже нѣтъ. Спекуляція, вѣдь она—уже изъ натуры, всякая отвлеченность, хотя бы даже Лебезятниковская... „Пидерита, но также и Дарвина“ здѣсь

ровно ни приче́мъ, а „молодыя поколѣнія наши“ просто на просто учитываются Лужинымъ: потому что и это, какъ никакъ, а все таки векселишка.

Но хуже всего оказывается слѣдующее обстоятельство. Выходить, что отъ Лужина, если не до самого Раскольниковова, то во всякомъ случаѣ до его „Наполеона“, до мыслишки то его—въ сущности, рукой подать. Вѣдь и жертва то облюбована Лужинымъ, да еще какая! и спокойствіе то ему мечтается, и фондъ сколачивается, и арена расширяется, да и рискъ есть, и даже до сладострастія соблазнительный рискъ. Вы только сообразите: Лужинъ и Дунечка... Куда ужъ тутъ Родинымъ статейкамъ...

Въ этомъ то, конечно, и заключается основаніе ненависти между Лужинымъ и Раскольниковымъ. Не то, чтобы они очень, слишкомъ бы мѣшали другъ другу, а ужъ сходство то чересчуръ „того“: т.-е. такъ отвратительно похожи они, и такъ обидно-карикатуряютъ одинъ другого, что хоть плачь. И не даромъ вѣдь отъ такой же обязательной совмѣстимости съ ума сошли когда-то и Голядкинъ, и Иванъ Карамазовъ.

Но идеологъ Преступленія и Наказанія далъ намъ еще насладиться контрастомъ, такъ сказать бытовымъ, развѣ что по-Порфирьевски разо́къ другой подмигнувъ на „Шиллера-то“ и на тотъ омерзительный выводъ, который изъ него можно сдѣлать.

IV.

Преступленіе есть нѣчто лежащее внѣ самаго человека, который его совершилъ. Такова была одна изъ самыхъ глубокихъ, наиболѣе волновавшихъ Достоевскаго мыслей. Романистъ не зналъ еще ни вырожденія, ни порочной наслѣдственности, а если онъ иногда и упоминалъ о „недостаткѣ въ сложеніи“, и „объ урод-

ливости“, то отсюда было еще слишкомъ далеко до „преступнаго типа“. Знай о немъ Достоевскій, какой бы это былъ ресурсъ для Зосимова.

Впрочемъ, я поговорю какъ-нибудь въ другой разъ о томъ, какою представлялась Достоевскому *сущность чловѣка*, и какъ мысль его колебалась въ этомъ вопросѣ между романтиками и византійскимъ прологомъ, причемъ романтики стойко защищали свою позицію.

Теперь намъ достаточно одного. *Достоевскій не только всегда раздѣлялъ чловѣка и его преступленіе, но онъ не прочь былъ даже и противоположать ихъ.*

Грандіозныя страницы Мертваго дома (1861 г.) именно тому-то вѣдь и посвящены, чтобы разрушить *фикцію преступничества*.

Острогъ своимъ шельмованіемъ и произволомъ создавалъ, правда, особый типъ людей, но это былъ типъ *каторжанъ*, а вовсе не *преступниковъ*. Въ Мертвомъ домѣ есть два удивительныхъ мѣста въ 1-ой главѣ и 7-ой.

Рѣчь идетъ тамъ о дворянинѣ-отцеубійцѣ, который весь мѣсяцъ послѣ своего злодѣянія провелъ самымъ развратнымъ образомъ. Хотя онъ и не сознался, но его все-таки засудили, и не только всѣ въ томъ городишкѣ, гдѣ онъ раньше служилъ, но и на каторгѣ были убѣждены, что онъ точно убійца и есть. Арестанты даже подслушали какъ-то во снѣ его самообличающій бредъ. Все время, какъ жилъ съ нимъ въ острогѣ Горянчиковъ, отцеубійца былъ въ превосходнѣйшемъ, въ веселѣйшемъ расположеніи духа. „Онъ былъ взбалмошный, легкомысленный, неразсудительный въ высшей степени чловѣкъ, хотя совѣмъ не глупецъ“. Разъ, говоря съ авторомъ записокъ о здоровомъ сложеніи, наслѣдственномъ въ ихъ семействѣ, онъ прибавилъ: „вотъ, родитель мой, такъ тотъ до самой кончины своей не жаловался ни на какую болѣзнь“.

„Такая звѣрская безчувственность“, читаемъ мы

дальше, „разумѣтся, невозможна. Это феноменъ, тутъ какой-нибудь недостатокъ сложенія, какое-нибудь тѣлесное и нравственное уродство, еще неизвѣстное наукѣ“, и авторъ прибавляетъ: „Разумѣтся, я не въприлъ этому преступленію“.

А въ 7-ой главѣ, пополняя записки Горянчикова, уже самъ Достоевскій отъ своего лица удостовѣряетъ что Горянчиковъ былъ правъ: послѣ десяти лѣтъ каторги отцеубійцу отпустили съ миромъ, такъ какъ нашлись другіе убійцы — подлинные. Я привелъ здѣсь эту выписку не потому, что это, очевидно, первый эскизъ къ Димитрію Карамазову, и притомъ, навѣрное, не вымышленный, — хотя и любопытно вѣдь, что мысль о немъ прожила въ Достоевскомъ цѣлыхъ двадцать лѣтъ. Но въ данномъ случаѣ меня интересуетъ не это, а лишь другая сторона глубокаго убѣжденія Достоевскаго, о которомъ мы только-что говорили, а именно, что бываетъ такое обманчивое, призрачное, роковое соотвѣтствіе между человѣкомъ и преступленіемъ, которое ему приписывается. Въ Преступленіи и Наказаніи мысль эта также сильно, повидимому, волновала автора: Онъ разнообразно касался ея и въ Миколкѣ-малярѣ, и въ Раскольниковѣ... А Свидригайловъ? Вотъ, подите, дознайтесь-ка, убилъ ли онъ Марю Петровну, или нѣтъ?

Въ томъ же Мертвомъ домѣ найдется и прямо-таки канва для Раскольникова.

„Приходили въ острогъ такіе, которые уже слишкомъ зарвались, слишкомъ выскочили изъ тѣрки на волю, такъ что ужъ и преступленія свои дѣлали подъ конецъ, какъ будто не сами собой, какъ будто сами не зная зачѣмъ, какъ будто во бреду, во чаду, часто изъ тщеславія, возбужденнаго до высочайшей степени“.

(стр. 7, изд. 1885 г., т. II).

Теперь сообразите все, что я сказалъ выше, и потомъ, перечитавъ эту выписку, посмотрите еще разъ

на прилагаемый здѣсь чертежъ. Пусть однако тамъ еще не будетъ покуда ни узловъ, ни надписей.

Пусть тамъ проходить только двѣ обозначившихся наконецъ среди толчеи мыслей — извилины — слѣдъ тягостнаго двоенія одной мысли, одною мучительною вопросомъ объ оправданіи жизни, и притомъ жизни, не только какъ личнаго существованія, но и какъ всего этого огромнаго, безличнаго и страшнаго, къ чему „подлецъ-человѣкъ“ привыкаетъ“.

Одна извилина — вы помните — облюбована мыслью *пускай ихъ*, другая окрикомъ — *нѣтъ, врешь*.

Глядите, вотъ крайній, верхній пунктъ этого *нѣтъ, врешь*.

Развѣ не обязательно должна была возникнуть здѣсь мысль о преступникѣ, или, точнѣе, *о человѣкѣ, который совершаетъ преступленіе*? Какое? Конечно, фантастическое, дерзкое, несоотвѣтствующее ни силамъ, ни характеру, ни условіямъ жизни. При этомъ, такъ какъ преступленіе являлось лишь по требованію мысли, ему вполне чужда была и страсть, а вмѣсто ея зуда и ослѣпленія, тамъ должно было совершаться медленное и долгое назрѣваніе самой мыслишки, и притомъ въ самой тепличной обстановкѣ, въ страшномъ, мнительномъ и высокомерномъ одиночествѣ, а въ результатъ происходить и самовнушеніе.

Вполнѣ понятно, почему Достоевскій сдѣлалъ тепличную обстановку своего преступленія каютой и гробомъ Раскольниковъ, а не какой-нибудь богатой помѣщицѣй усадьбой. Здѣсь дѣйствовала не только аналогія; но героя надо было поставить также, несмотря на все его одиночество, ближе къ жизни, къ подлинному ужасу жизни.

Но насъ можетъ на минуту остановить вопросъ: почему же это преступникомъ оказался юноша, почти мальчикъ, только слишкомъ рано созрѣвшій? Вспомнимъ, что преступленіе логически опредѣлилось, какъ теоре-

тическое, „головное“. Смѣю ли я? проба силъ — этимъ-то данное дѣйствіе и относится къ порѣ самоопредѣленія, значитъ, преступникъ долженъ былъ быть молодымъ... И такъ молодой... интеллигентный... нищій... одинокій... мнительно-высокомѣрный...

Но для чего же еще надѣлать его красотой, для чего дѣлать преступника нѣжнымъ, чистымъ и благороднымъ? Я не поручусь, чтобы тутъ не было нисколько Жоржъ-сандизма. Но надо считаться и съ ходомъ самой мысли. Не будемъ выпускать изъ рукъ нити, которую мы, кажется, уже нашли. Вы помните, что преступленіе было идейное, вы знаете убѣжденіе Достоевскаго въ томъ, что преступничество есть въ сущности фикція? Что же мудренаго тогда, что чѣмъ безобразнѣе, чѣмъ нелѣпѣе та тѣнь, которая падаетъ на человѣка, совершившаго преступленіе, тѣмъ отличнѣе отъ нея, тѣмъ несообразнѣе съ нею оказывается въ романѣ онъ самъ. Съ другой стороны, искусство художника должно было заключаться въ томъ, чтобы придумать именно такую обстановку преступленія, гдѣ бы, фантастичное по существу, это преступленіе казалось имѣющимъ причины совершенно иныя, осязательныя и даже, такъ сказать, пошлыя, вродѣ корыстнаго расчета. Словомъ, Достоевскому приходилось и здѣсь создавать рядъ контрастовъ.

Символу „головного“ преступленія на линіи „пріемлемой муки“, конечно, тоже долженъ былъ соответствовать какой-нибудь значительный символъ. Въ романѣ намѣчалось такимъ образомъ лицо, къ которому приходилъ преступникъ. И силою этого лица, его нравственнымъ обаяніемъ, его правдой разрѣшалась въ принятіе муки безумная и оскорбившая Бога дерзость преступника.

И это лицо должно было, конечно, вырядиться женщиной. У древнихъ къ преступному Оресту приходилъ его Пиладъ, и никто другой, какъ Оэсей, дружбою воз-

рождать одержимаго Геракла, но у насъ осѣнять и возрождать призвана только мадонна.

Что же ихъ соединяло? Любовь? Конечно, нѣтъ. Между преступникомъ и приѣмлющей страданіе должны были завязаться отношенія *вокругъ какой-нибудь несчастья*. Тутъ намѣчалось мѣсто людямъ или совѣмъ уже, какъ нельзя болѣе обездоленнымъ, или упавшимъ до того низко, чтобы преступнику было не страшно къ нимъ подходить, чтобы ихъ гонимость, отверженность или порочность не выдѣляли въ его сознаніи ужаса покрывающей его самого грязи, а чтобы, наоборотъ, несчастья этихъ людей даже оправдывали его страшную теорію, или, по крайней мѣрѣ, не укоряли преступника за ея примѣненіе.

Но кому же должны быть близки эти люди? Очевидно, приѣмлющей страданіе. Вѣдь это онъ, преступникъ, придетъ къ ней за разрѣшеніемъ. Онъ—активное начало, онъ дерзкій, онъ и на муку пойдетъ самъ. И даже раньше, можетъ быть, пойдетъ искать этого пути, чѣмъ самое преступленіе совершить пошелъ. Все вѣдь это внѣшнее и надуманное.

Но кто же она, эта приѣмлющая, осѣняющая? Она непременно должна быть тоже *изъ отверженныхъ*. Иначе преступникъ не пошелъ бы къ ней, иначе она оттолкнула бы его, гордаго, своей чистотой. Только это — не преступница, потому что она кроткая, эта приѣмлющая страданіе: значитъ она—падшая, она обезчещенная. Но и здѣсь необходимо тоже несоотвѣтствіе между внѣшнимъ и внутреннимъ человѣкомъ, которое мы уже опредѣлили въ преступникѣ.

„Весь этотъ позоръ, очевидно, коснулся ея только механически: настоящій развратъ еще не проникъ ни одною каплею въ ея сердце“ (Пр. и Нак., VI, стр. 240, 1904 г.).

Не трудно теперь и опредѣлить причину, которая заставила приѣмлющую страданіе пасть.

Но вернемся опять къ линіи *требующихъ*. Въ точкѣ, противоположной точкѣ фантастическаго преступленія, долженъ былъ возникнуть символъ пошлаго благополучія. И такъ какъ этимъ намѣчалось тоже лицо романа, то вражда между нимъ, благополучнымъ, и преступникомъ являлась совершенно неизбежной. Неизбѣженъ былъ и контрастъ: молодой съ одной стороны, молодящійся съ другой, фантастъ и дѣлецъ и т. д. Въ свою очередь вражда предполагала яблоко раздора, т.-е. чловѣка, котораго никакъ не подѣлять. Но кто же нуженъ преступнику теперь, послѣ того, какъ онъ убилъ, кромѣ той, которая сильнѣе его и должна научить его „жить“, т.-е. кромѣ пріемлющей страданіе? Значить: это лицо, ненужное преступнику теперь, должно было имѣть съ нимъ прежнюю связь. Не невѣста, нѣтъ. Этой нѣтъ мѣста въ сжатой, и мы увидимъ почему, исторіи преступника. Мать? Но вѣдь это же нѣчто лакомое для того, для дѣльца. Скорѣе всего поэтому быть ей сестрою преступника. Понятно, почему предметомъ вражды не могла быть падшая,--для трезваго дѣльца эта приманка была бы совершенно не подходящая. Тутъ намѣчается дѣвушка чистая, гордая, и хотя горячо любящая брата, но именно такая, чтобы она своимъ великодушіемъ и чистотой въ данные дни отталкивала его отъ себя къ другой, кротко пріемлющей страданіе, а главное, болѣе близкой ему по своей явной грѣховности.

Труднѣе опредѣлить по схемѣ, или даже изъ плана, ходъ самой травли, т.-е. тотъ путь, которымъ преступникъ мало по малу доводится до сознанія.

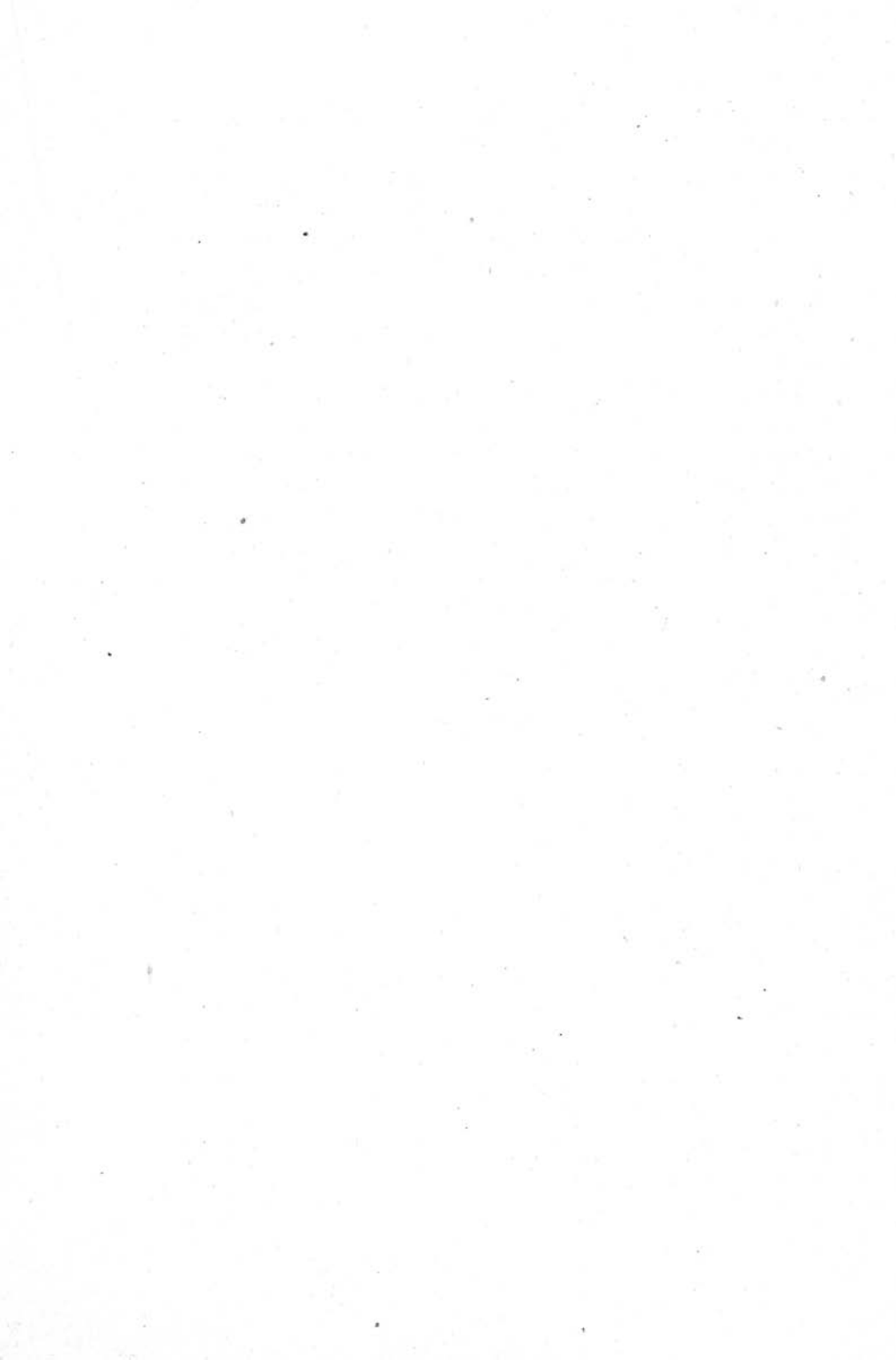
Здѣсь, конечно, былъ неизбеженъ посредникъ, лучше всего—восторженный и наивный другъ, т.-е. нѣчто навязчиво-великодушное и возмутительное своей непосредственностью. Совѣсть же могла объективироваться подъ двумя видами: или грубо-пыточнымъ, какіе Достоевскій всегда любилъ, или закатно-мистическимъ. Чортъ вошелъ въ романъ лишь эпизодически, но въ

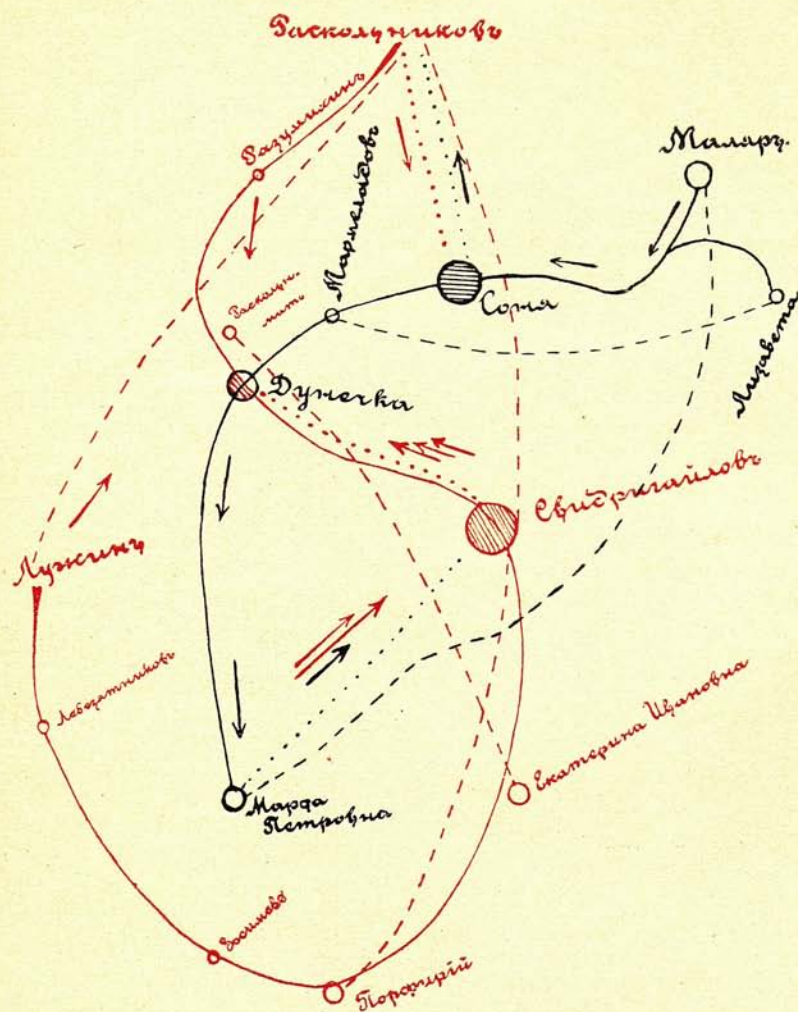
мысляхъ мѣсто его было, повидимому, центральное, и, во всякомъ случаѣ, значительное. Это несомнѣнно.

Кончая, я хочу указать еще на одно мѣсто Записокъ изъ Мертваго дома, а именно то, гдѣ Горянчиковъ (II, стр. 11, изд. 1885 г.) говорить, какъ ему потомъ, при воспоминаніи объ острожной жизни непремѣнно казалось, что все неожиданное, исключительное и чудовищное пережилъ онъ въ первые нѣсколько дней заточенія.

Начиная съ Преступленія и Наказанія, гдѣ все дѣйствіе артистически сжато въ нѣсколько страшныхъ іюльскихъ сутокъ, Достоевскій постоянно—цѣлыхъ пятнадцать лѣтъ—прибѣгаетъ въ своихъ романахъ къ этому способу сгущеній и даже нагроможденій. И на это онъ имѣлъ тяжкое жизненное основаніе.







ОБЪЯСНЕНИЯ.

Черная сплошная линия—пріемлемое страданіе.

Красная сплошная линия—требуемое счастье.

Черточная линия—связь лошическая.

Точечная линіи—связь, но не лошическая.

Черныя стрѣлы—направленіе мысли.

Красныя стрѣлы—влеченіе—число—его степень.