

U 555
106

T. 2

Н. КАДМИНЪ (Н. Я. АБРАМОВИЧЪ).

555
106

Исторія РУССКОЙ ПОЭЗІИ.

Отъ древней народной поэзіи до нашихъ дней.

ТОМЪ II.



МОСКВА.
1915.

Н. КАДМИНЪ
(Н. Я. Абрамовичъ).

ИСТОРИЯ

РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Отъ Пушкина до нашихъ дней.

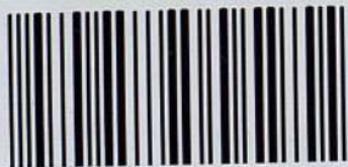
ТОМЪ II.

МОСКВА.

Издание Акціонернаго О-ва „Московское Издательство“.
1915.

Государственная
Библиотека
СССР
им. В. И. Ленина

83163-54



2007082886

Исторія русской поэзіи.

ГЛАВА IX.

А. С. ПУШКИНЪ.

Русская поэзія и русская литература рѣзко измѣнились съ появленіемъ Пушкина: онъ ей придалъ полное утвержденіе, возшелъ какъ сіяющее солнце надъ страной, выразилъ ея душу, ея своеобразное жизненное сознаніе, опредѣляющееся какъ національное; онъ съ неслыханной роскошью обнаружилъ все богатство средствъ художника, гибкость языка, глубину и свѣжесть образности, драгоцѣнную простоту передачи, музыку и гармонію стиха. Онъ показалъ, какъ передать воздухъ, солнце, краски, запахи, какъ выразить темный языкъ чувствъ, наконецъ, какъ обнаружить въ рисункѣ, въ страницѣ человѣческую психологію, сложный душевный обликъ. Онъ принесъ съ собою такое богатство поэтического содержанія, какого русская поэзія во всей своей совокупности не знала до него. Можно сказать, что до Пушкина не знали, что жизнь обладаетъ такой глубиной, яркостью, очарованіемъ, такимъ большимъ, сложнымъ и неисчерпаемымъ содержаніемъ. Своей поэзіей, такой доступной и близкой, онъ приблизилъ къ сознанію своего соотечественника поэзію вообще. вмѣстѣ съ Пушкинымъ стали болѣе близки и понятны Гомеръ, Шекспиръ, Байронъ и другія свѣтила поэзіи. Между Пушкинымъ и предшествующими ему поэтами, несмотря на частичную близость къ нему отдѣльныхъ лириковъ, какъ Державинъ, Батюшковъ, Жуковский, такое громадное разстояніе, такая въ сущности бездна, что нельзя не видѣть рѣзкаго крутого подъема на высоту нашей поэзіи вмѣстѣ съ Пушкинымъ. Какъ

личность по своему объему душевному, по широтѣ міросозерцанія, по своему расширенному и углубленному художественному сознанию, по высотѣ онъ во многомъ недосягаемъ и для настоящаго времени. Въ соотвѣтствіи съ этимъ было и его поэтическое содержаніе. Несмотря на то, что всѣми корнями своего поэтическаго генія онъ уходилъ въ прошлое нашей литературы, что онъ пережилъ на себѣ самомъ вліянія всѣхъ школъ и направленій русской литературы, онъ въ своемъ гигантскомъ послѣдовательномъ ростѣ двинулъ русскую литературу за 30 лѣтъ своей жизни больше, чѣмъ она двигалась въ теченіе вѣка до него. Современники отъ него неизбежно отстали; онъ выдѣлился одиноко въ своемъ художественномъ мірѣ; его техникой, его приѣмами, его рисункомъ, его красками невозможно было пользоваться, ибо необходимо еще было имѣть его страстный поэтическій темпераментъ и его глубину захвата жизни. Вокругъ его имени кипѣли разнообразныя толки и споры; его обожали и ниспровергали; но и въ томъ, и въ другомъ случаѣ считались не съ Пушкинымъ во всемъ объемѣ его художественнаго значенія, его интеллектуальной высоты, а съ какой-либо частицей его, съ урѣзаннымъ и уменьшеннымъ Пушкинымъ, доступнымъ для сознанія какъ критикѣ ему современной, такъ и поколѣній послѣдующихъ. На немъ, какъ и на солнцѣ, есть пятна, ему случалось спускаться ниже себя; но въ цѣломъ, совершенно заслоняющемъ нѣсколько случайныхъ дисгармоническихъ нотъ, все такъ жизненно, благородно въ высшемъ смыслѣ этого слова—благородствомъ ума, духа, таланта. Въ его письмахъ, въ его замѣткахъ, въ его стихахъ очень часто встрѣчаемъ, какъ опредѣляющее образное выраженіе, слово «огонь». Сумарковъ—безъ силы, безъ огня и пр. Самъ Пушкинъ чувствовалъ въ себѣ живую энергію этой стихіи; онъ самъ былъ огнемъ, излучавшимъ живой свѣтъ. Въ его стихахъ, краскахъ, чувствахъ, во всей его жизни, опредѣлившейся знойной кровью его пра-

дѣда Ганнибала, чувствуется живая знойная стихія, которой суждено въ теченіе вѣковъ озарять и согрѣвать жизнь.

И вліяніе его огня сказалось скоро въ пышномъ расцвѣтѣ поэтическаго и художественнаго творчества послѣ него: Лермонтовъ, Гоголь, Фетъ, Тютчевъ, Тургеневъ, Толстой, Достоевскій, Майковъ, Щербина и др. согрѣты его огнемъ, дышали его поэтической атмосферой, расширяли свое художественное сознаніе въ мірѣ его идей, образовъ и чувствъ. Величайшій сѣятель русской жизни, пахарь родной необъятной нивы, онъ оставилъ послѣ себя все это богатство зеленой плодоносной нивы литературной, это его прямое наслѣдство, его вліяніе.

1.

Ж и з н ь.

26-е мая 1799 г.—дата рожденія нашего великаго поэта. Онъ происходилъ изъ стариннаго боярскаго рода: его предокъ по отцу—слуга царя Алексѣя Михайловича Радша; по матери — «арапъ Петра Великаго» Ганнибалъ. Отецъ Александра Сергѣевича, выйдя въ отставку, поселился въ Москвѣ, принималъ у себя писателей, писалъ французскіе стихи, каламбуры, ставилъ любительскіе спектакли. Въ его домѣ бывали Карамзинъ, Батюшковъ, Жуковскій, братъ его В. Пушкинъ, и маленькій поэтъ, такимъ образомъ, съ ранняго дѣтства общался съ литературой. Обученіе его происходило на французскомъ языкѣ, бывшемъ съ дѣтства для Пушкина своимъ, роднымъ. Въ мальчикѣ рано проснулась страсть къ чтенію, и онъ широко пользовался библіотекой отца. Тамъ были сочиненія классиковъ во французскихъ переводахъ—Вергилія, Ювенала, философовъ XVIII в.—Вольтера, Руссо, эпическихъ великихъ поэтовъ, какъ Тассъ, Камюэнсъ, наконецъ, поэтовъ эротическаго, гривуазнаго направленія, какъ Грекуръ, Парни, Шолье... Маленькій Пушкинъ читалъ все безъ разбора. Въ домѣ отца—общая атмосфера была напитана вѣяніями скеп-

тицизма, внѣшняго эпикуреизма; легкое пониманіе жизни, острый сенсуальный оптимизмъ, фривольный тонъ по отношенію къ овпросамъ духа, религіи, культъ юмора, скепсиса, сатиры, остроты и, наконецъ, достаточный привкусъ эротизма—все это во вкусѣ господствующихъ вліяній вѣка и принято въ домѣ русскаго барина на-ряду съ чертами чисто бытовыми, русскими. Если вспомнить, что вся юношеская поэзія Пушкина почти безъ исключенія отдана этимъ темамъ сенсуализма и эпикурейской философіи, что она отражаетъ не интимныя черты душевной жизни самого молодого автора (какъ это видимъ въ глубоко жизненной юношеской лирикѣ Лермонтова), а чуждыя ему по существу, извнѣ навѣянныя литературныя вліянія, то нетрудно будетъ привести въ связь атмосферу отцовскаго дома съ поэзіей юноши Пушкина въ лицѣ.

Изъ русскихъ поэтовъ юный Пушкинъ читалъ Озерова, Дмитріева, Державина, Карамзина, Фонвизина, Княжнина. Дружилъ съ сестрой, любилъ съ дѣтства рассказы и сказки няни Арины Родіоновны. Въ 1811 году его отдають въ царскосельскій лицей. Огромный садъ, окружающій лицей, не долженъ быть забытъ въ біографіи Пушкина,—онъ, этотъ садъ, сыгралъ свою роль въ его жизни, тамъ—

Нѣжнымъ отрокомъ, то пылкимъ, то пугливымъ,
Мечтанья смутныя въ душѣ моей тая,
..Поэтомъ забывался я..

Огромное вниманіе, которое обращали въ лицѣ на литературу, было какъ бы специально приноровлено къ воспитанію великаго русскаго поэта. Если само преподаваніе руссую словесности Кошанскаго и было исполнено схоластическаго, мертваго духа, то общая атмосфера лицея, поддерживавшая интересы даже къ текущей журналистикѣ, была благотворна для развивающагося поэта. Въ лицѣ получали много книгъ и журналовъ, которыми воспитанники свободно пользовались; лицеисты издавали журналы «Вѣстникъ», «Для Удовольствія и Пользы», «Неопытное Перо», «Юные Плов-

цы». Во всѣхъ этихъ журналахъ сотрудничалъ Пушкинъ. Чтеніе, бесѣды, досугъ для размышлений и внутренней работы духа—все это давало полную свободу для живого, ничѣмъ не стѣсняемаго духовнаго формировація юношей. Правда, впоследствии Пушкинъ жаловался на недостатокъ лицейскаго образованія, и жалобы его были справедливы, недостатокъ этотъ поэтъ щедро возмѣстилъ личными трудами ума и духа.

Кружокъ пріятелей лицейскихъ,—Пушкинъ, Пущинъ, Дильвигъ, Кюхельбекеръ, Илличевскій и др.,—общался живѣе всего на почвѣ интересовъ литературныхъ. Всѣ взапуски писали стихи, эпиграммы, оды, элегіи, романсы, поэмы шутиваго и сатирическаго содержанія. Интересовались новинками русской и иностранной поэзіи, зачитывались Жуковскимъ, Батюшковымъ, Парни, Вольтеромъ, Шолье, Грекуромъ, меланхолическими Греемъ, Мильвуа, Томсономъ, прозаиками Руссо, Жанлисъ, Гамильтономъ и др. Стихи Пушкина товарищи отмѣчали, очень талантливыми считали Соболевскаго и Илличевскаго, смѣялись надъ добрымъ мечтателемъ Кюхельбекеромъ. Пушкинъ еще въ лицейѣ познакомился съ кн. Вяземскимъ и былъ связанъ горячей дружбой съ Дельвигомъ и Кюхельбекеромъ. Мальчикъ и юноша обнаруживалъ всѣ характерныя черты своей своеобразной натуры: вспыльчивость, живой темпераментъ, впечатлительность; ему случается проводить безсонныя ночи въ слезахъ; онъ вооружаетъ противъ себя начальство, не считавшееся съ психологіей юности, съ индивидуальными чертами ребенка. Подростая, онъ неудержимо отдается страстнымъ «впечатлѣніямъ бытія», среди которыхъ въ хаотической жизненной смѣси находимъ самыя противоположныя. Съ одной стороны, онъ знакомится съ Карамзинымъ и посѣщаетъ его домъ, сближается съ Чаадаевымъ, серьезнымъ и меланхолическимъ по складу. Но это не мѣшаетъ ему отдавать горячо дань страстямъ юности, проводить время въ кутежахъ съ офицерами, влюбляться, горѣть, мечтать и проказить. Его лицейскіе стихи — живое отраженіе

какъ реальныхъ переживаній, внѣшнихъ волненій юности, такъ и литературныхъ навѣянныхъ мотивовъ. Онъ пишетъ многочисленныя посланія, подражая Батюшкову, подражаетъ и переводитъ изъ Оссіана, Парни, Вольтера и др. Съ 1817 года, когда появляется его «Торжество Вакха» и другія стихотворенія, Пушкинъ уже творитъ какъ художникъ. Въ печати его первое стихотвореніе появляется въ 1814 году въ «Вѣстникѣ Европы»,— стихотвореніе «Къ другу-стихотворцу».

Въ 1817 году Пушкинъ оканчиваетъ лицей, пытается начать службу, бросаетъ ее, уѣзжаетъ въ деревню родителей и возвращается въ Петербургъ для того, чтобы начать «разсѣянную» и беспорядочную свѣтскую жизнь, съ пирами, попойками и разгуломъ, едва не стоившимъ ему жизни. Въ увлеченіи этимъ сказалась его необузданная страстная натура. Театръ, журнальные и свѣтскіе салоны, кружокъ «Зеленой лампы», общество драматурговъ, артистовъ, военной молодежи— все это было связано и съ пробами пера. Пушкинъ относится и къ своему творчеству какъ къ веселой огненной игрѣ. Онъ начинаетъ «Руслана и Людмилу». Пишетъ уже стихи, въ которыхъ отражаются существенныя свойства его поэзіи: новая неслыханная до него образность, особый пушкинскій граціозный, сжатый и простой стиль и дыханіе свободной и свѣжей лирики. Между перлами, какъ «Погасло дневное свѣтило», «Фонтанъ любви», «Виноградъ», «Рѣдѣтъ облаковъ», появляется и дань дешевому романтизму во вкусѣ Марлинскаго—«Черная шаль».

Выработка взглядовъ и убѣжденій, переоцѣнка цѣнностей родной литературы, производившаяся съ задоромъ, страстью и со свойственной Пушкину гениальной прямою взгляда, совпала съ вліяніями освободительныхъ идей, носившимися въ обществѣ. Близость съ Пушкинымъ и Чаадаевымъ, съ кружкомъ радикально мыслящихъ гвардейцевъ, событія на Западѣ—все это волновало молодой умъ и заставляло откликаться на идеи и явленія русской жизни. Плодами этихъ настроеній

явились ода «Вольность» и нѣсколько эпиграммъ на Аракчеева и другихъ высокопоставленныхъ лицъ. Пушкину угрожала ссылка въ Сибирь, вліяніе его друзей, Карамзина и Жуковскаго, спасло его. Пушкинъ былъ высланъ изъ Петербурга на югъ, сперва въ Екатеринославъ.

Его вольнолюбивое настроеніе не случайность, не капризь и не временное состояніе. Пушкинъ, безумно прожигавшій свою жизнь въ пирахъ и кутежахъ, ухитрялся самымъ серьезнымъ образомъ продумывать вопросы художества, жизни, текущей литературы, политики, общественности, религіи и пр. Въ Петербургѣ, въ хаосѣ переживаній и думъ, слагался первоначально его сложный внутренній обликъ. Онъ уѣзжаетъ потомъ съ тонко развитымъ художественнымъ чутьемъ, критически разбирающимся во всѣхъ явленіяхъ русской и иностранной литературы, самостоятельно мыслящимъ, ниспровергающимъ множество авторитетовъ, устанавливающимъ значеніе истинныхъ мастеровъ. Его вольнолюбивый духъ—въ связи съ основными чертами его натуры. Мелкіе біографическіе факты необыкновенно ярко рисуютъ живую самостоятельность, свободу и отвагу его духа. Въ эти годы его можно назвать въ извѣстной мѣрѣ рационалистомъ; въ политикѣ и религіи онъ придерживается идей рационалистическихъ.

Ссылка въ значительной мѣрѣ была полезна для молодого, полного силъ поэта, которому такъ важно было и уединеніе, и смѣна новыхъ впечатлѣній, и грандіозныя картины Кавказа и Крыма, и воздухъ Юга.

Три года проводитъ онъ въ ссылкѣ: то въ Екатеринославѣ, то на Кавказѣ, въ Крыму, въ Кишиневѣ, въ Одессѣ и, наконецъ, въ селѣ Михайловскомъ. За это время имъ пережиты полосы байронизма, увлеченія мотивами Востока, написаны «Кавказскій плѣнникъ», «Бахчисарайскій фонтанъ», «Цыгане». Жизнь въ немъ бьетъ ключомъ, и переживанія его на югѣ—пестрая повесть увлеченій природой, женщиной, замыслами, об-

разами, кутежами, вдохновеніемъ, произвольной и сладостной жизнерадостностью, которой такъ богатъ былъ онъ. Въ селѣ Михайловскомъ онъ отрѣшается отъ этого юношескаго періода его жизни, полного солнца, огня и силы. Въ немъ перекипѣлъ и угасъ юношескій романтизмъ, выпренность, идеалистическій отвлеченный лиризмъ, когда «какой-то демонъ обладалъ» его досугами, когда онъ одержимъ былъ поэзіей, какъ «сладкимъ пламеннымъ недугомъ». Онъ спускается съ высотъ на землю: мотивы любви, музыка влеченій къ женщинѣ слабѣетъ. Краски юга смѣняются очарованіемъ сѣрыхъ и тусклыхъ красокъ сѣвера. Но зато творческое содержаніе его души и его жизни безконечно расширяется. Онъ постигаетъ духъ реально-художественнаго творчества. На смѣну увлеченія Байрономъ идетъ увлеченіе Шекспиромъ. Мастеръ въ немъ крѣпнеть, достигаетъ виртуозности, находитъ тысячи новыхъ приемовъ изображеній. Общій духъ творчества Вальтеръ-Скотта и Шекспира открываетъ ему безграничный міръ изображенія живой, простой колоритной жизни, какъ она есть. Пушкинъ вступаетъ въ область реалистическаго творчества. Это связано съ новымъ строемъ духа, съ новымъ содержаніемъ умственной жизни. Человѣческая психологія, ея извилины, философія человѣческихъ страстей, вообще содержаніе человѣческой жизни влечетъ къ себѣ его пылливый взглядъ мыслителя и поэта вмѣстѣ. Онъ интересуется теперь народнымъ творчествомъ, какъ содержаніемъ народной жизни и какъ художественнымъ выраженіемъ его души. Онъ пишетъ «Бориса Годунова», «Евгенія Онѣгина». Цѣлый міръ человѣческихъ страстей и чувствъ проходитъ передъ нимъ. Начатый, какъ шутовская поэма любви и мимолетныхъ поэтическихъ настроеній, какъ подражаніе по формѣ «Беппо» Байрона, романъ въ стихахъ «Евгеній Онѣгинъ» разрастается въ «преданье русскаго семейства», въ первый реалистическій романъ русской литературы. Дыханіе жизни, психологія человѣка, укладъ быта, черты нравовъ и

обликовъ,—все, изъ чего слагается человѣческая жизнь, бѣдная и возвышенная, смѣшная и трогательная, составляетъ содержаніе романа. Пушкинъ открываетъ эру реалистическаго романа. Душа его расширилась, по его же выраженію.

Дальнѣйшее творчество все идетъ по этому опредѣлившемуся направленію: «Скупой рыцарь», «Донъ-Жуанъ», «Моцартъ и Сальери», «Капитанская дочка», «Пиковая дама»—все это документы человѣческой жизни, художественныя возсозданія ея, творческая работа надъ матеріалами человѣческихъ страстей, чувствъ, жизни.

Эта напряженная, горячая, внутренно тревожная и страстная жизнь внезапно прерывается. Пушкина на дуэли убиваетъ Дантесъ. 27-го января 1837 года драгоценнѣйшее изъ человѣческихъ сознаний умираетъ.

2.

Т в о р ч е с т в о .

Лицейскій періодъ. Байронизмъ. Реалистическій періодъ. Народность

Лицейскіе стихи Пушкина мало характерны для гениальнаго поэта, почти не носятъ отпечатка подлинной индивидуальности его. Между юношеской лирикой Пушкина,—всѣми этими мотивами сладострастія, нѣги, любви, эпикуреизма, сельскаго уединенія, гимнами Эросу, Афродитѣ и Бахусу,—и послѣдующей его подлинной поэзіей нѣтъ явственныхъ соединительныхъ внутреннихъ нитей. И притомъ въ художественномъ отношеніи лицейскіе стихи—подражательны, вялы и слабы. Они типичны для своего времени, какъ общія мѣста, какъ повтореніе общеизвѣстныхъ мотивовъ. Напрасно стали бы мы искать въ юношеской лирикѣ Пушкина того, что такъ важно и интересно для внутренней біографіи поэта: отраженія повѣсти его юношеской души, интимныхъ ея глубинъ, первыхъ порываній духа, зачатковъ несложившейся индивидуальности, уже даю-

щей о себѣ знать порывами и содроганіями, мечтами и влеченіями. Словомъ, всего того, что встрѣчаемъ въ замѣчательной юношеской лирикѣ Лермонтова. Пушкинъ въ своихъ юношескихъ подражаніяхъ эпикуреизму Парни и Шолье, любовнымъ элегіямъ, посланіямъ Батюшкова, моднымъ тогда темамъ эротики, поэтического уединенія, вина и любви совершенно не отражалъ личнаго міра своей юной души. Конечно, онъ подражалъ недаромъ; талантливый Парни пробудилъ въ немъ отзвуки его темперамента, его природы, его влеченій. Но во всемъ этомъ не было личныхъ отпечатковъ творческаго духа, хотя бы и въ случайныхъ чертахъ начинающаго поэта. Лицейскіе стихи Пушкина—х о л о д н ы е, литературные, чуждые драгоцѣнной юношеской интимности.

Ему для того, чтобы стать подлиннымъ поэтомъ и найти себя, необходимо было преодолѣть все лицейское творчество, всѣ эти не свои, чуждые мотивы, навѣянные Парни, Вольтеромъ, Грекуромъ, Шолье. Подлинную близость духа обнаружилъ онъ только съ Шенье. Въ подражаніяхъ Оссіану, въ воспѣваніяхъ нимфъ, вина, Дафниса и Дориды, пастушекъ, любовныхъ идиллій—выраженіе общихъ чувственныхъ влеченій съ одной стороны и книжная подражательная тема—съ другой. Лишь кое-гдѣ мелькаетъ пушкинскій рисунокъ, чувствуется штрихъ его карандаша. Такъ, въ стихотвореніи «Вода и вино» находимъ истинно пушкинскій стихъ, опредѣленный и образный: «Люблю я въ полдень воспаленный». Первый искренній отзывъ чувствъ — въ стихотвореніи «Любовь одна веселье жизни хладной». Въ 1816 году онъ создаетъ уже настоящій перлъ пушкинской сжатости и живой гармоніи: «Уныніе», начинающееся гармонической строкой, движеніе которой—характерно пушкинское: «Медлительно влекутся дни мои»... Здѣсь уже не общій условно-стихотворный языкъ, но подлинное выраженіе любви:

...Но я молчу, не слышенъ ропоть мой,
Я слезы лью; мнѣ слезы—утѣшенье:
Моя душа, объятая тоской,
Въ нихъ горько е находить наслажденье.
О, жизни сонъ! Лети, не жаль тебя...
...Мнѣ дорого любви моей мученье,
Пускай умру, но пусть умру любя...

Слѣдующій годъ—1817—есть годъ истиннаго художественнаго творчества. Теперь уже Пушкинъ показываетъ, по выраженію современника, когти львенка и царственное величіе будущаго художника. Въ «Торжествѣ Вакха» есть уже чистый выпуклый рисунокъ: бурное шествіе и бѣгъ вакханокъ переданы съ силой, стихъ полонъ энергіи и внутренней выразительности, часты крылатыя и яркія выраженія: «полныя тобой, дрожать, готовы грянуть струны»; «восторгъ и дерзость наслажденья». Посланіе къ Жуковскому дышитъ искренностью и поэтической опредѣленностью. Свой бурный темпераментъ, характеръ свойственныхъ ему знойныхъ переживаній онъ съ яркой и отчетливой силой выразилъ въ стихотвореніи «Мечтателю», гдѣ даль стихи, недостижимые для современныхъ ему поэтовъ по новой и страстной выразительности:

Покровы жаркіе, рыдая, обнималъ
И сохнулъ въ бѣшенствѣ бесплоднаго желанья...

Здѣсь уже—языкъ Пушкина, которому сообщился его «огонь», энергія его образовъ, озаряющая выразительность ихъ. Пушкинъ заговорилъ свободно и самостоятельно, прислушиваясь къ оттѣнку выражаемаго чувства или впечатлѣнія и находя въ себѣ совершенно новыя, никѣмъ до него не сказанныя опредѣленія. Въ то же время лира его становится разнообразнѣе въ смыслѣ мотивовъ и звуковъ, въ ней нѣтъ уже прежняго однообразія эротическихъ и вакхическихъ мотивовъ. Посланіе Чаадаеву—«Товарищъ, вѣрь, взойдетъ она»...—говоритъ о другихъ настроеніяхъ и новыхъ мотивахъ и идеяхъ поэта. Итоги своему юношескому прошлому, своей лицейской лирикѣ, надъ которой тяготѣло вліяніе французскаго сенсуализма, онъ подво-

дять въ «Русланъ и Людмилъ», отдѣляясь затѣмъ уже отъ нея.

Скудный поэтическій замыселъ этой поэмы, отсутствіе въ ней внутренняго душевнаго содержанія, отпечатка интеллектуальнаго движенія юношеской жизни искупаются въ избыткѣ совершенствами новой версификаціи, техники стиха, богатаго, гибкаго, выразительнаго и музыкальнаго. По роскоши языка, по выразительности и силѣ стиха поэма юнаго Пушкина выше поэмъ Жуковскаго, и недаромъ послѣ появленія «Руслана» Жуковскій въ извѣстной надписи къ своему портрету призналъ себя побѣжденнымъ. Здѣсь уже сказывается особенность пушкинскаго стиха: его стройность. Законченность строфъ, сжатость, экономія средствъ, выразительность въ самомъ ритмѣ,—все это было ново и неслыханно. Въ отрывкахъ, напримѣръ, боя Руслана съ Рогдаемъ стихъ обладаетъ какой-то тяжелой крѣпостью и силой, передающей напряженіе боя; въ отрывкахъ пребыванія хазарскаго хана у волшебныхъ дѣвъ стихъ льется съ музыкальной нѣгой и пѣвучестью, обѣщающей будущія музыкальныя достиженія въ «Бахчисарайскомъ фонтанѣ».

Если, съ другой стороны, Пушкинъ, съ юности проявлявшій интересъ къ произведеніямъ народнаго творчества, пытавшійся обрабатывать сюжетъ «Бовы» и въ Русланѣ обратившійся къ народной сказкѣ, въ первой своей поэмѣ не сумѣлъ выразить именно духа народности, сообщить своему сказочному вымыслу національнаго колорита, то въ этой же поэмѣ уже встрѣчаемъ зачатки реалистическаго пейзажа, живого художественнаго описанія природы. Достаточно, напримѣръ, вспомнить пейзажъ, который видитъ изъ окна замка Черномора Людмила:

Кругомъ не видно дымной кровли,
Не видно путника въ снѣгахъ,
И звонкій рогъ веселой ловли
Въ пустынныхъ не трубитъ горахъ,
Лишь изрѣдка съ унылымъ свистомъ
Бунтуеть вихорь въ полѣ чистомъ

И на краю сѣдыхъ небесъ
Качаетъ обнаженный лѣсъ.

Въ другомъ мѣстѣ еще очаровательнѣе простая гармонія стиховъ, передающая идиллическій пейзажъ; здѣсь уже виденъ будущій поэтъ русской осени и деревенской зимы:

На склонѣ темныхъ береговъ
Какой-то рѣчки безымянной,
Въ прохладномъ сумракѣ лѣсовъ
Стоялъ поникшій хаты кровъ,
Густыми соснами вѣнчанный.
Въ теченіи медленномъ рѣка
Вблизи плетень изъ тростника
Волною сонной омывала
И вокругъ него едва журчала
При легкомъ шумѣ вѣтерка.
...И тамъ, казалось, тишина
Съ начала міра воцарилась...

Эти художественные отрывки явно обнаруживаютъ будущій путь художника, который еще сознательно вѣренъ первоначальнымъ учителямъ и признается, что

...Милѣе по слѣдамъ Парни
Мнѣ славить лирою нескромной
И наготу въ ночной тѣни
И поцѣлуй любви нѣжной...

Вслѣдъ затѣмъ появляется «Дорида», «Виноградъ», «Фонтанъ любви», «Погасло дневное свѣтило», «Рѣдѣетъ облаковъ»... Пушкинъ становится въ современной ему лирикѣ единственнымъ и недостижимымъ. Судьба до нѣкоторой степени благоприятствуетъ ему въ томъ смыслѣ, что отрываетъ отъ душнаго въ общемъ петербургскаго круга, бросаетъ въ міръ вольныхъ впечатлѣній. И вскорѣ передъ нимъ встанутъ главы Кавказскихъ горъ, зашумитъ Черное море, развернутся пестрыя бытовые картины жизни Юга въ Одессѣ и Кишиневѣ, пахнетъ ароматомъ побережье Крыма.

Приближается зенитъ того страстнаго, молодого «соловьинаго» періода его творчества, когда онъ былъ опьяненъ поэзіей, восторгами, любовью, смутными снами души, невыразимыми порываньями духа, вѣяніями природы, пестротой жизни, очарованіемъ женщины,—сло-

вомъ, тѣмъ, что называлъ онъ сладострастіемъ жизни. Періода байронизма, «Бахчисарайскаго фонтана», обличковъ Заремы и Маріи, сладостнаго шума полуденнаго моря, періода «Демона», юношеской поэзіи, который преобразжалъ его жизнь въ «пламенный недугъ» и въ бредъ. Въ «Разговорѣ поэта съ книгопродавцемъ», послужившемъ вступленіемъ къ «Онѣгину», и далѣе въ самой поэмѣ Пушкинъ бросаетъ взглядъ назадъ, на этотъ періодъ его жизни и пытается выразить его хаотическое и бурное, отвлеченное и полное музыки и страстной красоты содержаніе.

Байронъ овладѣваетъ его мыслями. Упомянутія о немъ въ строкахъ Пушкина носятъ особый отбѣнокъ глубокаго уваженія и удивленія предъ силой генія. Его личность, его жизнь, его поэзія, его судьба окружены для молодого Пушкина ореоломъ особенной силы, свободы, самостоятельности, очаровывающей его инициативы, понуждающей идти по стопамъ генія. Духъ своеобразія британскаго поэта, всего того, что накладывало на его жизнь такой особый отпечатокъ, отличавшій его отъ остальнаго міра, самостоятельность ума и воли поражали нашего поэта, импонировали ему въ высшей степени. И въ извѣстномъ стихотвореніи «Къ морю» онъ поставилъ рядомъ двухъ геніевъ воли— Наполеона и Байрона.

То, что Пушкинъ потомъ, въ иной творческой періодъ своей жизни поставитъ въ укоръ, въ минусъ Байрону, то теперь его очаровываетъ, зажигаетъ. Это именно—цѣльность и исключительность Байрона, замкнутость его въ себѣ самомъ, въ предѣлахъ своей индивидуальности, изъ которой онъ не выходилъ въ широкій міръ; сосредоточеніе всецѣло на себѣ самомъ, на собственномъ внутреннемъ мірѣ. По всему, и культурному, и дикому, міру Байронъ носилъ, тоскуя, свою огромную личность, свое Я, тоскующее и неудовлетворенное, чающее иного жизненнаго содержанія и бурно протестующее противъ мелочности и ограниченности жизненнаго содержанія культурнаго міра, противъ его

условностей, фальши, сухости, рационализма,—всего, что въ немъ опредѣлено, размѣрено и указано для жизни. Сосредоточенная сила внутренняго Я отражалась и на внѣшности байроновскихъ произведеній: именно изъ этого свойства его натуры создавалась и своеобразная капризная, глубоко личная манера поэмы-дневника, собранія замѣтокъ и идей о томъ, что попутно волнуетъ умъ и чувство поэта. Въ этомъ же сказалась ненависть ко всему, что такъ или иначе ограничиваетъ, обязываетъ личность. Неукротимый бунтарь противъ всего ограничивающаго его Я, бунтарство котораго проистекало изъ глубокаго презрѣнія къ создавшему эти запреты міру, Байронъ не могъ не волновать до глубины души воспріимчиваго юношу-поэта, который нигдѣ во всемъ мірѣ не могъ найти такой силы личность, очаровывающей къ тому же поэтическими порывами духа, бурной и страстной поэзіей. На смѣну меланхолической и нѣжной лирикѣ Ламартина, мистической поэзіи Шатобріана Байронъ ворвался какъ духъ бури въ литературу, и вѣяніе его крыль, вѣтеръ, свѣжій и холодный, коснулся воспріимчиваго юноши. Онъ съ глубочайшимъ волненіемъ вдохнулъ эту свѣжую струю.

И ко всему тому отраженіе въ лирикѣ и эпосѣ Байрона, огромной тоскующей личности, духовно ненасытимаго, пресыщеннаго, душевно раненнаго человѣка огромной воли и безконечныхъ желаній, изжившаго все содержаніе жизни и не находящаго въ ней ничего, кромѣ больной пустоты,—это тоже было ново, странно и поэтично. Пушкинъ подпадаетъ подъ вліяніе Байрона, но подражаетъ ему какъ художникъ. Это явственно видно въ «Кавказскомъ плѣнникѣ».

Обращаясь къ морю, Пушкинъ въ 1824 году писалъ о Байронѣ:

Онъ духомъ созданъ былъ твоимъ,
Какъ ты, глубокъ, могучъ и мраченъ,
Какъ ты, ничѣмъ неукротимъ...

Но героемъ своей поэмы поэтъ сдѣлалъ человѣка, хотя и тонко чувствующаго и наблюдательнаго, но сход-

наго съ Байрономъ не глубиной духа, а лишь пресыщеніемъ, пустотой и неудовлетворенностью жизнью. Герой поэмы—«Отступникъ свѣта, другъ природы», противопологающійся свѣжей и сильной юными страстями и юной волей дикаркѣ, черкешенкѣ. Байроническое содержаніе поэмы—скудно; любовная исторія въ ней рассказана безъ пушкинской силы и занимаетъ далеко не первое мѣсто въ поэмѣ. Художникъ въ Пушкинѣ сказался въ томъ, что, подражая Байрону, онъ не заимствовалъ у него ни красокъ, ни чертъ жизни, ни рисунка, не слѣдовалъ рабски за нимъ въ своемъ поэтическомъ замыслѣ, какъ большинство подражавшихъ Байрону поэтовъ, а поставилъ себѣ самостоятельную художественную задачу, которую блестяще и выполнилъ. Передъ Пушкинымъ былъ не міръ восточныхъ поэмъ Байрона съ ихъ яркими красками, а своеобразный уголь земли, полный своихъ дикихъ красотъ, своеобразія человѣческаго и стихійнаго. И онъ, какъ художникъ, далъ широкія полотна Кавказа и великолѣпный очеркъ быта и нравовъ горцевъ въ энергичныхъ и полныхъ живописной выразительности стихахъ.

Въ «Кавказскомъ плѣнникѣ»—новый шагъ впередъ въ смыслѣ поэтической техники, совершенства стиха, его силы, выразительности, сжатости, гибкости. Появляется цѣлый рядъ художественнымъ инстинктомъ найденныхъ приѣмовъ художества; послушный стихъ Пушкина выражаетъ все—отъ неподвижно высящихся горъ до бѣгущаго во весь опоръ горскаго скакуна. Въ достиженіяхъ техники Пушкина здѣсь — цѣлая огромная школа. Онъ первый показалъ, какой яркой экспрессіи можетъ достигнуть стихъ тамъ, гдѣ нужно выразить стремительность, отвагу, движеніе:

...Стремится конь во весь опоръ,
 Исполненъ огненной отваги..
 Кровавый слѣдъ за нимъ бѣжитъ,
 Въ пустынѣ топотъ раздается,
 Сѣдой потокъ предъ нимъ шумитъ—
 Онъ въ глубь кипящую несется.
 И путникъ, брошенный ко дну,
 Глотаешь мутную волну,

Изнемогая, смерти просить
И зрить ее передь собой,
Но мощный конь его стрѣлой
На берегъ пѣнистый выносить...

Здѣсь кованная сила стиха и умѣніе заковать въ рельефное изображеніе само движеніе; для того, чтобы достигнуть этого, нужно было пройти самостоятельно цѣлую школу технического совершенства, подсказаннаго инстинктомъ генія. Въ описаніяхъ онъ уже зрѣлъ, сжать, точенъ, умѣетъ найти живое, необычайно вѣрное опредѣленіе и создать впечатлѣніе картины однимъ мѣткимъ штрихомъ; вотъ примѣръ такой сжатости описанія и мѣткаго штриха:

...Померкнувъ, степь уснула.
Вершины скаль омрачены.
По бѣлымъ хижинамъ аула
Мелькаетъ блѣдный свѣтъ луны.
Елени дремлютъ надъ водами,
Умолкнулъ поздній крикъ орловъ,
И глухо вторится горами
Далекій топоть табуновъ.

Какъ дополняетъ и углубляетъ реальное впечатлѣніе ночи въ горномъ аулѣ этотъ поразительный штрихъ: «И глухо вторится горами далекій топоть табуновъ». Здѣсь уже классическая законченность и стройность строфъ. И какъ виденъ художникъ-реалистъ въ цѣломъ рядѣ схваченныхъ собственнымъ наблюденіемъ подробностей, сообщающихъ колоритъ мѣстности поэмъ: горная буря, дождь и градъ, орлы, олени, рѣка, которая роетъ крутизны и сдвигаетъ камни; курганы, дикія гробницы и «шумъ и ржанье табуновъ». Въ описаніи горца, на конѣ, его оружія, его повадки, его плаванья ночью въ рѣкѣ,—во всемъ этомъ художественномъ матеріалѣ, самостоятельно найденномъ поэтомъ, виденъ великій реалистъ, зачинатель художественнаго возсозданія у насъ на Руси.

Въ созданномъ имъ послѣ того «Посланіи къ Чаадаеву» отражается цѣлый рядъ новыхъ чертъ внутренней личности Пушкина, обогащенный его внутренней міръ.

Личное содержаніе жизни, внутренней міръ, кипящій

тревогами, страстями и порывами, поглощает Пушкина. Байронъ направилъ его по пути индивидуалистическаго содержанія поэзіи, и на-время поэтъ забываетъ свои политическіе мотивы, которымъ онъ отдалъ дань въ Петербургѣ. Возвращаясь къ этимъ гражданскимъ его вдохновеніямъ, укажемъ и здѣсь, помимо страстной искренности, силу и своеобразную пушкинскую сжатость стиховъ и мѣткость поэтическихъ опредѣленій. Въ одѣ «Вольность» (1819) находимъ такіе два пушкинскіе по своей горячей выразительности и силѣ стиха:

...Рабства грозный геній
И славы роковая страсть...

Въ его тогда же написанной «Деревнѣ»—живое гражданское негодованіе, поэтической возгласъ: «О, если-бъ голосъ мой умѣлъ сердца тревожить» и пророчество: «Увижу ли, друзья, народъ освобожденный»...

Въ стихотвореніи «Кинжалъ», посланіи «Къ Овидію», стансахъ «Наполеонъ»—тотъ же разработанный, послушный кованый стихъ.

Поэмы «Бахчисарайскій фонтанъ», «Цыгане», «Братья-разбойники» появляются одна за другой. Въ промежуткахъ между ними—стихотворенія «Демонъ», «Ночь», «Къ морю», «Ненастный день потухъ», «Подражаніе Корану», «А. Шенье» и др. Пушкинъ становится кумиромъ русской читающей публики, признаннымъ солнцемъ поэзіи. Свидѣтельство современниковъ и людей слѣдующаго поколѣнія, какъ Гончаровъ, подтверждаетъ, съ какимъ благоговѣйнымъ и горячимъ чувствомъ относилась къ Пушкину вся мыслящая и чувствующая часть публики.

Въ «Бахчисарайскомъ фонтанѣ», въ которомъ Пушкинъ достигъ вершины музыкальности, больше чисто лирическаго, чѣмъ эпическаго содержанія. Объ этой поэмѣ мы поговоримъ особо. Отголоскомъ новымъ байронизма явилась поэма «Цыгане».

«Неволя душныхъ городовъ», стихія «роковыхъ страстей», идея освобожденія отъ культурной неволи

и призывъ къ природѣ — всѣ эти темы современности отразились въ «Цыганахъ». Но Пушкинъ въ своихъ поэмахъ и повѣстяхъ никогда не былъ идейнымъ проповѣдникомъ и никогда не захватывалъ именно идейной стороной. Увлекаясь и увлекая, онъ прежде всего оставался художникомъ. Проповѣдникомъ, учителемъ онъ быть не могъ по основнымъ свойствамъ своей художественной натуры. И ни политика, ни философія, никакія откровенія духа не могли его понудить стать въ ряды борцовъ и идейныхъ возвѣстителей. Вотъ почему въ вѣкъ, по преимуществу насыщенный новыми огненными идеями, онъ могъ откликаться на идеи Байрона, Руссо (въ «Цыганахъ» есть явственный отголосокъ его идей), но не влиялъ на русскаго читателя какъ воинствующій и убѣждающій мыслитель.

Несмотря на то, что по основному содержанію своему это поэма идеи, поэма мысли, она вылилась въ повѣсть любви и страсти. Художникъ взялъ верхъ надъ теоретикомъ, и основной темой поэмы послужила сенсация, что «всюду страсти роковыя и отъ судебъ защиты нѣтъ». Пушкинъ возвысился надъ временнымъ и условнымъ и показалъ основную глубь жизненной философіи, власть стихійныхъ побужденій надъ всѣмъ условнымъ, человѣческимъ. Алеко, этотъ скиталецъ, этотъ прообразъ русскаго ищущаго интеллигента, по мысли Достоевскаго, оказывается въ средѣ полудикихъ цыганъ болѣе непосредственнымъ и страстнымъ, чѣмъ они. Хотя старый цыганъ и морализируетъ по поводу поступка Алеко и убѣждаетъ его, что «мы не терзаемъ, не казимъ», но поступокъ Алеко, дикое убійство изъ ревности, пожалуй, болѣе соотвѣтствуетъ стихійному существованію кочующихъ цыганскихъ ордъ, чѣмъ идиллическое морализированіе старика. Любовь свободна, какъ стихія; но взрывы ревности и ослѣпляющей ея муки — тоже стихійны. И поэтъ болѣе всего правъ въ своемъ эпилогѣ, когда указываетъ на неразрывную связь хаотической, неукладающейся въ какія-либо моральныя рамки жизни съ дикими и не-

побѣдимыми страстями. Власть художника надъ теоретикомъ сказалась въ этомъ несогласіи свести жизнь къ урегулировкѣ, къ порядку, къ нормамъ этики, ослабляющимъ стихійную сторону жизни.

Снова мы видимъ, какъ художникъ точно и опредѣленно осознавалъ свои задачи и справлялся съ ними, идя по единственно возможному пути реального воспроизведенія картины быта, его бытовыхъ частныхъ, характеровъ и чувствъ. Поэтъ описываетъ пеструю сумятицу грязнаго и живописнаго табора, бряцанье цѣпей медвѣдя, пестроту лохмотьевъ, лай собакъ, говоръ волынки, скрипъ телѣгъ и пр. Нѣсколько романтический и сладковатый старый цыганъ одинъ вноситъ искусственную ноту въ поэму. Земфира и Алеко—какъ характеры—реальны и жизненны; движеніе любовной трагической повѣсти ведется искусно, стройно и занимательно. Пушкинъ былъ правъ, указывая на недостатокъ героинь Байрона, слишкомъ отвлеченныхъ, подведенныхъ подъ общую категорію нѣжной женственности, сохранившейся даже въ условіяхъ первобытной жизни. Героини поэмъ Пушкина — болѣе реальны; реалистъ въ Пушкинѣ былъ сильнѣе, чѣмъ въ Байронѣ. Земфирѣ своеобразную прелесть придаетъ полный реализмъ ея обрисовки: читатель не увидитъ ея въ ореолѣ граціозной и дикой женственности, но зато обликъ ея въ пестрыхъ цыганскихъ лохмотьяхъ, съ загаромъ и пылью на щекахъ, — очаровательнѣе и свѣжѣе.

Къ числу рѣдкихъ, чисто пушкинскихъ откровеній въ поэзіи можно отнести въ этой поэмѣ мѣсто, гдѣ Алеко въ воображеніи наслаждается местию, представляя себѣ опрокидываемаго въ воду спящаго врага. Поразительно поэтическое опредѣленіе Овидія:

Имѣлъ онъ пѣсенъ дивный даръ
И голосъ, шуму водъ подобный.

Чисто реалистическая задача придаетъ особую прелесть и свѣжесть и «Полтавѣ». Заданіе этой по-

эмы огромно, прежде всего — Россія время Петра и связанный съ ней нераздѣлимо самъ Петръ. Это заданіе подавило все остальное въ поэмѣ, ея романическую фабулу: исторію любви юной Маріи и стараго Мазепы. «Полтава» — поэма Петра и Петровской Россіи. Что Пушкинъ былъ вдохновленъ Петромъ именно такъ, какъ вдохновляется поэтъ озаряющей его творческой идеей, видно изъ самой энергіи, силы и страстной выразительности стиховъ, посвященныхъ Петру. Когда рѣчь идетъ о Маріи, Кочубеѣ, о другихъ персонажахъ и частностяхъ поэмы, она стройна, образна, но движеніе ея обычное. Но стоитъ только появиться Петру и Петрову дѣлу («когда Россія молодая, въ бореньяхъ силы напрягая, мужала геніемъ Петра»), какъ стихъ пріобрѣтаетъ какую-то желѣзную мощь и напряженность; строфа выковывается съ четкой и крѣпкой опредѣленностью, металлъ вливается въ стихъ, и онъ начинаетъ звенѣть какъ этотъ упругій звонкій металлъ. Пушкинская обычная сжатость еще болѣе придаетъ силы и кованной опредѣленности стиху, достигающему чуда стихотворной техники: «Такъ тяжкій млатъ, дробя стекло, куетъ булатъ».

Вся поэма есть чудесный показатель особенностей пушкинскаго стиха и пушкинской техники. Ея прелесть — прежде всего въ этомъ. Какъ-будто сознательно подчеркивая основной замыселъ поэмы, Пушкинъ съ необычайнымъ блескомъ и съ силой выразительности справился съ задачей дать въ поэмѣ Петра; его образъ, вылитый изъ мѣди, огромный, полный страстной энергіи («онъ весь какъ Божія гроза»), дикій, сжигаемый жаждой и огнемъ дѣятельности, созданъ рукою великаго мастера. Можно различно принимать этотъ образъ, но нельзя не почувствовать его мощи, рельефности и реальной близости.

Въ сравненіи съ нимъ блѣднѣютъ образы Маріи и Мазепы; объ остальныхъ нечего и говорить. Любовь дѣвушки къ старому полководцу тоже дана блѣдно; но читатель понимаетъ, въ чемъ заданіе и паѳосъ

поэмы, и слѣдить прежде всего за тѣмъ, какъ вылить этотъ монументальный и грозный обликъ царя Петра.

Этотъ обликъ не разъ преслѣдовалъ творческое воображеніе поэта; онъ пытался схватить его въ исторической повѣсти, въ двухъ поэмахъ, наконецъ, сталъ собирать матеріалы для исторіи его и былъ подавленъ документами, свидѣтельствовавшими о бѣшенной нечеловѣческой силѣ ярости и гнѣва царя, объ его холодной жестокости.

Въ «Мѣдномъ всадникѣ» сливаются два огромныхъ и поразительныхъ художественныхъ заданія, до которыхъ въ то время могъ возвыситься у насъ одинъ Пушкинъ. Съ одной стороны — тотъ же обликъ Петра и созданнаго имъ Петербурга (опять-таки внутренняя органическая связь Петра и его города, окованнаго въ гранитъ; недаромъ вступленіе къ поэмѣ посвящено именно гранитному городу, его фізіономіи, его психологіи); съ другой — безумный бредъ сумасшедшаго, охваченнаго злобой и ужасомъ, вызванными обликомъ Петра. Надо было послѣдовательно выразить и, какъ выражались во время Пушкина, творчески обозначить зарожденіе безумной маніи, рожденной статуей Петра, надо было сдѣлать для читателя понятнымъ зарожденіе безумія, вспыхивающаго потомъ ярко и страстно. И поэтъ справился съ этой психологической задачей абсолютно. Картина наводненія, связанная съ картиной обывательскаго существованія маленькаго чиновника, подготавливаютъ читателя къ зарожденію бреда и безумія. Какой контрастъ: съ одной стороны — стихіи, безжалостной и вольной, и скуднаго человѣческаго существованія; съ другой — того же человѣчка и Сверхчеловѣка, вылитаго изъ мѣди, чьей волей созданъ затопляемый Невой городъ! Эта поэма, которую недаромъ такъ любилъ Достоевскій, есть образное выраженіе всей философіи Ницше. Идея сверхчеловѣка и какъ средства для его цѣлей — моргающаго человѣчка — взята съ исчерпывающей полнотой. Какъ довершаютъ картину пугливаго бреда,

ужаса данный въ четырехъ строкахъ обликъ Всадника и преслѣдующая помѣшаннаго галлюцинація слуха: ему все чудится:

Какъ-будто грома грохотанье
Тяжело звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.

Даръ придать стиху какую угодно выразительность сыгралъ и здѣсь важную роль; поэма съ избыткомъ полна живыхъ образовъ и поразительныхъ по гибкости и опредѣляющей силѣ стиховъ. Важно подчеркнуть и здѣсь пушкинскій художественный реализмъ, благодаря чему будни, трезвая обыденность такъ трагически вырисовываются на фонѣ стихійнаго бѣдствія и создаютъ такой живой контрастъ съ маниакальнымъ представленіемъ о гигантѣ-Всадникѣ.

Углубленность и развитіе реалистическаго начала въ пушкинскомъ творествѣ вслѣдъ затѣмъ играетъ опредѣляющую основную роль. Съ этимъ связанъ новый періодъ его жизни и дѣятельности, новыя основы міросозерцанія, новое содержаніе душевной и умственной жизни. Переворотъ окончательно совершился въ селѣ Михайловскомъ. Лиризмъ уступаетъ мѣсто другой стихіи творчества — художественному проникновенію въ жизнь, въ бытъ, въ психологію человѣческаго міра и возсозданію всего человѣческаго. Сперва Вальтеръ-Скоттъ, какъ изыскатель человѣческихъ документовъ, потомъ въ еще большей степени Шекспиръ становятся авторитетами Пушкина. Полное проникновеніе въ геній Шекспира, точная оцѣнка его какъ художника, сознаніе его приемовъ и средствъ художественныхъ, его направленія и пути творческаго — все это впервые у насъ достигнуто Пушкинымъ, точно такъ же, какъ въ Германіи подлинная оцѣнка автора Гамлета принадлежитъ Гете.

Теперь передъ нами встаетъ совершенно иной обликъ Пушкина, настолько же не похожій на Пушкина въ его лирическомъ «самозабвенно-соловьиномъ» періодѣ, насколько Пушкинъ лицейскихъ стиховъ не по-

хожъ на автора «Бахчисарайскаго фонтана». Новый «реалистическій» періодъ жизни и творчества Пушкина ознаменованъ громадной внутренней работой. На первомъ мѣстѣ стоитъ работа лично-внутренняя, работа думъ, сознанія, созерцанія, постиженія себя и міра. Въ связи съ этимъ находится громадный интересъ Пушкина къ окружающему міру. По существу этотъ интересъ къ формамъ, характеру, подробностямъ быта, къ его психологіи, къ разнохарактернымъ проявленіямъ жизни всегда былъ у Пушкина. Онъ жадно погружался въ каждый новый открывшійся ему мірокъ, и слѣды горячей жадной внимательности найдемъ въ его жизни на Кавказѣ, въ Крыму, въ Кишиневѣ, Одессѣ и пр. Въ немъ наблюдательность, острота взгляда и слуха художественнаго всегда были развиты. Но къ этому интересу къ впечатлѣніямъ внѣшнимъ міра прибавился еще внутренній глубокій интересъ къ такимъ явленіямъ, какъ, напр., основы народной жизни и народное творчество. Чисто эстетическій интересъ къ міру углубился художественнымъ и психологическимъ интересомъ къ нему. Біографы отмѣчаютъ, что въ селѣ Михайловскомъ Пушкинъ собиралъ подлинныя памятники народнаго творчества и стремился постичь ихъ духъ.

Элементъ народности былъ безсознательно свойственъ ему по самой природѣ его генія; онъ былъ существенно, глубоко связанъ съ внутренней стихіей народной жизни, его лиризмъ, его чувство природы, чувство жизни было въ корнѣ глубоко-народное. Не даромъ его такъ волновали своей непередаваемой прелестью народныя сказки и пѣсни, которыя слушалъ отъ няни и которымъ, по его же словамъ, былъ обязанъ значительной частью своего художественнаго и душевнаго воспитанія. Въ этомъ народномъ творествѣ заключался какой-то элементъ, который страстно волновалъ его, говорилъ о чемъ-то глубоко близкомъ и родномъ, воскрешалъ стихійное чувство русской жизни. Онъ глубоко понималъ связь меланхолическихъ на-

пѣвовъ ямщика, простора русской степи, типа Пугачева, Стеньки и вообще русской вольницы, разбойничьихъ пѣсень, дремучихъ лѣсовъ и основного глубиннаго тона русской жизни, пробивающагося въ напѣвахъ народа и чувствуемаго въ родной природѣ. Недаромъ его такъ тянуло къ крестьянину, монаху, слѣпому пѣвцу, сказителямъ и лирникамъ, отъ которыхъ онъ записывалъ пѣсни; недаромъ онъ исторіи родной литературы завѣщалъ такое глубокое уваженіе къ памяти Арины Родіоновны, источника для него сказокъ, пѣсень и вообще живого отклика стихіи русской жизни. Любилъ онъ и душу народа въ религіозныхъ его проявленіяхъ, цѣнилъ «прелесть простоты и вымысла» въ Четыи-Минеяхъ и легендахъ о кіевскихъ чудотворцахъ. Цѣлый рядъ сказокъ («О царѣ Салтанѣ», «О рыбацѣ и рыбкѣ» и др.) былъ написанъ по сюжету сказокъ, рассказанныхъ Ариной Родіоновной.

Этотъ интересъ къ духу и внутренней жизни народа чудесно и вмѣстѣ съ тѣмъ логически необходимо совпалъ съ новымъ реалистическимъ періодомъ жизни Пушкина, съ преклоненіемъ передъ Шекспиромъ и его творческимъ методомъ. Идя по этому пути, Пушкинъ могъ найти цѣлый рядъ типичныхъ и глубоко національныхъ проявленій русской жизни, какъ облики Татьяны, Пугачева, лѣтописца Пимена, Отрепьева, Капитанской дочки, капитана Гринева; идя по этому пути, онъ могъ создать реалистическій романъ изъ русской жизни, проникнутый духомъ русскаго деревенскаго помѣщичьяго уклада и свѣжимъ чарующимъ дыханіемъ русской природы. Наступала та осенняя здоровая крѣпительная пора пушкинскаго творчества, которая всего сильнѣе давала себя знать именно осенью. Это — любимое время поэта. «Осень подходитъ, — пишетъ онъ другу Плетневу, — это любимое мое время, — здоровье мое обыкновенно крѣпнетъ, пора моихъ литературныхъ трудовъ настаеть».

Онъ выписываетъ къ себѣ въ деревню гору книгъ, предается чтенію, работѣ и вдохновенію. Интеллек-

туальная жизнь его полна и напряженна. Въ статьѣ Плетнева о Пушкинѣ находимъ любовно сдѣланное описаніе деревенскаго дня поэта, провожаемаго главнымъ образомъ въ работѣ, чтеніи и прогулкѣ. Здѣсь, въ Михайловскомъ, написана большая часть «Евгенія Онѣгина», написанъ Годуновъ, народныя сказки. Немного позже, тоже въ деревнѣ Болдино Нижегородской губерніи, онъ создаетъ «Капитанскую дочку», «Скупого рыцаря», «Моцарта и Сальери», «Донъ-Жуана». Разнообразныя черты человѣческаго характера, человѣческой психологіи схватываются художникомъ, причемъ передается соотвѣтствіе ихъ съ національнымъ колоритомъ изображаемаго типа.

Реалистическій талантъ Пушкина чудесно сказался и въ поэмѣ-шуткѣ «Графъ Нулинъ», великолѣпной жанровой картинѣ русской жизни. Здѣсь уже чувствуется вкусъ къ жанру, къ «фламандской школѣ», къ теплымъ низинамъ быта, ко всему простому, тихому, незамѣтному, къ глубокой философіи обыденности. Но здѣсь еще пейзажъ внѣшній, онъ еще не согрѣтъ тонкимъ душевнымъ сочувствіемъ поэта къ этой стихіи сѣренькой природы и быта, не проникнутъ художественнымъ пониманіемъ души этой стихіи. Можно признать мастерской приводимую ниже картинку деревенской жизни, въ которой возводится въ перлъ созданія самая жалкая обыденность, но это еще не живопись «Онѣгина», слитая съ теплымъ душевнымъ сочувствіемъ художника.

Кругомъ мальчишки хохотали,
Индѣйки съ крикомъ выступали
Вослѣдъ за мокрымъ пѣтухомъ,
Три утки полоскались въ лужѣ,
Шла баба черезъ грязный дворъ
Бѣлье повѣсить на заборъ,
Погода становилась хуже,
Казалось, снѣгъ идти хотѣлъ...

Въ «Онѣгинѣ» данъ, — въ обаятельномъ внѣшнемъ рисункѣ, я бы сказалъ, — внутренній пейзажъ русской природы, потому что онъ чарующе согрѣтъ чѣмъ-то душевнымъ, грустнымъ, интимно-лирическимъ.

И вмѣстѣ съ красками русской осени и зимы, вмѣстѣ съ поразительнымъ по жизненности и свѣжести образомъ Татьяны дана вся Русь, дана ея природа, дана ея душа, ея бытъ, ароматъ и воздухъ ея жизни. Претвореніе въ перлъ созданія описываемыхъ частныхъ быта и жизни, схватываніе въ нихъ типическаго, родного, сущностнаго было у Пушкина въ природѣ его таланта. Вотъ почему такъ трогаютъ детали его поэмы, вотъ почему подъ его перомъ описаніе осени, перваго снѣга, домишка Лариныхъ, зимняго утра въ спаленкѣ Татьяны, проѣзда по Москвѣ, даже упоминаніе «осьмнадцати клячъ» волшебнымъ образомъ говорить о самомъ духѣ русской жизни, объ интимномъ его бытѣ, о чемъ-то трогательномъ, простомъ, милымъ и глубоко захватывающемъ. Здѣсь корни національнаго внутренняго быта, чудесно вскрытые художникомъ, на нашихъ глазахъ связываютъ всѣ эти мелочи и частности съ основнымъ, подпочвеннымъ, народно-исконнымъ. Гораздо менѣе національны, художественно-типичны такіе мужскіе облики, какъ Онѣгинъ и Ленскій, на которыхъ обыкновенно строится сужденіе о поэмѣ. Уже Достоевскій въ своей оцѣнкѣ поэмы остановился главнымъ образомъ на обликѣ Татьяны; въ самомъ дѣлѣ, если исходить изъ принциповъ чисто художественныхъ, въ данномъ случаѣ «шекспировскихъ», то нельзя не признать, что облики Онѣгина и Ленскаго, случайные для русской жизни, внѣшняя накипь на ней, въ которыхъ основныя черты опредѣлились внѣшнимъ вліяніемъ воспитанія и западной литературы, — неизмѣримо менѣе глубоки и значительны, чѣмъ обликъ Татьяны. Татьяна— созданіе стихіи русской жизни, почвы ея; она опредѣляется всѣмъ, что характерно и типично въ атмосферѣ русскаго быта, всѣмъ, что колоритно, что отливаетъ живыми красками русской жизни. Два пріятели-чудака, имѣющіе въ основѣ связь съ оторванными отъ почвы героями «Кавказскаго плѣнника», «Цыганъ», — какія-то теоретическія схемы, а не живые характеры. Въ

нихъ недостатковъ плоти и крови. Не потому ли Онѣгинъ весь опредѣляется своимъ резонерствомъ и сплиномъ, а Ленскій проходитъ какъ романтическая тѣнь. Громадный художественный талантъ Пушкина придалъ жизнь обликамъ Онѣгина и Ленскаго; но здѣсь дѣло не столько въ обрисовкѣ типовъ, сколько въ общемъ тонѣ поэмы, въ высшей степени насыщенной жизненностью, въ которой каждая строка кипитъ страстью и мыслью поэта.

Но какъ характеры русской жизни, какъ созданіе ея духа и генія Онѣгинъ и Ленскій не типичны, не выразительны, скудны содержаніемъ, скудны жизненностью, безкровны и безплотны. Онѣгину недостаетъ того, что билось и кипѣло въ самомъ Пушкинѣ: могоучаго источника живой и полнокровной жизни, идейной, душевной, непосредственной. Самъ Пушкинъ никогда не былъ такимъ ходячимъ резонеромъ, такой теоретической схемой, какъ Онѣгинъ. Если бы Онѣгину придать его черты, его жизненность, въ поэмѣ были бы величайшіе документы русской жизни. Поэтому нельзя не признать, что именно съ точки зрѣнія тѣхъ принциповъ реалистическаго художества, которыя проводилъ теперь въ жизнь Пушкинъ, — значеніе и художественный интересъ поэмы не въ мужскихъ ея образахъ, а цѣликомъ въ обликѣ Татьяны, въ рисункахъ природы и человѣческаго быта, въ отраженіи тѣхъ «преданій русскаго семейства», въ которыхъ и отразился духъ русской жизни и ея внутренняя поэтическая правда.

Въ самомъ дѣлѣ, рисунки природы въ «Онѣгинѣ» проникнуты совершенно новымъ оттѣнкомъ художественнаго проникновенія, они трогательны и болѣе просты, чѣмъ пейзажи его въ отдѣльныхъ стихотвореніяхъ, въ нихъ нѣтъ огня, лиризма, отраженій порывовъ его молодого духа, но въ нихъ появилась простота, углубленность и живая прелесть интимнаго проникновенія въ духъ природы. Грандіозныя картины Кавказа, яркія краски южнаго моря, южной растительно-

сти, воздуха и неба смѣнили тусклые, блѣдные тона сѣверной природы; но зато въ нихъ художникъ сумѣлъ вложить новое интимное ощущеніе природы, слитое нераздѣлимо съ трогательной грустью, съ тѣмъ меланхолическимъ оттѣнкомъ, который звучитъ въ пейзажахъ Левитана. Живопись Пушкина въ «Онѣгинѣ» насыщена этой новой музыкой, новымъ очарованіемъ, поэзіей скуднаго быта и скудной сѣверной природы. Любимая его пора, — осень, русская осень, — дышала именно той печалью и очарованіемъ, которыя онъ подслушалъ какъ основной тонъ быта. Въ этой печали нѣтъ пессимизма, нѣтъ пустоты и горечи; напротивъ, съ мотивомъ осенняго увяданія, съ мотивомъ осенней поры, которую поэтъ въ своихъ знаменитыхъ октавахъ сравниваетъ съ «чахоточной дѣвой», сливается основной тонъ пушкинской поэзіи, — тонъ бодрости, тонъ крѣпкаго и яснаго жизненнаго утвержденія. Но своеобразный оптимизмъ Пушкина нельзя отдѣлить отъ этой поэзіи осенней тишины, покорнаго умиранія природы, отъ всей этой простоты и смиренности русской жизни. «Унылая пора, очей очарованье» выражаетъ какъ бы основной тонъ поэмы; въ ней много свѣжести, много здоровья, много жизненнаго очарованія, но въ то же время въ ней совершенно нѣтъ ослѣпительной, яркой страстной жизнерадостности. Недаромъ героиней поэмы является именно мечтательная, тихая Татьяна, а не краснощекая смѣющаяся и пляшущая Ольга. Татьяна — не болѣзненна, не слабовольна, не безсильна; въ ней чувствуется много свѣжести и много силъ деревенскаго дичка, полнаго соковъ и жизненныхъ побужденій. Но проглядите всю ея жизнь — отъ мечтаній и блужданій въ родныхъ лѣсахъ и поляхъ съ романтической книжкой въ рукахъ и вплоть до барскаго дома ея мужа въ Питерѣ. На всемъ ея живомъ и крѣпкомъ существованіи лежитъ печать меланхоліи и какой-то свойственной ей, какъ и родной ея природѣ, сѣверной задумчивости. Это не сплинъ, какимъ страдаетъ Онѣгинъ, и не туманный

сентиментализмъ Ленскаго; это — сосредоточенность молодой безсознательно-глубокой души, смутно ищущей всей полноты жизни, души страстной, беззавѣтно отдающейя порывамъ. Отсюда — ея письмо, отсюда наивные порывы ея желаній, которые такъ тонко переданы поэтомъ. Замѣчательно, что самъ Пушкинъ, вслушиваясь съ художественной проникновенностью въ движенія этой юной души и въ выраженіе ихъ, не могъ скрыть своего восхищенія передъ этимъ обликомъ, не выдуманнымъ, а взятымъ прямо изъ жизни. Обликъ Татьяны совершенно сливается съ тихимъ, простымъ и осеннимъ тономъ, разлитымъ по всей поэмѣ,— тономъ русской жизни. Поэтъ даже восхищеніе тихими радостями жизни природы влагаетъ въ душу Татьяны, онъ выводитъ ее «въ открытомъ платьицѣ» подъ звѣздное небо морозной ночи и заставляетъ гадать, лоя отраженіе звѣзды въ зеркалѣ. Онъ заставляетъ ее пережить радость перваго снѣга, который живописуетъ съ такой простотой и жизненной прелестью, что, читая описаніе этого выпавшаго за ночь снѣга, кажется, дышишь его морозной легкой свѣжестью:

Въ тотъ годъ осенняя погода
Стояла долго на дворѣ,
Зимы ждала, ждала природа,
Снѣгъ выпалъ только въ январѣ
На третью въ ночь. Проснувшись рано,
Въ окно увидѣла Татьяна
Поутру побѣлѣвшій дворъ,
Куртины, кровли и заборъ;
На стеклахъ легкіе узоры,
Деревья въ зимнемъ серебрѣ,
Сорокъ веселыхъ на дворѣ,
И мягко устланныя горы
Зимы блистательнымъ ковромъ.
Все ярко, все бѣло кругомъ...

На этомъ фонѣ русской зимы и осени, по преимуществу описанныхъ поэтомъ, весна и лѣто даны вскользь; такъ рельефно и жизненно видится помѣщичій домъ Лариныхъ, ихъ жизнь, окруженная деревенскими избами, полями и лѣсами, надъ которой необъятно открыто сѣрое, низкое, осеннее небо. И не какъ

простое случайное описаніе, а опять-таки какъ выраженіе тона этой русской помѣщичьей жизни, вслушиваешься въ меланхолю осенняго пейзажа:

Лѣсовъ таинственная сѣнь
Съ печальнымъ шумомъ обнажалась.
Ложился на поля туманъ.
Гусей крикливыхъ караванъ
Тянулся къ югу..

«Все это низкая природа»,—замѣчаетъ въ другомъ «Все это низкая природа»—замѣчаетъ въ другомъ мѣстѣ поэтъ, но живѣйшее очарованіе всей поэмы именно въ этой «низкой природѣ», и передать его могъ только Пушкинъ, самъ—типичнѣйшее созданіе русской жизни и русскаго духа, выразитель ихъ особенностей, ихъ сущности. Имъ на протяженіи всей поэмы схваченъ тотъ простой, мягкій и тихій тонъ, которымъ вѣетъ сама бѣлая русская зима и весь просторъ ея равнинный.

Возвращаясь къ облику Татьяны, схваченному столь полно, реально, жизненно, хочется подчеркнуть мастерство въ созданіи этого жизненнаго облика. Можно подвергнуть сомнѣнію всѣхъ героинь Тургенева и Гончарова, которымъ сообщены многія идеологическія черты,—сомнѣнію въ смыслѣ ихъ жизненности,—но нельзя подвергнуть этому сомнѣнію героиню пушкинскаго романа въ стихахъ. Она передъ читателемъ — вся живая, и въ деревенской глуши, и въ жилищѣ Онѣгина за его книгами, и въ домѣ тетокъ, и въ домѣ мужа, когда она погружена въ раздумьѣ и слезы надъ письмомъ Онѣгина. Характерно, что Пушкинъ, какъ художникъ былъ настолько тонокъ и остороженъ, что не рѣшился снабдить свою героиню, которую такъ душевно любилъ, никакой идеологической чертой, не сдѣлалъ ея носительницей никакой правды, не заставилъ никуда звать и никакой идеей бредить. Въ Татьянѣ нѣтъ резонерства и нѣтъ навязаннаго извнѣ интеллектуальнаго содержанія. Она мила по стихійному складу своей натуры, а не по тѣмъ идеямъ и убѣжденіямъ, которыми ее снабдилъ авторъ. И въ этомъ великая художественная заслуга Пушкина; онъ остерег-

ся отъ ошибки, въ которую позднѣе впалъ Тургеневъ. Татьяна — выхваченный изъ жизни типъ заурядной дѣвушки, она права, когда говоритъ: «ничѣмъ мы не блестимъ», и вся ея прелесть именно въ ея простотѣ, свѣжести и ароматѣ дичка. Она сохраняетъ теплоту души, бессознательную глубину живыхъ чувствъ и свѣжесть непосредственности.

И тотъ же принципъ реализма блестяще оправданъ во всѣхъ послѣдующихъ созданіяхъ Пушкина. Онъ зачинатель нашей художественной литературы прежде всего какъ художникъ-реалистъ, открывшій путь творческому воссозданію жизни путемъ простого и реального отраженія ея внѣшней и внутренней стороны. Въ «Борисѣ Годуновѣ», «Скупомъ рыцарѣ», «Моцартѣ и Сальери», «Пирѣ во время чумы», «Каменномъ гостѣ», «Русалкѣ» онъ остается могучимъ реалистомъ, поэтомъ, открывающимъ глубину поэзіи въ хаотическомъ и сложномъ содержаніи реальной жизни. Онъ захватываетъ въ своемъ творчествѣ громадныя темы, въ которыхъ прослѣживается проявленія любопытныхъ сторонъ человѣческой психологіи: скупость, зависть, любовное влеченіе, трагедію непосредственной дѣвичьей души въ «Русалкѣ», извилины психологіи эротизма въ «Египетскихъ ночахъ», напряженіе души въ близости со смертью, съ гибелью и т. д., и т. д. Онъ широко и, такъ сказать, подпочвенно, со стороны темныхъ побужденій, понимаетъ человѣка, и вотъ почему ему легко воссоздать обликъ средневѣкового экстатическаго Родриго или «Бѣднаго рыцаря», Клеопатру, Петронію или быть нѣмецкихъ феодальныхъ бароновъ. Черту всечеловѣчности въ Пушкинѣ широко отмѣтилъ Достоевскій. Кромѣ таланта лирическаго, отражающаго интимный личный міръ души, въ авторѣ «Онѣгина» былъ еще геніальный даръ художника-психолога, воссоздателя человѣческихъ типовъ и характеровъ.

Въ «Борисѣ Годуновѣ» онъ еще тверже почувствовалъ себя на этомъ пути и пришелъ къ знаменатель-

ному опредѣленію этого своего творческаго періода: «Душа моя расширилась,—я творю». Лѣтописецъ Пимень, Марина, Отрепьевъ, старцы Варлаамъ и Мисаиль, бояре, патріархъ, — все это живые характеры, живыя лица. Какъ самостоятельный художникъ, Пушкинъ слѣдовалъ методу Шекспира, а не подражалъ ему. Тонко оцѣнивая мастерство Шекспира въ созданіи типовъ, характеровъ, въ обрисовкѣ духа эпохи, проникновенію ея Пушкинъ понимаетъ развертывающуюся передъ нимъ самостоятельную художественную задачу. Ему предстояло развернуть картину древней Руси, дать почувствовать колоритъ мѣстности, духъ эпохи, обрисовать цѣлый рядъ фигуръ и лицъ, начиная отъ бояръ и кончая типами низшихъ сословій, вродѣ старцевъ-монаховъ или хозяйки корчмы. Проникая въ характерныя черты русской старины, Пушкинъ не прошелъ мимо такихъ ея своеобразныхъ частности, какъ, напр., юродивый. Изученіе лѣтописей создало въ его воображеніи величавый образъ Пимена лѣтописца. Внутренно понимая такіе живые національные характеры, какъ Отрепьевъ, Шуйскій, Пимень, художественно обрисовывая характерный обликъ Марины, Пушкинъ только относительно царя Бориса впалъ въ ошибку, продиктованную ему Карамзинымъ. Идея возмездія сыграла роковую роль въ обрисовкѣ фигуры Бориса; едва онъ появляется на сцену, какъ Пушкинъ вспоминаетъ, что онъ—убійца царевича; и все движеніе жизни Бориса ведется въ зависимости отъ этой идеи возмездія. Въ результатѣ—Борисъ двойственный обликъ, мало живой; черты подлиннаго царя, не лишенаго величавой простоты, сливаются съ чертами того древняго злодѣя, персонажа примитивныхъ мелодрамъ, котораго уже Шекспиръ вводилъ лишь какъ зрѣлище между дѣйствіями своей драмы.

Отдѣльныя мѣста трагедіи, въ которыхъ задачей поэта было дать движеніе общихъ человѣческихъ страстей, выполнено съ мастерствомъ подлиннаго ху-

дожника, овладѣвшаго вполнѣ драматургической техникой. Лишь кое-гдѣ чувствуется привкусъ подражанія, легкая искусственность, слѣды старыхъ цѣпей театраль-ныхъ и вообще литературныхъ условностей, не совсѣмъ еще уничтоженныхъ поэтомъ, Языкъ трагедіи, живой и колоритный по образамъ, по оборотамъ, по ритму, чудесно проникнуть народностью и стариной.

3.

Образность (Лирика и эпосъ).

Пушкинская образность, содержаніе пушкинской лирики, пріемы поэта, его поэтической тонь, его стиль, его музыка — все это вошло въ обиходъ нашей литературы, стало воздухомъ, которымъ мы дышимъ, хлѣбомъ насущнымъ, которымъ питаемся. Само собой разумѣется, что, не достигая его высоты, его оригинальности, поэты, слѣдовавшіе за нимъ, большею частью не учились у него, а просто подражали. Немногіе шли по своему личному пути. Масса пушкинскихъ образовъ неминуемо должна была при этомъ широкопользованиіи быть стертой, уничтоженной частымъ повтореніемъ, превратиться въ шаблонъ, въ условность. Къ счастью, наслѣдіе поэта охраняется тайной его творческой индивидуальности, и большая часть его поэтического богатства была недоступной для повторенія и полного усвоенія. Стерлось и вошло въ шаблонъ только то, что оказалось по плечу толпѣ, что было легко усваиваемо, что не носило характера особенной глубины и оригинальности. И несмотря на то, что Пушкинъ, его обликъ такъ искажались въ школахъ, при насильственномъ и мертвомъ усвоеніи его отрывковъ, несмотря на то, что сокровищница нашей поэзіи совершенно не соотвѣтствуетъ низкому уровню художественнаго развитія читающей нашей массы, все-же можно сказать, что въ полномъ блескѣ, нетронутая и

неувядаемо свѣжая, сохранилась пушкинская оригинальная и яркая образность.

Указать на характерныя черты образности поэта важно въ смыслѣ уясненія себѣ его личныхъ чертъ, его впечатлительности, его воспріимчивости, его чувства жизни. Изъ образовъ Пушкина нанизывается драгоцѣннѣйшее ожерелье. Уже въ 1817 году юноша-поэтъ даетъ высокіе образцы новаго рисунка и образа въ стихотвореніи «Творчество Вакха», отчетливо изображая любовное содержаніе танца вакханокъ. Но здѣсь рисунокъ еще отягощенъ риторикой, не чистый, не прозрачный. Въ чистомъ и совершенномъ видѣ образъ данъ въ маленькомъ стихотвореніи «Виноградъ», гдѣ о плодѣ-ягодѣ сказано:

Продолговатый и прозрачный,
Какъ персты дѣвы молодой.

Впечатлѣнія жизни и природы вызываютъ у него художественныя точныя ассоціаціи, и благодаря этой тонкой поэтической впечатлительности и соотвѣтствію ея со словомъ и образомъ онъ усиливаетъ свѣжесть и непосредственность чувственно-художественныхъ воспріятій. Такъ, о струѣ фонтана онъ говоритъ: «Твоя серебряная пыль». О любовномъ томленіи—«Желаній томный жаръ». Очарованіе луны передано съ какой-то нѣжной, чувственной прелестью:

...Луна теплѣ блещетъ
Въ сладкій часъ вечерней мглы..

Онъ даетъ рисунокъ колодезя, одной строкой вызывая иллюзію его сумрачной и холодной глубины, говоря о немъ: «Кладезь наполненъ прохладой и тьмой».

Въ «А. Шенье» впечатлѣніе утра передано почти-что вѣяніями, а не словами:

...Лампады тихій свѣтъ
Блѣднѣлъ предъ утренней зарею
И утро вѣяло въ темницу..

Терекъ «лизетъ утесы голодной волной»; буря

воетъ звѣремъ, плачетъ какъ дитя, шумитъ соломой по ветхой кровлѣ и стучитъ въ окно какъ запоздалый путникъ. Все это примѣры той классической образности, которые можно встрѣтить только у геніевъ, вродѣ Данта, въ «Божественной комедіи» котораго образы цѣлыми гирляндами взяты изъ міра простыхъ, обыденныхъ явленій.

Собирая всѣ эти жемчужины образности, поражаясь, какъ мало у Пушкина учились, какъ все еще несовершенна, несмотря на такой долгій срокъ ученичества, наша современная поэзія. То, что Пушкинъ разбрасывалъ съ такой безоглядной щедростью, позднѣе въ маломъ видѣ создавало поэту имя и уваженіе.

Нѣкоторые образы онъ повторялъ, быть можетъ, благодаря особенной ихъ свѣжести. Такъ, образъ изъ стихотворенія о фонтанѣ повторенъ въ другомъ мѣстѣ: «Терекъ орошаетъ камни пылью водъ». Краски, запахи, свѣтъ, тѣни, самое очарованіе чувственныхъ впечатлѣній передается образами, поражающими соотвѣтствіемъ и «дерзостью» (слово, часто повторявшееся поэтомъ) рисунка: «Луна, какъ блѣдное пятно, сквозь тучи мрачныя чернѣетъ». «Изъ раскрытой амфоры запахъ веселый вина разливается далече». Яблоко въ сказкѣ

Соку спѣлаго полно,
Такъ свѣжо и такъ душисто,
Такъ румяно, золотисто,
Будто медомъ налилось,
Видны сѣмечки насквозь...

Въ красочномъ опредѣленіи неба, моря, воздуха, осенняго унынія въ лѣсахъ Пушкинъ такъ же точенъ и ярокъ. У него въ стихахъ объ Италіи

.. Небо блещетъ
Неизъяснимой синевою.

Море

Теплою волной
Вокругъ развалинь тихо плещетъ...

«Неизъяснимая синева» неба, «теплая волна» моря—

все это насыщено той богатой чувственностью лирика, безъ которой нѣтъ поэзіи, нѣтъ красокъ, нѣтъ запаховъ и вѣяній жизни. Онъ даетъ осень красками и дыханіемъ вѣтра въ лѣсахъ: «въ ихъ сѣняхъ вѣтра шумъ и свѣжее дыханье»... Въ то же время образъ его передаетъ не одно чувственное очарованіе, но также и болѣзненное смятеніе, порывъ, силу, движеніе, напряженность. Въ поэмѣ «Мѣдный всадникъ» у него разлившаяся Нева мечется въ каменныхъ берегахъ, какъ безпокойный больной въ постели. Валъ рѣки бьется у гладкихъ ступеней, какъ челобитчикъ у дверей. Какъ истинный поэтъ, онъ не ищетъ красоты, торжественныхъ словъ,—онъ реалистъ вездѣ. Его картина наводненія похожа на страницу изъ реальной повѣсти, утвердившейся у насъ гораздо позднѣе, послѣ Гоголя. И этотъ смѣлый реализмъ жизненно сочетается съ поэзіей безумія, бреда, ужаса, горя и бредоваго гигантскаго образа Всадника.

Осада. Приступъ, Злая волны,
Какъ воры, лѣзутъ въ окна. Челны
Съ разбѣга стекла бьютъ кормой.
Садки подъ мокрой пеленой,
Обломки хижинъ, бревна, кровли,
Товаръ запасливой торговли,
Пожитки бѣдной нищеты,
Грозой снесенные мосты,
Гроба съ размытаго кладбища
Плывутъ...

Достаточно вспомнить описаніе петербургскаго утра, жизни въ домѣ Лариныхъ, семейныхъ обѣдовъ, частныхъ теплаго, уютнаго помѣщичьяго быта, чтобы съ появленіемъ «Евгенія Онѣгина», а не повѣстей Гоголя утвердить начало въ русской литературѣ художественнаго реализма.

Не менѣе тонокъ его рисунокъ и образъ въ передачѣ не внѣшняго впечатлѣнія, а внутреннихъ состояній. Какъ жизненна, на примѣръ, передача деревенской скуки въ глухой часъ вечера:

..Вьюга воетъ,
Свѣча темно горитъ; стѣсняясь, сердце ноетъ,
По капли медленно глотаю скуки ядъ..

Проклинающій своего пріемнаго сына Галубъ въ двухъ строкахъ опредѣляетъ невыносимое томленіе измученнаго и загнаннаго звѣря или гонимаго чело-вѣка:

Чтобъ ты, какъ раненный олень,
Бѣжалъ, тоскуя безотрадно..

Во всемъ — какая сила опредѣленности, точности рисунка состояній чувствъ, переживаній, какая способность переживать тысячи разнообразныхъ состояній и ощущеній, переживать съ такой силой, чтобы вынести на поверхность художественнаго сознанія ихъ точный и насыщенный чувствомъ рисунокъ! Краткое перечисленіе того, что сдѣлано Пушкинымъ въ области поэтической образности, ярко выдвигаетъ предъ нами основныя черты поэта, всю сложность его психической структуры: силу воспримчивости, богатое и острое чувство жизни, способность перевоплощенія въ любое состояніе и въ любой образъ и многое еще, что не можетъ быть точно формулировано, ибо вдохновенное творчество все еще и прежде всего — для насъ тайна, и его живѣйшій признакъ — бессознательность, глубина переживаній, не охватываемая кругомъ сознательной, четкой, конкретной жизни.

4.

Міросозерцаніе.

У Пушкина было строгое и глубокое сознаніе своей жизненной роли, какъ художника, своего призванія, жизненныхъ задачъ и всего содержанія жизни. Обо всемъ этомъ онъ оставилъ намъ точныя признанія въ своемъ творествѣ, собственное свидѣтельство, цѣна котораго — наивысшая. Начиная съ той полосы творчества, когда онъ почувствовалъ въ себѣ подлиннаго

художника (этотъ періодъ можно въ общихъ чертахъ обозначить датами жизни на югѣ и работой надъ «Кавказскимъ плѣнникомъ»), онъ опредѣленно сталъ на путь художника и поэта, свершающаго свое призваніе, свою задачу. Его пріятели, Жуковскій, Плетневъ, Дельвигъ, Рылѣевъ, Бестужевъ, не разъ въ своихъ письмахъ обращали къ нему упреки за несерьезность его жизни, за опасную игру съ ней, убѣждая его сознать свое призваніе и свою роль въ Россіи. Всѣ эти увѣщанія можно признать совершенно напрасными. Пушкинъ жилъ не какъ «гуляка праздный», не какъ безумецъ, голову котораго озаряетъ вдохновеніе, по словамъ Сальери, а какъ истинный поэтъ, жизнь котораго глубока и полна напряженной внутренней энергіи. Его жизнь вся насыщена интересами литературы, поэзіи и вопросами его ума и духа. Никто не замѣчалъ его постепеннаго и неуклоннаго душевнаго роста. Откуда же возникъ въ концѣ-концовъ подлинный Пушкинъ, съ такой расширенной и углубленной душой? Конечно, процессъ этотъ былъ медленный и постепенный, не замѣчаемый даже его близкими людьми, которые, впрочемъ, были отъ него удалены на многіе годы ссылки и не могли непосредственно вникать въ его жизнь.

Правда, Пушкинъ съ опасностью не разъ игралъ, правда, онъ являлся примѣромъ почти исключительной смѣлости и самостоятельности духа и мысли и образа жизни. И притомъ въ такую эпоху, когда вся жизнь въ Россіи была подъ тяжкимъ внѣшнимъ и внутреннимъ гнетомъ. Но такова была натура поэта, и быть инымъ ему не было свойственно; если бы онъ проявилъ осторожность, расчетливость, испугъ, холопство мысли, отсутствіе какой-то исключительной яркой гордости и бѣшенаго самолюбія, то онъ не былъ бы Пушкинымъ. Онъ въ русской дѣйствительности того времени являетъ примѣръ такой свободы и гордости духа, которая можетъ быть объяснена только его гениемъ, зна-

комъ на немъ исключительной поэтической породы. Но, будучи смѣлымъ, рѣшительнымъ и независимымъ, будучи также привязанъ по свойствамъ природы къ чувственнымъ утѣхамъ и наслажденіямъ, Пушкинъ съ такой же органической необходимостью былъ самимъ собой и во всемъ томъ, что характеризуетъ его какъ поэта, человѣка живой мысли и живого внутренняго движенія. Книги, поэзія французская и англійская, Библия, Евангеліе, Байронъ, впечатлѣнія Кавказа и Крыма, живой человѣческій матеріаль, который онъ всюду наблюдаетъ,—все это матеріаль его внутренней работы, все это поглощается, вбирается и внутренне перерабатывается. Онъ растетъ неосвязаемо, день ото дня. Его чудесные переходы отъ «Кавказскаго плѣнника» къ «Бахчисарайскому фонтану», потомъ къ «Цыганамъ»—все это непреложное свидѣтельство внутренняго роста и обогащенія. Его занимаютъ вопросы байронической поэзіи, его занимаетъ быть и жизненный складъ горца, онъ откликается на природу, на любовь, онъ углубляется въ собственные интимныя переживанія. Онъ учится жизненной мудрости на себѣ самомъ, онъ—субъектъ и объектъ своихъ чувствъ и своей мысли.

Въ посланіи къ Чаадаеву отражаются результаты его внутренней работы, его культуры духа; еще виднѣе плоды этого процесса въ посланіи къ вельможѣ. Здѣсь обликъ поэта встаетъ какъ обликъ «всечеловѣка», здѣсь отражены его любовь и его жадное вниманіе къ человѣческому уму, сознанию, мысли, къ генію чело-вѣчества, къ искусству, идеямъ. Религія, атеизмъ, раціонализмъ, гражданственность, искусства, роскошь, наконецъ, чувственные впечатлѣнія міра, въ данномъ случаѣ Испаніи,—все это—какъ содержаніе богатаго и развитаго ума. Жадный къ впечатлѣніямъ бытія, къ кипѣнію жизни, къ ея солнцу, огню, краскамъ, Пушкинъ каждый разъ съ глубокой отрадой преникаетъ къ уединенію, явственно чувствуя, какъ душа его растетъ въ непрерывной дорогѣ переживаній внутрен-

нихъ. «Въ уединеніи мой своенравный геній—позналъ и тихій трудъ и жажду размышленій... Учусь удерживать вниманье долгихъ думъ»...

И поэтъ оставляетъ намъ цѣлый рядъ свидѣтельствъ о томъ, что именно внутренняя подземная творческая его работа все больше замыкаетъ его въ кругъ уединенной, оторванной отъ всѣхъ жизни, что онъ со своими замыслами, трудами, свершеніями, вдохновеніями, со своими слезами «надъ вымыслами», со своимъ упоеніемъ «гармоніей»—одинокъ, «какъ царь». Что призваніе и вся дорога жизни его какъ художника есть одинокая дорога внутренняго труда и внутренняго ясновидѣнія. Отъ роли борца гражданственнаго и глашатая толпы онъ окончательнo отказывается въ стихотвореніи «Свободы сѣятель пустынной». Онъ не промѣнялъ на эту живую и благодарную роль иныхъ трудовъ, иныхъ замысловъ и вдохновеній своей жизни, за которые «не требуетъ награды» поэтъ, свершившій «подвигъ благородный».

Написанное по поводу политическихъ событій стихотвореніе «Аріонъ» выражаетъ опредѣленное пониманіе поэтомъ своего жизненнаго призванія, своей почти стихійной жизни.

...Таинственный пѣвецъ
На берегъ выброшенъ грозою,
И гимны прежніе пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнцѣ подъ скалою...

Поэтъ передаетъ наивное и безсознательно мудрое чувство жизни, насыщенной правдой и солнцемъ, передаетъ свое ощущеніе цѣнности этой жизни, священнаго права на нее во имя этой ея насыщенности правдой и солнцемъ. Упомянутое ризы, разостланной на камняхъ, дабы высушило его солнце, даетъ какой-то глубокій штрихъ для пониманія чувства жизни поэта, въ которой все слито воедино: важное и обыденное въ одинъ процессъ поэтической и священный.

И онъ исполняетъ свое предназначеніе, проводя

по существу всю жизнь въ трудахъ и во вдохновеніи. Правда, много времени его жизни отдано не призванію, а просто случайнымъ ея прихотямъ и мелочамъ. Но поэтъ спѣшитъ самъ осознать это противорѣчіе и разрѣшить его, и онъ пишетъ стихотвореніе «Аполлонъ». Онъ приходитъ къ выводу, что, будучи по существу постояннымъ жрецомъ Бога, служителемъ его храма, онъ въ будняхъ засыпаетъ и отдается иллюзіямъ и бреду обыденности; но едва позоветъ его голосъ Аполлона, какъ онъ встаетъ во всеоружіи своей готовности, своего призванія, своего мучительнаго влеченія къ красотѣ и весь одержимъ этимъ призваніемъ. «Звуковъ и смятенія полнъ», онъ спѣшитъ къ берегамъ пустынныхъ волнъ и въ широкошумныя дубравы.

Но большее число его признаній говоритъ о томъ, что жизнь поэта должна быть исполнена стройности и согласована съ величіемъ его творящаго духа. И въ самомъ дѣлѣ, цѣлый рядъ его стихотвореній-сонетъ, — «Поэту», «Чернь», «Не множествомъ картинъ», «Молитва», изъ Пиндемонте, наконецъ «Пророкъ» и даже «Моцартъ и Сальери», — проникнуты такимъ глубокимъ и строгимъ духомъ тишины и творческой сосредоточенности, такимъ живымъ сознаниемъ себя, поэта, какъ строгаго священника красоты и высокихъ идей, что невозможно не прочесть въ нихъ отпечатка этой высокой настроенности духа. Въ своихъ октавахъ, вспоминая свою юность, онъ говоритъ:

Служенье музъ не терпитъ суеты,
Прекрасное должно быть величаво.

Его поэтъ, служитель Аполлона, внезапно вырастаетъ, какъ образъ величественный и строгій, исполненный звуковъ и смятенія. Заключение его «Черни», — «Мы рождены для вдохновенья», — общеизвѣстно. Сознавъ свою внутреннюю разобщенность съ толпой, которая не могла быть на одномъ уровнѣ съ жизнью его духа, онъ видитъ свое глубокое одиночество и свою царственную разобщенность. Свидѣтельствую этимъ

глубокихъ минутъ, вырванныхъ высокимъ художественнымъ созерцаемъ, мы, конечно, должны повѣрить по преимуществу. Это подлинное выраженіе пушкинскаго духа, его основного тона жизни. Поэтъ не долженъ дорожить любовію народной, толпа будетъ плевать на его священный огонь и колебать его треножникъ, дабы свалить его и потушить огонь его духа. Толпа безвинна въ своемъ непониманіи, въ своей «дѣтской дерзости». Но поэтъ долженъ сознать свое одиночество и свой одинокій путь, свою свободную дорогу достиженій и трудовъ.

Но кто таковъ поэтъ: озаряемый солнцемъ жизни геній или запертый въ комнатномъ одиночествѣ труженикъ? Въ «Моцартъ и Сальери» Пушкинъ осудилъ методъ сухого и мертваго труженичества, при которомъ нѣтъ безумной озаряющей инициативы вдохновенія, божественной легкости, разрѣшающей мгновенно всѣ трудности неразрѣшимыя. Сальери «сдѣлался ремесленникомъ», онъ «ремесло поставилъ подножіемъ искусству», онъ «звуки умертвилъ и музыку разъялъ, какъ трупъ». Такое подчиненіе творчества ремеслу не проходитъ безнаказанно, и Сальери остается жаждущій и ненасыщенный божественной влагой искусства. Оно озаряетъ голову того, кто кажется Сальери «гулякой празднымъ» и кто представленъ въ поэмѣ печальнымъ, замкнутымъ и обвѣяннымъ мистическимъ предчувствіемъ смерти.

Отсюда, само собой разумѣется, представленіе поэта о жизни соотвѣтственно насыщается опредѣленнымъ и глубокимъ содержаніемъ. При мысли о смерти онъ сразу чувствуетъ то, въ чемъ заключается прелесть и цѣнность жизни для него, и выражаетъ это съ трогательной силой:

...Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать...
Порой опять гармоніей упоюсь,
Надъ вымысломъ слезами обольюсь...

И въ заключеніе онъ вспоминаетъ «прощальную

улыбку» любви. Здѣсь въ немногихъ строкахъ заключено огромное и живое содержаніе жизни. Въ другомъ стихотвореніи онъ опредѣленно рисуетъ себѣ свой идеаль независимой и отданной искусству, созерцаніямъ природы и духа жизни.

По прихотямъ своимъ скитаться здѣсь и тамъ,
Дивясь божественнымъ природы красотамъ,
И предъ созданьями искусствъ и вдохновенья
Безмолвно утопать въ восторгахъ умиленья—
Вотъ счастье, вотъ права..

Его влечетъ къ тишинѣ и красотѣ, къ строгому храму жизни, онъ не можетъ равнодушно увидѣть тихаго монастыря на вершинѣ Кавказа, чтобы внутренно не затосковать по какому-то пріюту тишины и божественной мудрости.

Туда-бъ, сказавъ прости ущелью,
Подняться къ вольной вышинѣ,
Туда-бъ, въ заоблачную келью,
Въ сосѣдство Бога скрыться мнѣ.

И, наконецъ, «Пророкъ» выражаетъ въ наиболѣе вдохновенной формѣ религію Пушкина, свидѣтельство его о самомъ себѣ въ минуты наивысшаго подъема духа, мысли, представленія его о служеніи пророка и поэта.

Серафимъ преображаетъ того, кому суждено нести пророческое служеніе: подъ легкимъ прикосновеніемъ его открываются вѣщія зеницы пророка, углубляется его слухъ. Паѳосъ стихотворенія растетъ и достигаетъ библейской силы въ стихѣ:

И вялъ я неба содроганье..

Углубленный слухъ, вѣщее зрѣніе, жало мудрое змѣи, уголь пылающій вмѣсто сердца—таковъ пророкъ. Поймутъ ли его, будетъ ли соотвѣтствіе между нимъ и толпой,—объ этомъ поэтъ ни слова. Но его призваніе, его служеніе свыше опредѣлено: онъ исполняется высшей волей и обрекается на скитанье по лицу земли, дабы «глаголомъ жечь сердца людей».

Нѣтъ существеннаго противорѣчія между служеніемъ поэта и пророка по Пушкину: ибо поэтъ не ставитъ свое творчество самоцѣлью, и, созидая высшія цѣнности, остается жрецомъ Аполлона, пророкомъ высшей воли, жгучимъ своими глаголами людскія сердца. Стѣединеніе же поэта отъ людей, пожалуй, даже меньшее, чѣмъ пророка, ибо обликъ пророка совершенно измѣненъ для его служенія, у него иные, не человѣческіе, слухъ, зрѣніе, языкъ и сердце. Онъ исполненъ не человѣческой, а высшей воли и высшихъ чувствъ и думъ, разстояніе между нимъ и массой—безконечное. Но оба они,—и пророкъ, и поэтъ,—обусловливаютъ свою жизнь и ея содержаніе своими важными и строгими цѣлями, замыкаются въ своихъ цѣляхъ, въ своемъ мірѣ, служа тѣмъ самымъ преобразенію міра.

Разнообразныя стороны сложнаго пушкинскаго духа отражены въ такихъ созданіяхъ его, какъ романсъ о рыцарѣ, «Въ началѣ жизни школу помню я», «Узникъ», гимнъ чумѣ. Кохановская права въ своемъ мнѣніи о томъ, что всѣ эти стихотворенія—части одной эпопеи Пушкина, отражающей жизнь его духа. Элементы мистицизма и идея возстанія, преобразенія человѣческаго духа передъ лицомъ смерти, гибели отражены въ гимнѣ чумѣ. Отголоски юношескихъ эстетическихъ интимныхъ очарованій—въ терцинахъ «Въ началѣ жизни»; идея одержимости поэзіей, вольной стихіей вдохновенія, подобнаго священному безумію,—въ стихотвореніи «Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума», гдѣ строки ярко передаютъ эту одержимость, это поэтическое безуміе:

...Я пѣлъ бы въ пламенномъ бреду,
Я забывался бы въ бреду
Нестройныхъ чуждыхъ грезъ.
И я-бъ заслушивался волнъ.
И я глядѣлъ бы, счастья полнъ,
Въ пустыя небеса.
И силенъ, воленъ былъ бы я,
Какъ вихорь, роющій поля,
Вздымающій лѣса..

Живой стихіей его духа нельзя не признать также

вѣчное влеченіе впередъ, въ даль, къ свободнымъ вершинамъ и просторамъ,—туда, гдѣ за тучей синѣетъ гора, туда, гдѣ летаютъ лишь орлы да вѣтеръ.

Изъ основныхъ элементовъ этого міросозерцанія слагается особый пушкинскій оптимизмъ, глубокій, не чуждый примѣси печали и грусти, осложненный и углубленный поэтической печалью и мудрой грустью. Жизнь влечетъ своимъ содержаніемъ: въ ней можно мыслить и страдать, упиваться гармоніей, мучительно и восторженно плакать надъ чуднымъ вымысломъ человѣческаго генія, скитаться, дивясь божественнымъ красотамъ природы и поклоняясь созданіямъ искусства. Одиночество, разобщенность поэта-создателя и толпы, суровый долгъ поэтического служенія, холодная высота его жизни—все это неизбежно и все это заключаетъ въ себѣ и печаль, и очарованіе. Даже тогда, когда поэтъ спускается съ высотъ юношеской отвлеченности и эстетическаго лиризма, когда онъ принимаетъ въ свой міръ всю обыденность жизни, все содержаніе человѣческаго быта, когда онъ отражаетъ, какъ Пушкинъ въ «Онѣгинѣ», великую печаль и скудной природы сѣвера, и скуднаго человѣческаго быта, онъ и тогда остается одинокимъ, непонятымъ или полупонятымъ. Толпа не дорастаетъ до глубокаго содержанія реалистическаго творчества, ей болѣе по плечу, какъ это было въ дни Пушкина, риторическій пафосъ Кукольника или повѣстей Марлинскаго. Пушкинъ, давая горькіе отклики по поводу своего общенія съ толпой, какъ бы провидѣлъ свою судьбу въ Россіи, въ своемъ отечествѣ, провидѣлъ долгіе годы непониманія, потомъ гоненія и брани, потомъ полупониманія. Онъ вѣрно чувствовалъ, на какое одиночество обрекаетъ его его геній, какую бездну между нимъ и толпой создало его поэтическое глубокое сознаніе.

И вмѣстѣ съ тѣмъ живое чувство жизни, разлитое въ произведеніяхъ Пушкина, не отравлено ни скепсисомъ, ни пессимизмомъ; его душу не затемняло ничто—

ни пошлость, ни грязь міра, ни страданія, ни даже идея с смерти, объ уничтоженіи. Сквозь толщу тучъ, отравлявшихъ его жизнь и ранившихъ его душу, пробивается побѣдными лучами чудесное солнце его жизнеощущенія, міра его чувствъ и души. Какъ старое крѣпкое вино, пьянитъ осенній живительный воздухъ его поэзіи, налитый свѣжестью, согрѣтый солнцемъ, провѣваемый холоднымъ освѣжающимъ вѣтромъ. Въ своемъ глубокомъ оптимизмѣ онъ примиренно принимаетъ и законъ уничтоженія, онъ сравниваетъ свой вѣкъ съ вѣкомъ дуба, ибо законъ уничтоженія низводитъ все живущее, — будь то геній или цвѣтущее дерево, — на одну ступень созданнаго и уничтожающагося. Этотъ законъ уравнинія принимаетъ поэтъ, онъ готовъ кануть во вселенскій океанъ жизни, который не начинался и не кончится имъ, и привѣтствуетъ за своимъ гробомъ вѣчную красоту равнодушной природы, которая будетъ сіять и у гробового входа.

5.

Музыка стиха.

Впервые музыкальный стихъ зазвучалъ въ Россіи подъ перомъ Батюшкова; до него невыработанный, грубоватый стихъ Державина поражалъ энергіей и, такъ сказать, насыщенностью, жизнью. Ломоносовъ и Державинъ давали образцы выразительнаго живого стиха; слабое приближеніе къ благозвучію находимъ у Хераскова. Нелединскій и Карамзинъ сообщили стиху чистоту и нѣжность, у нихъ впервые появилась нѣкоторая законченность и гармоничность строфы, точно такъ же, какъ первые признаки гибкости и нѣжности стиха. Но все-же появленіе антологій Батюшкова, восхищавшагося музыкой итальянскаго стиха и сумѣвшаго даже въ нелюбимомъ русскомъ языкѣ найти такіе сладкіе и чистые звуки, было своего рода чудомъ. Достиженіе сразу такой технической высоты и такой внут-

ренней гармоніи стиха не могло не поражать. Стихъ Жуковскаго послѣ этихъ антологій никого не могъ удивить; кромѣ того, легкой и чистый стихъ автора «Свѣтланы» лишень той художественной выразительности и той музыкальности, которыхъ достигалъ въ лучшихъ своихъ созданіяхъ Батюшковъ. Пушкинъ воспринялъ его практическіе уроки; въ смыслѣ техники на него долженъ былъ имѣть вліяніе именно Батюшковъ, потому что никто не достигалъ до Пушкина такого совершенства формы, какъ этотъ поклонникъ Тасса. Пушкинъ развилъ, увеличилъ доставшееся ему богатство; то, что вырывалось у Батюшкова въ рѣдкія минуты вдохновенія, то Пушкинъ ввелъ въ обычай, въ законъ постоянного художественнаго выраженія. То, что у Батюшкова было случайностью, результатомъ вдохновенія, у Пушкина явилось результатомъ достигнутой, завоеванной техники. Но, конечно, значительная часть техническихъ завоеваній Пушкина обусловливалась не однимъ трудомъ надъ доставившимся ему стихомъ, но и особенностями его поэтическаго темперамента, его генія, его души. Элементы формы и содержанія не всегда можно отдѣлить другъ отъ друга,— такъ онѣ нераздѣлимо слиты въ творчествѣ живого поэта.

И музыка пушкинскаго языка, совершенство его техники вообще есть нѣчто неотдѣлимое отъ сущности его поэтическаго «я», отъ характера его чувствъ, отъ всего комплекса его переживаній. Несомнѣнно, что внутренняя энергія, кипучій темпераментъ, страстность чувствъ, острота ихъ съ большой силой вліяли на внѣшность его стиховъ, на выразительность словъ и образовъ, на самый ритмъ, на движеніе строки и строфы. Въ каждой частности пушкинскаго стиха отражена его поэтическая индивидуальность; вотъ почему генію нельзя подражать, какъ бы ни копировать его приемы. Надо снова возродить въ себѣ его живое «я», чтобы достигнуть внутренней силы и огня его стиховъ.

Темпераментъ Пушкина накладывалъ свою печать на первыя же попытки творчества, и уже въ лицейскихъ стихахъ нѣкоторыя особенности внѣшнія говорили о новыхъ приемахъ лирики, о новомъ стихѣ. Стихъ Пушкина даже въ лицейскомъ періодѣ—личный, не банальный, проникнутый какой-то субъективной окраской, какимъ-то личнымъ живымъ тономъ. Въ ритмѣ пушкинскаго стиха опредѣленно чувствуется это особое живое, горячее, чувственное «я»; въ послѣдствіи такъ же опредѣленно отразилась въ его стихѣ глубокая душевная настроенность, міръ и чувство художника. Чѣмъ живѣе и обостреннѣе становилась въ немъ способность воспринимать міръ по-своему, выдѣлять свое личное страстное ощущеніе жизни, тѣмъ настойчивѣе, ярче, образнѣе выражалось это новое ощущеніе міра въ рисункахъ и описаніяхъ, въ стихахъ лирики и поэмъ. Въ зависимости отъ обогащенія непосредственно-жизненнаго какъ бы закипала внутренней энергіей, расцвѣчался, оживалъ стихъ.

Только тогда, когда кончился лицейскій подражательный періодъ, когда ослабѣло владычество надъ юнымъ Пушкинымъ Парни и Мариво, Шолье и Грекура, когда онъ возмужалъ настолько, что почувствовалъ возможность встрѣчать лицомъ къ лицу впечатлѣнія жизни и воспринимать ихъ по-своему, а не сквозь призму усвоенныхъ взглядовъ и привычныхъ чувствъ, — только тогда живое богатство переживаній стало требовать иного, непосредственнаго и художественнаго своего выраженія. И стихъ Пушкина сталъ насыщаться жизнью, красками, образами, запахами, а также въ зависимости отъ всего этого измѣнилась и гармонія стиха, ему сообщилась выразительность даже въ общемъ движеніи его, онъ сталъ гибокъ, нѣженъ, томень, вкрадчивъ, ласкающъ или же, наоборотъ, мощень, выразителень и рельефень.

Поэма «Русланъ и Людмила» показала образецъ внѣшней гармоничности пушкинскаго стиха, а также

его мастерство владѣть имъ какъ инструментомъ, послушнымъ волѣ мастера. Въ «Кавказскомъ плѣнникѣ» Пушкинъ сразу выросъ какъ художникъ; онъ рисуетъ уже не общія впечатлѣнія, пользуется не общимъ запасомъ образовъ, идей и чувствъ, а владѣетъ своимъ личнымъ художественнымъ матеріаломъ, почерпнутымъ непосредственно изъ жизни. Передъ нимъ—натура, онъ борется въ данномъ случаѣ со стихіями; онъ пытается схватить величіе горныхъ вершинъ, жизни, разлитой среди ихъ крутизнь, обваловъ, долинъ, рѣкъ, горныхъ ауловъ и пр. Передъ нимъ и горець, какъ живой объектъ воспроизведенія, онъ хочетъ схватить его жизненную повадку, его укладъ быта, его характеръ, его воинственную энергію, его, такъ сказать, паѳосъ жизненный. И въ значительной степени это молодому художнику удастся. Здѣсь онъ уже лицомъ къ лицу съ жизнью, помимо всего литературнаго содержанія, къ которому онъ былъ причастенъ. Въ зависимости отъ этого рѣзко мѣняется его стихъ; трудно узнать автора «Руслана» въ стихахъ «Плѣнника»,—до того стихъ «Плѣнника» рѣзко отличается своей жизненной опредѣленностью, точнымъ и твердымъ рисункомъ, насыщенностью живымъ реальнымъ матеріаломъ. Рѣзко бросается въ глаза здѣсь энергія стиха, выразительность его, кованная сила и сосредоточенность въ выраженіи всего того, что отличается стихійной мощью или воинственной энергіей. Здѣсь уже видна живая зависимость пушкинскаго стиха отъ матеріала, которымъ онъ владѣетъ. Это—признакъ, что стихъ его насыщенъ жизнью и что ритмъ стиха, внѣшность его сплошь обусловливается опредѣленнымъ жизненно-поэтическимъ матеріаломъ.

Въ «Бахчисарайскомъ фонтанѣ», этомъ наиболѣе яркомъ произведеніи пушкинскаго лиризма, данъ новый элементъ его творчества: съ неслыханной до того силой блеснулъ онъ дивной музыкой стиха, показалъ, какого блеска и очарованія можетъ достигнуть русскій стихъ подъ перомъ поэта. То, что видѣлъ Батюшковъ

достижимымъ лишь звуками итальянскаго стиха, — живую сладостную гармонію звуковъ, соединенную съ образами поэзіи,—то Пушкинъ осуществилъ своимъ молодымъ стихомъ.

Гармонія звуковъ, движенія строкъ и строфъ у Пушкина неразлучна съ образностью, свѣжей и нѣжной; общее очарованіе создается благодаря и образамъ, и звукамъ. Въ этомъ смыслѣ лучшій примѣръ — лунная ночь Бахчисарая:

Настала ночь, Покрылись тѣнью
Тавриды сладостной поля..

Какъ отдѣлить, напримѣръ, прелесть звуковъ отъ музыки, заключенной въ самыхъ образахъ отрывка:

Одни фонтаны сладкозвучны
Изъ мраморной темницы бьютъ
И, съ милой розой неразлучны,
Во мракъ соловьи поютъ.

Очарованіе образовъ фонтана, живой струи воды, бьющей изъ мраморнаго бассейна передано и въ другомъ мѣстѣ такими же живыми звуками, полными особой пушкинской гармоніи:

...Журчить во мраморѣ вода
И каплетъ хладными слезами,
Не изсякая никогда..

Южная ночь Бахчисарая, «вліяніе луны», соловьи во мракъ поющіе, журчаніе фонтановъ, томленіе лирическое и нѣжное переданы въ поэмѣ поистинѣ сладкой музыкой стиховъ. Въ нихъ отразилось живое страстное и музыкальное ощущеніе южной ночи самого поэта. Съ необычайной простотой передаетъ онъ живымъ и послушнымъ ему рисункомъ строкъ мракъ и аромат ночи, музыку фонтановъ, точно такъ же, какъ и раннее утро, свѣтъ воздуха и неба и плескъ прибрежной влаги моря:

...И зеленѣющая влага
Предъ нимъ и плещеть и шумить
Вокругъ утесовъ Аю-Дага.

Утро въ Крыму съ необычайной чистотой красокъ

и простою прелестью описанія передано въ замѣчательномъ письмѣ Пушкина къ Дельвигу, гдѣ есть эта классическая строка описанія: «и кругомъ это синее чистое небо, и свѣтлое море, и блескъ, и воздухъ полуденный»...

Въ лирикѣ Пушкина есть стихотворенія, гдѣ не только образы, но самая внѣшняя мелодія строкъ такъ убѣдительно своей нѣжной и вкрадчивой гармоніей, что, читая ихъ, проникаешься настроеніемъ, почти не вслушиваясь въ образы. Внутренняя мелодія стиховъ баюкаетъ и чаруетъ, власть выразительнаго чувственнаго ритма захватываетъ сама по себѣ. Таково стихотвореніе «На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла»... Все стихотвореніе, каждая строка его исполнены непобѣдимой нѣжной музыки, которая заморозитъ, заколдуетъ:

На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла,
Шумитъ Арагва предо мною.
Мнѣ грустно и легко; печаль моя свѣтла,
Печаль моя полна тобою.
Тобой, одной тобой, Унынья моего
Ничто не мучитъ, не тревожитъ,
И сердце вновь горитъ и любитъ—оттого,
Что не любить оно не можетъ.

Такой же самодовлѣющей музыки исполнено стихотвореніе «Ночь» («Мой голосъ для тебя и ласковый, и томный»)... Такъ же музыкально—«Для береговъ отчизны дальней». Любопытно отмѣтить структуру этихъ пронизанныхъ музыкой стихотвореній: они начинаются строкой, въ которой уже заключается основной тонъ стихотворенія. Въ такихъ начальныхъ строкахъ, какъ, напримѣръ:

На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла...

Или:

Рѣдѣтъ облаковъ летучая гряда...

Или:

Мой голосъ для тебя и ласковый и томный...

уже заключена нѣжная музыка чувства, которое поэтъ хочетъ передать, и въ движеніи стихотворенія этотъ тонъ идетъ crescendo, пока не достигнетъ наивысшаго и нѣжнѣйшаго выраженія:

...—И сердце вновь горитъ и любитъ—оттого,
Что не любить оно не можетъ...

Или:

Мой другъ, мой нѣжный другъ, люблю... люблю...
ТВОЯ... ТВОЯ.

Или въ элегіи, навѣянной воспоминаніями Крыма:

...И сладостно шумятъ таврическія волны...

Стихъ Пушкина, обозначая который, Бѣлинскій и другіе восторженные критики потратили столько безуспѣшныхъ опредѣленій, зазвучалъ въ русской поэзіи неслыханнымъ тономъ и звукомъ, подобнымъ тону чародѣя скрипки: въ одномъ звукѣ его—богатство чувствъ и знойная сила ощущенія. Достаточно вспомнить музыку «Погасло дневное свѣтило», «Фонтанъ любви, фонтанъ живой», музыку октавъ, стансовъ, сонетовъ. Къ особенностямъ его стихотворной музыки надо отнести юсобую мягкость и гибкость живой, насыщенной плотью и кровью строки и гибкую цѣльность строфы, опредѣляющей, стройной и трепетно звенящей:

Нѣтъ, не агать въ глазахъ у ней,
Но всѣ сокровища Востока
Не стоятъ сладостныхъ лучей
Ея полуденнаго ока.

Поэтическая чувственность Пушкина здѣсь сыграла опредѣляющую роль: онъ первый у насъ показалъ, что поэтъ долженъ обладать богатѣйшимъ чувственнымъ матеріаломъ, что безъ этого нѣтъ поэзіи, что она вся какъ міръ должна переливаться и горѣть красками и быть исполненной зноя и аромата земли. Художникъ въ Пушкинѣ овладѣлъ этимъ матеріаломъ,

поэтъ чудесно соединилъ въ одно богатство образы, идейное живое одушевленіе и чарующую музыку, власть ритма и ритмическаго движенія словъ и строкъ.

6.

С т и л ь.

Всѣмъ сказаннымъ опредѣляется въ значительной степени общій характеръ стиля Пушкина. Энергія, музыка, чувственный характеръ образовъ и ритма, выразительность, кованность строфъ, ихъ полнота и цѣльность—все это признаки стиля Пушкина, но, конечно, каждый изъ перечисленныхъ здѣсь признаковъ въ своей глубинѣ заключаетъ особый оттѣнокъ, свойственный именно Пушкину. Его музыка особая, его выразительность особая, его юобразность своеобразная, пушкинская. Мягкій оттѣнокъ ритмическаго движенія строки элегіи есть одинъ изъ признаковъ, по которому можно неоспоримо признать Пушкина, ибо никому не давалось въ такой степени овладѣвать выразительностью самого ритма. Вотъ характерный образецъ такого мягкаго ритмическаго движенія строки:

Надъ моремъ я влечилъ задумчивую лѣнь.

Еще характернѣе для стиля Пушкина прозрачная простота его «Музы» («Въ младенчествѣ моемъ она меня любила»...). Реальный жестъ и тонкая въ своей простотѣ музыкальность, которую можно принять за тихое повѣствованіе, обличаютъ чудеснаго мастера:

...Откинувъ локоны отъ милаго чела,
Сама изъ рукъ моихъ свирѣль она брала..

Или:

...По звонкимъ скважинамъ пустого тростника
Уже наигрывалъ я слабыми перстами..

Только такой художникъ, какъ Пушкинъ, не можетъ позабыть про «звонкія скважины» пустого тростника

или про дѣвичій жестъ: «откинувъ локоны отъ милого чела»... Онъ реаленъ и выразителенъ во всемъ,—выразителенъ богатствомъ зрительной и общей чувственной памяти, его рисунокъ насыщенъ реальнымъ содержаниемъ жизни. И онъ любитъ конкретность и четкость реалистическаго рисунка и часто ими даетъ поэзію. Въ «Галубѣ» онъ броситъ такой штрихъ, обличающій явную любовь художника къ живому матеріалу изображенія:

...Кованый кувшинъ
Водою звонкой наполняла...

Кувшинъ—кованый, этотъ признакъ не забудеть художникъ, вода — «звонкая», это смѣлое импрессионистическое опредѣленіе не пугаетъ его своей новизной.

Диапазонъ его стиля, если можно такъ выразиться,—громадень; онъ передаетъ самые нѣжные оттѣнки чувствъ и въ нужный моментъ приобретаетъ желѣзную мощь и страстную выразительность. Въ нашей поэзіи единственный примѣръ такого «желѣзнаго мощнаго движенія кованныхъ стройныхъ строкъ—«Полтава», особенно центръ ея—уже упоминавшееся описаніе Петра и всего, что относится къ нему и къ мужающей его гениемъ Россіи. Этотъ оттѣнокъ желѣзной стройности стиха и строфы появляется у Пушкина въ стансахъ, въ поэмахъ сильнаго движенія, въ описаніяхъ быта порцевъ, наводненія, Мѣднаго всадника, Полтавскаго боя, въ тѣхъ стихахъ, гдѣ мысль и образъ выражены съ силой сосредоточенной и сжато. Таковы строфы о Наполеонѣ.

Выразительность пушкинской строки и образовъ—также рѣзко своеобразна: у него свой языкъ, свои обороты, у него свои излюбленныя опредѣленія, и даже неожиданное вырывается у него все-же съ оттѣнкомъ общей пушкинской образности. У него Клеопатра внимаетъ поклонникамъ:

Съ холодной дерзостью лица...

Здѣсь не только психологическая правда, доступная

крупному художнику, но и особый оттънокъ опредѣленія. Только Пушкинъ могъ сказать:

Страстей безумныхъ и мятежныхъ
Какъ упителенъ языкъ..

Это характерно для его стиля, для его словаря, для его опредѣленій.

Въ періодъ реалистическій его творчества, когда онъ становится созидателемъ въ Россіи художественнаго реального романа, его стиль пріобрѣтаетъ новую характерную и богатѣйшую черту: интимную простоту, которой дышитъ стихъ его въ «Онѣгинъ» и въ другихъ стихотвореніяхъ этого періода. Онъ возводитъ въ перлъ созданія скудный бытъ и явленія скудной природы. Онъ живописуетъ лужи и скотный дворъ, онъ описываетъ паденіе листьевъ съ нагого дерева въ лужу, и его рисунокъ дышитъ очарованіемъ и глубокимъ тайнымъ смысломъ жизни, ея печалью, ея тайнами. Этотъ оттънокъ пушкинской простоты — также его характерная живѣйшая черта. Размѣръ нашего труда не позволяетъ остановиться на этой темѣ, требующей спеціальнаго изслѣдованія. Мы хотѣли только обозначить эти важнѣйшія черты пушкинскаго стиля.

Онъ достигаетъ полной опредѣленности и четкости своего описанія въ стихахъ и въ прозѣ, сохраняя при этомъ духъ простоты и правды. Его строки и въ прозѣ классически выразительны и просты. Вотъ, на примѣръ, нѣсколько строкъ описанія изъ «Путешествія въ Арзрумъ», говоряція ясно о томъ, что Пушкинъ выработалъ такой языкъ, который будетъ прекрасенъ, точенъ и выразителенъ во всѣ времена: «Мы спускались въ долину. Молодой мѣсяцъ показался на ясномъ небѣ. Вечерній воздухъ былъ тихъ и тепель».

Или: «Луна сіяла; все было тихо; топотъ моей лошади одинъ раздавался въ ночномъ безмолвіи».

Здѣсь достигнуты простота и стройность классическія. Только Лермонтовъ въ своей «Тамани» достигнетъ той же высоты опредѣленности, спокойствія и той же прозрачной простоты.

Пушкинъ—мѣрило простоты и жизненности; непостижимымъ художественнымъ чутьемъ онъ добылъ себѣ новые принципы художественности, идущіе наперекоръ всему, что считалось поэтическимъ и прекраснымъ въ его эпоху. Въ его замѣткахъ, письмахъ, замѣчаніяхъ по поводу современной литературы видишь цѣлый художественный кодексъ, стройную систему, найденную не теоретически, а помощью инстинкта художника. Онъ взвѣшиваетъ цѣнности, минуя всѣ правила эстетики, всѣхъ авторитетовъ вкуса и законодателей его. Онъ вѣрилъ своему инстинкту, своему богу внутри себя, и внушалъ вѣру въ свое мнѣніе, съ которымъ глубоко считались. Начавъ съ подражаній, съ перепѣвовъ чужихъ мотивовъ, развиваясь медленно, онъ прошелъ всѣ ступени искусства и достигъ совершенства художественнаго выраженія во всѣхъ областяхъ поэзіи. Онъ создалъ новую творческую лирику въ Россіи, выраженіе интимнаго міра души, личныхъ внутреннихъ переживаній и наложилъ на нее отпечатокъ своей индивидуальной выразительности, своего лирическаго стиля. Онъ создалъ реальный и дышащій поэзіей эпосъ, дополнивъ эпосъ байроновскій своимъ пушкинскимъ реализмомъ, сообщивъ ему этимъ новый характеръ, благодаря чему о подражаніи не могло быть и рѣчи. Онъ открылъ подлинную глубину и жизненное значеніе Шекспира и плодотворно примѣнилъ его творческій принципъ къ созданію русской реальной трагедіи, а также къ созданію русской реальной повѣсти. Идя все дальше по пути живого творческаго развитія, переживая новые этапы міросозерцанія, онъ сумѣлъ найти для передачи замысловъ новаго реалистическаго періода такой же глубокой и полный жизни тонъ, какой находилъ и для страстнаго выраженія юнаго лиризма. И въ томъ, и въ другомъ онъ—художникъ индивидуальный, со своимъ стилемъ, своими красками, своими образами, своимъ пушкинскимъ ритмомъ. Раздробивъ характеристику этого всеобъемлющаго и

многограннаго генія въ нѣсколькихъ главахъ, мы въ образцахъ его образности, музыки, рисунка, описанія давали въ то же время характерныя проявленія его выразительности, его стиля, его приемовъ живописатьъ и міръ, и свое поэтическое страстное «я».

ГЛАВА X.

ПУШКИНСКАЯ ПЛЕЯДА.

Эпоха жизни и творчества Пушкина по существу вовсе не была богата талантами; гений великаго поэта какъ бы юсуществилъ собою все, впиталъ въ себя всѣ соки и силы жизни, не оставивъ ничего на долю другихъ. Довольно большой кружокъ поэтовъ, современниковъ Пушкина, выдѣлилъ только одного крупнаго и самостоятельнаго поэта, Баратынскаго, сумѣвшаго сохранить независимость поэтической мысли даже въ эпоху владычества гения. Всѣ остальные поэты, къ которымъ Пушкинъ благоволилъ, на судъ которыхъ представлялъ свои сочиненія, произведенія которыхъ снисходительно судилъ самъ, — Дельвигъ, Вяземскій, Рылѣевъ, Языковъ, Коншинъ, Плетневъ, Туманскіе, Тепляковъ, Подолинскій, Губеръ, Катенинъ, Лобановъ, рано умершій Загорскій, Тимоѳеевъ, Глинка и др., — не создали ни одного истинно поэтическаго произведенія, не возвышались надъ подражательностью, надъ перепѣвомъ общихъ мотивовъ, не выдѣлялись поэтической индивидуальностью. Ихъ поэтическое наслѣдство не даетъ для критической разработки никакого оригинальнаго и живаго матеріала. И если кто-нибудь изъ нихъ оставилъ въ своихъ произведеніяхъ свидѣтельство подлиннаго индивидуальнаго поэтическаго міра, то это одинъ Баратынскій.

Нѣкоторые изъ перечисленныхъ здѣсь именъ служили предметами неумѣренныхъ восхвалений, озаря-

лись ореолами: современники ошиблись въ оцѣнкѣ поэтическаго таланта Языкова и непомѣрно преувеличили размѣры его небольшого и однообразнаго, неглубокаго дарованія. Такъ же переоцѣненъ былъ Бенедиктовъ. Наоборотъ, сужденіе Пушкина о Баратынскомъ было принято на-вѣру, но отклика и сочувствія пѣвецъ пессимизма не встрѣчалъ. Самостоятельные и глубокіе таланты возникаютъ послѣ Пушкина, между которыми первое мѣсто и по времени, и по дарованію занимаютъ Лермонтовъ и Тютчевъ.

1.

Бар. А. А. Дельвигъ.

Родился Антонъ Антоновичъ Дельвигъ въ 1798 году въ Москвѣ. Отецъ его былъ нѣмецъ, военный, мать— русская. Будущій поэтъ въ дѣтствѣ много хворалъ, вяло развивался; первоначальное образованіе получилъ дома, потомъ былъ отданъ въ частный пансіонъ, а 13-ти лѣтъ въ царскосельскій лицей. Въ средѣ даровитыхъ товарищей, гдѣ первенствовала Пушкинъ, Дельвигъ принималъ дѣятельное участіе во всѣхъ литературныхъ затѣяхъ. Мечтательный, тихаго и кроткаго нрава, погруженный въ юношескія созерцанія, Дельвигъ привыкъ видѣть въ себѣ поэта, носителя вдохновенныхъ замысловъ; этому способствовало отношеніе къ нему любившихъ его товарищей, особенно Пушкина. Великій поэтъ до конца не переставалъ вѣрить въ поэтическую значительность своего друга. «Ты гений свой воспитывалъ въ тиши»,—писалъ онъ о немъ. И въ другомъ мѣстѣ признается въ горячей любви къ нему: «Никто на свѣтѣ не былъ мнѣ ближе Дельвига». Эта любовь вызвала преувеличенную оцѣнку поэтической дѣятельности Дельвига, совершенно не соответствующую его литературному наслѣдству.

Дельвигъ въ лицѣ штудировалъ своихъ любимцевъ—Клопштока, Шиллера, любилъ изъ русскихъ Державина, изучалъ подъ руководствомъ Кошанскаго клас-

сиковъ и уже дерзалъ самъ въ области идиллической лирики. По окончаніи лица онъ служилъ въ Императорской Публичной библиотекѣ вмѣстѣ съ Крыловымъ, былъ связанъ горячей дружбой съ Пушкинымъ и Баратынскимъ, сотрудничалъ въ «Полярной Звѣздѣ», «Литературныхъ Листкахъ», издавалъ альманахъ «Сѣверные цвѣты» и редактировалъ «Литературную Газету», органъ пушкинскаго кружка. Въ 1831 году его не стало.

Обладая небольшимъ по размѣрамъ дарованіемъ, Дельвигъ не выдѣлялся въ пушкинскомъ кружкѣ ни инициативой, ни красотой лирики; однако же онъ и не былъ только подражателемъ. Его небольшое душевное дарованіе создало ему маленькій мірокъ творчества, въ которомъ онъ замкнуто и мечтательно прожилъ. Общій тонъ умиленности, улыбчиваго, слегка блаженнаго взгляда на міръ, какой-то даже кроткой расслабленности разлитъ по его произведеніямъ. Ни протестанствомъ, ни борцомъ, ни страдальцемъ, ни возвѣстителемъ какихъ-либо идей не является Дельвигъ въ своемъ творествѣ; полная удовлетворенность отличаетъ его лирическую душу. Онъ доволенъ своимъ малымъ міромъ, и изъ его душевной удовлетворенности и кроткаго созерцанія міра рождаются его сладковатыя идилліи. Онъ утверждаетъ довольство тишиной, славословитъ идиллическое сибаритство, пишетъ гимнъ «Тихой жизни»:

Блаженъ, кто за рубежъ наслѣдственныхъ полей
Ногою не шагнетъ, мечтой не унесется..
..Спокойно цѣлый вѣкъ проводитъ онъ въ трудахъ,
Полета быстрого часовъ не примѣчая,
Устанетъ наконецъ, и съ думой о друзьяхъ
Предастся смерти онъ, пріятно засыпая.
Такъ жизнь и Дельвигу пріятно провести..

Сантиментальный идиллизмъ, попытки писать въ народномъ духѣ, причемъ въ результатъ получилось какое-то сладковатое розовое народничество,—вотъ главные мотивы лирики Дельвига. Строгій къ другимъ (рецензія на книгу Подолинскаго), онъ не видѣлъ

размѣровъ собственнаго дарованія; прилагая къ современной лирикѣ высокую мѣрку совершенствъ Пушкина, не видѣлъ, насколько самъ въ своихъ сладкихъ и приторныхъ идилліяхъ далекъ отъ него.

Но искренность и порою свѣжесть чувства отразились въ нѣсколькихъ его романсахъ и пѣсняхъ («Ахъ, ты, ночь ли, ноченька», «Скучно, дѣвушки, весною жить одной», «Сонъ», «Соловей мой, соловей»). Легкая и тонкая чувственность порой дышитъ въ его стихахъ, встрѣчаются поэтическія отдѣльныя строки:

..Иллись изъ урны прохладной
Льетъ серебро, соловьи разсыпаются въ сладостныхъ
пѣсняхъ,
Берегъ дышитъ томительнымъ запахомъ травъ ароматныхъ,
Сердце полно живетъ, и душа упивается нѣгой.

Порой у него можно встрѣтить поэтическій восторгъ, живые отклики чувства, какъ въ стихотвореніи «Изобрѣтеніе ваянія». Для Дельвига было характерно общее сознаніе высокаго божественнаго призванія поэта, идеальнаго міра его чувствъ. Въ своемъ посланіи къ Языкову онъ говоритъ:

Отъ раннихъ лѣтъ я пламень не напрасный
Храню въ душѣ благодаря богамъ.
Я имъ влекомъ къ возвышеннымъ пѣвцамъ
Съ какою-то любовію пристрастной,
Я Пушкина младенцемъ полюбилъ,
Съ нимъ раздѣлялъ и грусть, и наслажденье
И первый я его услышалъ пѣнье.
Пѣвца «Пировъ» я съ музой подружилъ,
И славой ихъ горжусь въ вознагражденье.

Въ своихъ рецензіяхъ о сочиненіяхъ Козлова и Пушкина Дельвигъ показываетъ, что онъ теоретически перешагнулъ черезъ споры объ устарѣвшемъ классицизмѣ и модномъ романтизмѣ и вслѣдъ за Пушкинымъ подошелъ къ пониманію художественнаго реализма. Онъ сѣтуетъ на Козлова за театральность его героини поэмы «Безумная», указываетъ на реализмъ образовъ Маріи, Кочубей или Офеліи, а въ концѣ рецензіи прямо совѣтуетъ: «Молодые художники, списывайте болѣе съ природы и не спѣшите писать наугадъ».

2.

Е. А. Баратынскій.

Самый даровитый и оригинальный изъ поэтовъ пушкинской плеяды, Баратынскій, даже въ вѣкъ Пушкина сумѣлъ выдѣлиться независимой мыслью и личнымъ міркомъ творческихъ идей и образовъ. Онъ съ неодобреніемъ относился къ увлеченію московской молодежи 20-хъ и 30-хъ годовъ философией, метафизическими системами, вопросами духа, но самъ являлъ собой примѣръ поэта-мыслителя прежде всего. И въ его стихотвореніяхъ есть отпечатокъ органической склонности къ отвлеченному мышленію и даръ отвлеченнаго мышленія.

У Баратынскаго все свое: свое слово, своя образность, оригинальная манера сжатаго и точнаго выраженія, свой мірокъ интимныхъ идей, выношенныхъ глубоко въ душѣ. Его съ юности отличаетъ замкнутость, глубокая меланхолія, своеобразіе думъ и чувствъ, острая воспримчивость къ впечатлѣніямъ дикой дѣвственной природы. Судьба еще больше увеличила всѣ эти природныя черты, она долго гнала и преслѣдовала поэта, сгущая въ его душѣ горькій осадокъ отъ жизни, накапливая ядъ усталости, горечи, раздумья, тревоги душевной. И всѣ эти мотивы составляютъ лучшее поэтическое наслѣдіе Баратынскаго; тревоги и горе превестились въ жемчужины оригинальной философской лирики.

Его крѣпкая и мужественная, несмотря на горечь и пессимизмъ, душа отразилась въ лирикѣ цѣликомъ, отразилась интимно, свѣжо, сосредоточенно и характерно. Въ его поэзіи наиболѣе цѣнное—оригинальное и глубокое «я» поэта. Горькая, усталая отъ жизни, вѣчно тревожимая какимъ-то внутреннимъ безпокойствомъ, душа его отразила въ лирикѣ и эту тревогу, и отрицаніе жизни, и томительную жажду покоя, примиренности.... Стихи, посвященные любимой женщиной

и пріюту ихъ жизни, русскимъ полямъ, на которыя онъ вернулся, «снявъ судьбой наложенныя цѣпи», свидѣтельствуютъ, какъ велика была его жажда покоя, какой силы было вѣчное напряженіе и вѣчная тревога его души.

Увлеченіе поэмами романтическаго характера завело вначалѣ Баратынскаго въ сторону отъ его истиннаго призванія: его «Эда», «Баль» и «Наложница»—поэмы съ проблесками художественности, написанныя искренно, живо и тепло, съ рисункомъ порой реалистическимъ. Но здѣсь Баратынскій не подлинный; объективное творчество ему не давалось, въ немъ онъ былъ ниже себя, несмотря на несомнѣнныя поэтическія достоинства поэмъ. Подлинной его сферой была лирика, представлявшая своеобразное сліяніе мысли, настроенія и чувства, лирика мыслителя, любящаго не опьяненіе звуками, а четкое и живое выраженіе идеи и формулировку интимнаго чувства.

Родился Евгеній Абрамовичъ Баратынскій въ 1800 году въ селѣ Тамбовской губерніи, гдѣ и провелъ дѣтскіе годы. Первоначальнымъ воспитаніемъ его руководили мать и итальянецъ-дядька, рассказы котораго заставляли мальчика мечтать объ Италіи и сильно вліяли на его воображеніе. Въ 1812 году его отдали въ Пажскій корпусъ, отруда онъ былъ исключенъ за шалость по Высочайшему повелѣнію, съ воспрещеніемъ поступать на государственную службу, за исключеніемъ военной—рядовымъ. Впечатлительный юноша готовъ былъ лишиться себя жизни. Вліяніе матери спасло его. Послѣ періода жизни у матери и дядьки усиленными хлопотами устроили его въ 1819 году рядовымъ въ л.-гвардейскій Егерскій полкъ.

Во время пребыванія въ Петербургѣ Баратынскій познакомился съ Пушкинымъ, Жуковскимъ, Плетневымъ, Гнѣдичемъ, а съ Дельвигомъ крѣпко подружился. Эта дружба и новые литературные интересы кружка нравственно поддержали юношу и сообщили его жизни новое содержаніе. Онъ началъ писать стихи,

заниматься литературой, его стихи въ журналъ «Благонамѣренный» Дельвигъ помѣстилъ безъ вѣдома друга-автора.

Стихи обратили на себя вниманіе. Но въ слѣдующій годъ, произведенный въ унтеръ-офицеры, Баратынскій переводится въ полкъ, стоящій въ Финляндіи, и надолго разстается съ друзьями.

Сѣверъ имѣлъ на него глубокое вліяніе: его природная угрюмость и душевная меланхолія, усугубленная одиночествомъ и суровой жизнью, имѣла какую-то интимную связь съ духомъ сѣверной природы; въ ней, по признанію поэта, вѣчный шумъ сосенъ и ревъ моря питали въ немъ «безумье мрачныхъ думъ». Здѣсь написана поэма его «Эда», безыскусственный рассказъ о судьбѣ молодой финской дѣвушки, гдѣ лучше всего картинка финляндской природы. Вслѣдъ за тѣмъ появились поэмы: «Балъ», «Цыганка» (Наложница) и «Пиры».

Въ дальнѣйшемъ, произведенный въ офицеры, онъ выходитъ въ отставку, женится и проживъ въ Москвѣ, поселяется въ родной деревнѣ. Расцвѣтъ его таланта— время жизни въ Москвѣ и деревнѣ. Блестящій собесѣдникъ, тонкій умъ, Баратынскій оставляетъ глубокое впечатлѣніе во всѣхъ, кто его зналъ. Путешествіе въ Парижъ и Италію было его послѣднимъ жизненнымъ этапомъ. Въ 1844 году онъ безвременно умираетъ.

Пушкинъ писалъ о немъ: «Баратынскій принадлежитъ къ числу отличныхъ нашихъ поэтовъ. Онъ у насъ оригиналенъ, ибо мыслить. Онъ былъ бы оригиналенъ и вездѣ, ибо мыслить по-своему,—правильно и независимо, между тѣмъ какъ чувствуетъ сильно и глубоко. Гармонія его стиха, свѣжесть слога, живость и точность выраженія должны поразить всякаго хоть нѣсколькó одареннаго чувствомъ, вкусомъ».

Кирѣевскій:

«Отъ природы получилъ онъ необыкновенныя способности: сердце, глубоко чувствительное, душу, ис-

полненную незасыпающей любви ко всему прекрасному; умъ свѣтлый, обширный и вмѣстѣ тонкій, такъ сказать, до микроскопической проницательности и особенно внимательный къ предметамъ возвышеннымъ и поэтическимъ, къ движеніямъ внутренней жизни, къ тѣмъ мыслямъ, которыя согрѣваютъ сердце, проясняя разумъ... Утонченность наружной отдѣлки его стиховъ всегда скрываетъ въ нихъ сердечную мысль, глубоко и заботливо обдуманную».

Кн. Вяземскій отличалъ его умъ, мѣткость сужденій, слогъ самобытный, мѣткій, рѣзко опредѣленный.

Бѣлинскій отводитъ ему первое мѣсто послѣ Пушкина изъ поэтовъ, бывшихъ современниками его.

* * *

Пессимизмъ Баратынскаго носитъ характеръ не теоретическій, а всецѣло эмоціональный; на первомъ мѣстѣ у него матеріаль непосредственныхъ переживаній, чувствъ. Элементы его міросозерцанія, это—насыщенные чувствомъ, жгучимъ настроеніемъ, идеи-ощущенія жизни. У него нѣтъ идейнаго утвержденія жизни, сознанія ея смысла, ея призванія, чувства ея красоты или ея разума. Несмотря на признаніе въ одномъ стихотвореніи «неосязаемыхъ властей въ мірѣ», среди которыхъ поэтъ какъ дома, Баратынскій безрелигіозенъ, душа его мертва отсутствіемъ Бога, духа красоты, цѣльнаго необходимаго творчества. И жизнь его тяготитъ безмѣрно именно отсутствіемъ содержанія. На что вы дни?—спрашиваетъ онъ.—Міръ свои явленья не измѣнитъ, они всѣ вѣдомы, и грядущее сулитъ только повторенья. Полная жизненной жажды и тревоги, душа изжила жизнь до срока, свершила свой подвигъ прежде тѣла. И осталось только это томительное созерцаніе пустоты.

...Утро встанетъ,
Безъ нужды ночь смѣня,
...Въ мракъ ночной бесплодный вечеръ канетъ,
Вѣнецъ пустого дня..

Какъ поэтъ, Баратынскій—только мыслящій откликъ на міръ; онъ творить—отвѣчаетъ на міръ, куда его бросили. Но міръ ему не нуженъ, и въ немъ нѣтъ для него ни цѣли, ни смысла, ни необходимости. При отсутствіи содержанія и смысла, міръ исполненъ еще тягостнаго неустройства и волненія, мучающаго бесплодно душу. Смутная жажда покоя всю жизнь преслѣдуетъ поэта, его сопровождаетъ чувство ненужности утомительной жизни и ожиданіе освобожденія.

Его душа отравлена неоскудѣваемой печалью, вѣчно звучащимъ въ душѣ ея тономъ. Взойдетъ ли «денница золотая», восходитъ ли заря изъ-за дубравы дальней,—въ его душѣ—тоска, онъ смутно, несознаваемо страдаетъ печалью, неудовлетворенностью, онъ боленъ, по его же мѣткому выраженію, «недугомъ бытія». Жизнь—это болѣзнь, онъ боленъ жизнью. Каждый новый день ему противенъ. Счастливы тотъ, кто не изжилъ скуднаго содержанія жизни, кто слѣпъ и безсознательно радуется потоку жизни. Но онъ между двумя долями людей,—«или надежда и волненіе, или безнадежность и покой»,—выбираетъ покой. И всѣмъ, кто искушенъ знаніемъ жизни и ея пустоты и бессмыслія, онъ совѣтуетъ съ пафосомъ пессимиста, со страстностью изныващаго сердца «беречь спасительный хладъ души и жизни», доживать жизнь въ тиши, ибо только «безчувствіемъ блаженны мы»; стоитъ согрѣть въ душѣ желанія, какъ мы приготавливаемъ себѣ всѣ муки недуга жизни и просыпаемся

...только для страданія,
Для боли новой прежнихъ рань...

Истина учитъ его, страстнаго, «отрадному безстрастью» и даетъ ему благостное обѣщаніе:

Я бытія всѣ прелести разрушу,
Но умъ наставлю твой,
Я оболью суровымъ хладомъ душу,
Но дамъ душѣ покой.

Истина учитъ «презрѣть жизнь» и «безропотно

сойти въ обитель ночи». Въ какой-то символическій обликъ Злобнаго Духа сливаются его представленія о причинѣ міра и, значитъ, о причинѣ мірового несчастья. Этотъ злобный духъ разлилъ по вселенной горе и подчинилъ человѣка желаніямъ. Въ поэмѣ «Осень» онъ подводитъ итоги жизни: оратай жизненнаго поля считаетъ свои пріобрѣтенія:

...скопленныя презрѣнья,
Язвительный неотразимый стыдъ,
Души твоей обмановъ и обидь...

Дерзость юныхъ легковѣрій теперь,—въ дни итотовъ, въ дни осени,—совершенно ясна, глубина людско-го безумства испытана до дна. Человѣкъ ясно сознаетъ, что «онъ блистательный царь тумановъ» и «созерцатель бесплодныхъ дебрей».

И примешь ты, какъ лучшій сердца кладъ,
Даръ опыта, мертвящій душу хладъ.

Если въ душѣ и есть нѣкая цѣнность и красота, то безуспѣшны были бы попытки передать душу:

Знай:—внутренней своей во-вѣки ты
Не передашь земному звуку
И легкихъ чадъ житейской суеты
Не посвятишь въ свою науку.

Отсюда—гимнъ смерти, славословіе уничтоженія. Смерть—«Дочь верховнаго эфира», въ ея рукѣ—олива мира, а не губящая коса. Баратынскій съ чудесной силой таланта воспѣваетъ смерть. Она соблюдаетъ границы и мѣру въ жизни, согласіе частей и элементовъ міра:

Ты летаешь надъ твореньемъ,
Согласье прямъ его ля,
И въ немъ прохладнымъ дуновеньемъ
Смиряешь буйство бытія.
...Ты всѣхъ загадокъ разрѣшенье,
Ты разрѣшенье всѣхъ цѣпей.

Поэту видится блаженная минута исчезновенія міра, какъ мучительнаго марева, возвращеніе міра въ истину смерти, пустыни, безжизненности и тишины. Въ «Послѣдней смерти» онъ рисуетъ эту картину исчезно-

венія, которой радуется. Картина возникла въ его умѣ въ особую минуту прозрѣнія, обостренного чувства, когда разумъ граничитъ съ безуміемъ. Воспламененный мечтой, онъ «видитъ свѣтъ, другимъ не откровенный». Вначалѣ ему видится міръ—какъ дивный садъ, созданіе генія и культуры человѣка, въ которомъ стихіи подчинены его волѣ и званію. Но разрывъ со стихіями міра и исключительный интеллектуализмъ ослабляетъ человѣка и разрушаетъ. Человѣкъ вымираетъ. Природа возвращается къ первоначальной пустынности и величавому хаосу. Заключение поэмы поистинѣ вдохновенное:

И тишина глубокая вослѣдъ
Торжественно повсюду воцарилась,
И въ дикую порфиру древнихъ лѣтъ
Державная природа облачилась,
Величественъ и густенъ былъ позоръ
Пустынныхъ водъ, лѣсовъ, долинъ и горъ...

Надъ землей—

...Одинъ туманъ, синѣя, вился
И жертвою очистительной дымился...

Важно отмѣтить, что пессимизмъ его ничего не имѣлъ общаго съ раціонализмомъ, несмотря на то, что раціонализмъ былъ въ ходу, что живымъ примѣромъ его былъ юный Пушкинъ и что здѣсь представлялся великій соблазнъ сочетать презрѣніе къ міру съ представленіемъ о немъ какъ о бездушномъ мертвомъ механизмѣ. Наоборотъ, основныя черты духа поэта мѣшали ему быть раціоналистомъ, его поэтической дневникъ, его лирика обнаруживаетъ, насколько переполненъ былъ внутренній мірокъ поэта чувствами, догадками, прозрѣніями, идеями совсѣмъ другого характера. Его интересовывали тончайшія проблемы подсознательной жизни, онъ указывалъ на двойственную и хаотическую природу человѣка («Все мысль, да мысль»), интересовался «дикимъ смысломъ порока». Его «Молитва» говоритъ о скорбной замкнутости и боляхъ духа. Онъ провидитъ смутныя силы въ жизни,

невидимо управляющія судьбой человѣка и насылающія на него страданія и муку. Уже усталый отъ гоненій судьбы, поэтъ дѣлается суевѣрнымъ, ему кажется, что приходъ его музы—«предтеча жизненныхъ невзгодъ», онъ боится, чтобы «персты, падшіе на струны, не пробудили въ нихъ перуны, въ которыхъ спитъ судьба моя».

И отрываюсь, полный муки,
Отъ музы ласковой ко мнѣ,
И говорю:—до завтра, звуки,
Пусть день угаснетъ въ тишинѣ.

Онъ предпочитаетъ, какъ мечтатель и созерцатель невидимаго, суетному дню безмолвную ночь, онъ любитъ «своевольныя видѣнія раскованной мечты». По его мнѣнію, призракъ, это—именно суетный день, налагающій тяжесть на душу. Поэтъ совѣтуетъ проникнуться истиной относительно иллюзорности дня, за пустотой котораго откроются «врата обиталища духовъ», являющейся подлинной реальностью.

Здѣсь на-лицо какъ-будто элементы мистическаго утвержденія, какой-то идейной вѣры. Въ самомъ дѣлѣ, въ міросозерцаніи Баратынскаго, на-ряду съ основнымъ господствующимъ началомъ пессимизма есть и проблески вѣрованія, теплой и нѣжной душевной радости.

Суровый пессимистъ и отрицатель жизни, поэтъ философскаго раздумья иногда уступалъ въ немъ дорогу интимному лирику любви, жажды душевной близости, очарованія. Цѣлый рядъ стихотвореній отражаетъ эти интимные проблески его души. Очарованіе женскаго облика вызываетъ у него чистѣйшіе по искренности лирическіе отклики. Онъ наполняется весь «необъятной мечтой и тайной тоской»,

Какъ сладкое души воспоминанье,
Какъ милый свѣтъ родной звѣзды твоей,
Какое-то влечетъ очарованье
Къ ея ногамъ и подъ защиту къ ней.

Данное имъ любимой «своенравное прозванье» должно быть условнымъ знакомъ ихъ близости въ

вѣчности; «безотчетное созданье его дѣтской нѣжности», оно должно сблизить ихъ и за гранью земного,—

Да душѣ моей навстрѣчу
Полетитъ душа твоя,

Онъ откликается гимномъ на первыя вѣянія весны, легкаго вѣтра, тающихъ въ лучахъ облаковъ. Но слѣдуетъ признать, что эти немногіе отклики интимныхъ радостей души—весьма рѣдки.

Чувство природы заставляло Баратынскаго искать точнаго и свѣжаго выраженія своихъ впечатлѣній. Онъ вслушивается въ основной внутренней тонъ пейзажа, передаетъ его психологію, замѣчаетъ соотвѣтствіе между основнымъ настроеніемъ природы и состояніемъ духа. Особенно хороши его рисунки финляндской природы, гдѣ такъ выразительно передана ея суровость, ея глубокая меланхолія. Удастся ему также картина осени, быть-можетъ, опять-таки вслѣдствіе живого соотвѣтствія между осеннимъ тономъ его души и грустной картиной увяданія. Во вступленіи къ философской поэмѣ «Осень» онъ даетъ въ немногихъ строкахъ живую ея картину: холодное сіянье солнца, «невѣрное золото его луча въ озерѣ», сѣдая мгла вокругъ холмовъ, затопляющая равнины роса, желтая листва, глухая тишина лѣсовъ и неба,—все это глубоко передаетъ чувство осени. Въ другомъ мѣстѣ онъ отражаетъ меланхолическое очарованіе воспоминаній, протекшей жизни опять-таки среди осенней природы и снова даетъ почувствовать запахи и краски осени живыми штрихами своего художественнаго рисунка:

...Листья мертвые, волнуясь, шумѣли...
Прохладою рѣзкою дышалъ
Въ лицо мнѣ запахъ увяданья,
Но не весенняго убранства я искалъ,
А прошлыхъ лѣтъ воспоминанья.

Глубокое содержаніе, заключенное для души поэта въ созерцанія жизни природы, было ясно по преимуществу именно ему, автору знаменитыхъ строкъ о Гете: «Съ природой одною онъ жизнью дышалъ»...

Онъ чувствовалъ начертанія «звѣздной книги» и прекрасно выразилъ задачу жизни великаго поэта:

...Въ звучныхъ глубокихъ отзывахъ сполна
Все дальнее дому отдавший...

Вольная жизнь природы представляется ему областью богатой и глубокой сравнительно съ ограниченнымъ міромъ человѣческой культуры, онъ сѣтуетъ на то, что внѣшняя культура заслоняетъ мудрость непосредственныхъ впечатлѣній природы, затемняетъ ея откровенія, ея красоту, сліяніе съ ней человѣческаго духа. «Пока человѣкъ естества не испыталъ», ему было открыто «сердце природы», но «желѣзный путь» корысти, внѣшнихъ завоеваній, борьбы за нихъ, яростной и отнимающей свободу и жизнь души, забронировалъ жизнь, покрылъ ее желѣзной корою, задушилъ въ ней вольный полетъ духа. Все «отчетливѣй и безстыднѣй» заполняетъ жизнь внѣшне-полезное, матеріальное. Жизнь кишитъ матеріальной борьбой, и въ ней «уединенія нѣтъ». Поэтъ, пѣсни котораго «какъ пажити эоль плодотворили сердца людей», задыхается въ тѣснотѣ и атмосферѣ воинственнаго яростнаго матеріализма, сознаетъ, что ему мѣста здѣсь нѣтъ, и гибнетъ. Такъ представилъ себѣ поэтъ будущее человѣчества, охваченное горячкой технического и вообще внѣшне-жизненнаго завоеванія. И самъ себя онъ чувствовалъ неприспособленнымъ, чуждымъ жизни, остающимся вѣчно между двумя противоположными сферами, скитающимся по землѣ «недоноскомъ». Я изъ племени духовъ,—говоритъ онъ.

Изнывающій тоской
Я мечусь въ поляхъ небесныхъ.
Міръ я вижу какъ во мглѣ...
Арфъ небесныхъ отголосокъ
Смутно слышу. На землѣ
...я недоносокъ...

Въ стихотвореніяхъ «Черепъ», «Финляндія» и др. у Баратынскаго разсыпаны оригинальныя идеи и мысли. Форма его строга, сжата, проста, цѣломудренно скром-

на, безъ тѣни риторизма и напыщенности. Онъ никому не подражалъ и былъ, какъ поэтъ, выразителемъ собственнаго личнаго мірка чувствъ и идей. Ни къ кому такъ не подходитъ формула французскаго поэта относительно малаго, но своего стакана. Онъ былъ правъ, говоря, что у его музы «необщее выраженіе лица». Подобно Пушкину, онъ доказывалъ (предисловіе къ «Наложницѣ»), что на поэмы и романы нужно смотрѣть какъ на картины нравовъ, какъ на документы жизни; Баратынскій предчувствовалъ реализмъ Пушкина и Гоголя, рѣдкій изъ современниковъ геніальнаго автора «Онѣгина» такъ цѣнилъ и понималъ его, какъ Баратынскій. Сжатое выраженіе внутренняго значенія поэтическаго отклика обличаетъ въ Баратынскомъ глубокое пониманіе искусства и творческаго процесса. «Поэзія,—сказалъ онъ,—есть полное ощущеніе извѣстной минуты». Какъ истинный поэтъ, онъ понималъ, что отражать поэтически можно только свое индивидуальное интимное переживаніе и что оно можетъ быть доступно отраженію именно въ своей цѣлостной жизненной полнотѣ, какъ его схватываетъ художникъ. «Никто болѣе Баратынскаго не имѣетъ чувства въ своихъ мысляхъ и вкуса въ своихъ чувствахъ». Закончимъ этой строкой Пушкина нашу характеристику поэта.

3.

Кн. П. А. Вяземскій.

Одинъ изъ преданныхъ и любимыхъ друзей Пушкина. Былъ цѣнимъ не за поэтическій даръ (впрочемъ Пушкинъ любилъ нѣкоторыя его стихотворенія и бралъ изъ нихъ эпиграфы для своихъ созданій), но болѣе всего за тонкій скептическій умъ, трезвую живую мысль, художественное чувство. Кн. Вяземскій въ свое время представлялъ собой единственнаго журналиста и критика въ европейскомъ значеніи этого слова, удовлетворяющаго строгія требованія со стороны содержания, сужденія, мысли и стиля. Имъ написана книга

о Фонвизинѣ, первый историко-литературный трудъ въ Россіи, содержательный, объективный, дѣльно и строго написанный, съ характернымъ для Вяземскаго «цѣломудріемъ» точнаго, суховатаго и простого стиля. Поклонникъ Бенжамена-Констана, романъ котораго «Адольфъ» онъ перевелъ, Вяземскій учился писать, прошелъ школу стиля, о которой у насъ на Руси еще не знали. И въ прозѣ, и въ стихахъ у него одинаковая манера, скрывающая подъ покровомъ легкой шутливости и сдержанности интимность чувства и мысли. Его поэтическое и общелитературное наслѣдство не велико, но самъ по себѣ онъ представляетъ чрезвычайно любопытную и въ высшей степени живую и цѣльную фигуру мудраго созерцателя, живого участника богатаго «пушкинскаго» періода литературы, лирика, скептика и кабинетнаго мудреца, о многомъ въ жизни сказавшаго свое простое и мѣткое слово.

Родился въ 1792 году, наставникомъ его съ дѣтства былъ Карамзинъ, любовную память о которомъ хранилъ поэтъ; учился въ іезуитскомъ пансіонѣ. Служилъ въ арміи, участвовалъ въ Бородинскомъ сраженіи, гдѣ подъ нимъ убиты были двѣ лошади. Дружба съ Жуковскимъ, Батюшковымъ, Пушкинымъ озаряла его жизнь. Онъ живое участіе принималъ какъ въ судьбахъ этихъ писателей, такъ и въ органахъ ихъ дѣятельности, въ журналахъ и альманахахъ. Въ 1835 году онъ былъ назначенъ товарищемъ министра нар. просвѣщенія. Умеръ въ 1878 году.

При жизни имъ была издана книга стиховъ «Въ дорогѣ и дома».

Стихи Вяземскаго отличаются многими своеобразными чертами: онъ не одаренъ силой зажечь и глубоко взволновать душу, но заразить своимъ настроеніемъ, коснуться впечатлительности читателя своей мыслью, своимъ чувствомъ—въ его средствахъ. Характерна для него любовь къ живымъ подробностямъ быта, человѣческаго уюта; онъ умѣетъ сливать быть и лирику,

проникать быть лирикой, освѣщать его душевнымъ настроеніемъ. Съ живымъ и теплымъ чувствомъ описываетъ онъ уголки Руси, по которымъ колесилъ, будучи неугомоннымъ путешественникомъ, несмотря на всю любовь къ уюту и спокойствію. Русскія проселочныя дороги съ рытвинами и ухабами; станціонныя убогія строенія, гдѣ путешественники такъ долго дожидались лошадей; длинные обозы, тянущіеся изъ деревень въ столицы съ продуктами пищи; русская тройка,—всѣ эти подробности русскаго быта не менѣе сохранились въ стихахъ Вяземскаго, чѣмъ въ любимыхъ имъ рисункахъ Орловскаго. Онъ же воспѣлъ русскую масляницу и посвятилъ одно изъ лучшихъ своихъ стихотвореній Самовару, тихому пенату уютнаго русскаго дома. Это стихотвореніе все проникнуто душевной теплотой и сосредоточенностью живого настроенія. Хранитель очага, домашнихъ повѣрій, центръ семейныхъ собраній, самоваръ въ шутливой поэмѣ является символомъ сложившагося прочнаго жизненнаго уклада, освященнаго уже пережитымъ, пережитымъ, наслоившимся надъ жизнью отъ прошлаго:

А жизнь такъ хороша преданьями любви,
Сродствомъ повѣрій, чувствъ, созвучьемъ впечатлѣній,
Какъ много чистыхъ сновъ дѣвической души,
И нѣжныхъ ссоръ любви, и примиреній нѣжныхъ...
При пламени его украдкою зажглось
И съ облакомъ паровъ незримо разнеслось...

Духомъ умиленія и тишины проникнуто стихотвореніе «На церковное строеніе», также отражающее типичную черту русской жизни. Вяземскій воспѣлъ и первый снѣгъ, передавъ свѣжее и радостное ощущеніе его. Онъ откликнулся на смерть Пушкина полнымъ энергіи и скорби стихотвореніемъ, въ которомъ такъ сильно звучитъ стихъ:

...Затѣмъ что скорбь моя превыше силъ моихъ...

И восхищеніе и скорбь звучать въ стихахъ:

...Паль во всей порѣ красы и славы зрѣлой
Нашъ лавръ, нашъ вѣщій лавръ, услада нашихъ дней..

Изъ его стихотвореній Пушкинъ взялъ эпиграфы: къ «Кавказскому плѣннику»—«Подъ бурей рока—твердый камень, въ волненьяхъ страсти—легкій листъ»; къ «Онѣгину»—«И жить торопится и чувствовать спѣшить».

Въ своихъ статьяхъ Вяземскому случалось и глубоко ошибаться. Такъ, онъ съ оттѣнкомъ барской величавости, совершенно неумѣстной въ данномъ случаѣ, отнесся къ Кольцову, замѣтивъ относительно него, что «зародышъ таланта Кольцова принесъ больше вреда ему, чѣмъ пользы русской словесности». О Лермонтовѣ онъ сказалъ, что авторъ «Демона» «остается слабымъ сколкомъ Байрона». Большой заслугой Вяземскаго является его дѣятельная борьба съ паразитами литературы, кишѣвшими и тогда въ журналистикѣ, разъясненіе многихъ литературныхъ идей и понятій, отстаиваніе поэзіи въ живомъ значеніи этого слова, вражда къ рутинѣ и застою.

4.

Н. М. Языковъ.

Къ славѣ Языкова, какъ замѣчательнаго лирика, пѣвца наслажденій, вина, эроса, а также глашатая высокихъ истинъ поэзіи, подозрительно отнесся уже Бѣлинскій. Замѣчательнымъ доказательствомъ его критической проницательности и вкуса является развѣнчаніе какъ Бенедиктова, такъ и Языкова. Причемъ послѣдняго труднѣе было опредѣлить въ соотвѣтствіи съ его подлиннымъ даромъ, ибо Бенедиктова широко приняла толпа, читающая масса, а за Языкова были такіе вожди литературы, непререкаемые авторитеты, какъ Пушкинъ и Гоголь. Пушкинъ посвящалъ молодому дерптскому поэту свои посланія, Гоголь позже приводилъ его стихи какъ образцы высокой религіозной поэзіи. Языковымъ увлекались, его высоко поставили въ современномъ поэтическомъ Олимпѣ, причли чуть ли не къ Пушкину, какъ это дѣлали позже и съ Бенедиктовымъ.

Пушкина плѣнили въ молодомъ поэтѣ задатки несомнѣннаго поэтическаго дарованія, энергія стиха и оригинальная образность. «Звонъ стекла и стали» въ его стихѣ, свѣжій «виномъ обрызганный вѣнецъ поэта», крѣпость строфы и стихотворнаго выраженія вообще показали Пушкину задатками дарованія крупнаго. И онъ принялъ поэта, какъ бы уже осуществившаго всѣ обѣщанія. Но оказалось, что размѣръ дарованія Языкова исчерпывается именно тѣмъ немногимъ, что онъ обнаружилъ въ ранней порѣ своего творчества, что дальше идти ему некуда. Что разгульный звонъ чашъ повторяется у него всюду, что рисунокъ природы у него баналенъ, общъ, что выраженія интимныхъ чувствъ его не отличаются яркостью и лирической красотой, до которыхъ подымались Пушкинъ или Батюшковъ, или Баратынскій. Что вообще его идейный мірокъ ограниченъ и плоскъ, и даже въ стихахъ о призваніи поэта, объ его пророческой силѣ, объ его подъемѣ и пр. онъ не подымается надъ общими формами и общими идеями, не сообщаетъ своему выраженію личной глубокой прочувствованности этихъ идей. Объ его стихахъ, такъ сказать, политическаго характера, направленныхъ противъ вождей радикальнаго лагеря, нечего и говорить: они грубы и вульгарны и являются показателями нравственнаго паденія. Послѣ Языкова въ точномъ итогѣ остались два—три стихотворенія, среди которыхъ первое, «Нелюдимо наше море», полно юношеской одушевленности и свѣжести молодого порыва.

Родился Языковъ въ 1803 году въ Симбирской губерніи, въ семьѣ помѣщика. Учился онъ сперва въ петербургскомъ институтѣ горныхъ инженеровъ, потомъ въ дерптскомъ университетѣ слушалъ лекціи. Еще въ Питерѣ писалъ и печаталъ онъ стихи, въ Дерптѣ былъ еще болѣе производителемъ, причемъ господствующимъ мотивомъ въ его стихахъ былъ анакреонтическій. Онъ первый ввелъ въ нашу поэзію такую широкую разгульную струю, мотивъ беззавѣтнаго опьяненія и на-

слажденія. Литературной молодежи этотъ мотивъ пришелся чрезвычайно по нраву. И даже болѣе старшіе сочли это широкимъ начинаніемъ многообѣщающаго поэта. Быть можетъ, болѣзнь положила границы его развитію, но во всякомъ случаѣ обѣщаній Языкова не оправдалъ. Пораженный неизлечимымъ недугомъ, онъ обращается къ мотивамъ внутренняго проясненія, пророческаго призванія поэта, его религіознаго обѣта. Гоголь восхищался его стихами «Геній», «Поэту». Эти стихотворенія написаны сжато и мѣстами сильно, но въ нихъ нѣтъ того, что сообщаетъ значительность и прелесть стихамъ такого рода,—нѣтъ лично выношенныхъ идей, нѣтъ оттѣнка ихъ индивидуальнаго прочувствованія. Больше удавались Языкову отраженія чувствъ, рожденныхъ впечатлѣніями природы; есть свѣжесть въ стихахъ, посвященныхъ Чудскому озеру. Въ гимнахъ вину — много натяжки, часто слышится искусственный подъемъ, нарочитая усиленность выраженій и тона. Среди художниковъ русскаго слова Языкову принадлежитъ мѣсто почти незамѣтное.

5.

П. А. Плетневъ.

Одна изъ самыхъ привлекательныхъ фигуръ писателей 20—30-хъ годовъ, человѣкъ подлиннаго служенія литературѣ, незлобивый, кроткій, глубоко привязанный душевно къ двумъ поэтамъ своей эпохи, Жуковскому и Пушкину, другъ обоихъ,—Плетневъ, авторъ не выдающихся, но искреннихъ, порой свѣжихъ стихотвореній, а также критическихъ статей, въ которыхъ попадаются страницы тонкія, мѣткія, согрѣтыя живымъ огнемъ художественнаго пониманія и чувства.

Его любили и Пушкинъ, и Жуковскій, но болѣе какъ человѣка, впрочемъ послѣдній часто совѣтовался съ нимъ насчетъ своихъ произведеній. Пушкинъ оставилъ свое посвященіе первыхъ пѣсень «Онѣгина» Плет-

неву, въ которомъ прочувствованно звучать прекрасныя строки:

Не мысля гордый свѣтъ забавить,
Вниманье дружбы возлюбя,
Хотѣлъ бы я тебѣ представить
Залогъ достойнѣ тебя,
Достойнѣ души прекрасной,
Живой исполненной мечты,
Поэзіи живой и ясной,
Высокихъ думъ и красоты...

Редакторъ «Современника», Плетневъ замѣчательнъ своимъ теплымъ радушіемъ по отношенію къ молодымъ талантамъ: онъ печатаетъ первые стихи Тургенева и ободряетъ его къ трудамъ, онъ съ восторгомъ пишетъ Пушкину, что открылся новый талантъ — Гоголь-Яновскій, онъ же открылъ самобытное и живое дарованіе Кохановской-Соханской. Его любовь къ литературѣ и поэзіи — безкорыстная, глубокая и до старости свѣжая. Онъ многимъ напоминаетъ чертами душевной личности Жуковского,—недаромъ они были въ тѣсной дружбѣ.

Родился Плетневъ въ 1792 году въ семьѣ сельскаго священника Тверской губ., былъ преподавателемъ, потомъ профессоромъ словесности въ петербургскомъ университетѣ. Въ своихъ статьяхъ онъ проводилъ идеи: что исторія литературы есть изученіе человѣческаго духа; что въ искусствѣ важнѣе не вымыселъ, а выраженіе, передача его; что талантъ «есть созданіе времени и мѣста, духа и плоти»; что поэзія есть начало, вдохновляющее и озаряющее жизнь; его статьи о Пушкинѣ и Жуковскомъ проникнуты подлиннымъ отблескомъ поэзіи поэтовъ, о которыхъ онъ пишетъ. Что-то строгое, глубокое и сосредоточенное слышится въ тонѣ этихъ статей, написанныхъ писателемъ съ несомнѣннымъ критическимъ призваніемъ. Въ статьѣ о Гоголѣ онъ обнаружилъ глубокое пониманіе художественнаго реализма и его идейное значеніе, не только гражданское, но и философское.

Что касается стиховъ, то Плетневъ самъ понималъ

ихъ невысокое художественное значеніе, и на строгую оцѣнку поэтовъ-друзей отвѣтилъ посланіемъ къ Пушкину, проникнутымъ благороднымъ и искреннимъ тономъ:

Притворство прочь. На поприщѣ моемъ
Я не свершилъ достойное поэта,
Но мысль моя божественнымъ огнемъ
Въ минуты думъ не разъ была согрѣта.

Среди его стихотвореній выдѣляется строгимъ стихомъ и жизненностью «Ночь». Онъ хорошо охарактеризовалъ свою жизнь писателя и человѣка слѣдующей строфой:

Лампада темная въ безмолвіи ночей
Такъ изливаетъ свѣтъ чуть видимыхъ лучей
И въ нѣдрахъ тишины покойно догораетъ
И темный свой предѣлъ до утра освѣщаетъ.

6.

Д. В. Давыдовъ.

«Поэтъ-партизанъ», отпрыскъ военной семьи, благословенный Суворовымъ на военную жизнь, Давыдовъ всю жизнь прожилъ на войнѣ или въ думахъ о войнѣ. Первоначальное воспитаніе получилъ дома, учился «лепетать по-французски и танцевать», но болѣе любилъ мчаться, махая арапникомъ, на конѣ по мхамъ и болотамъ въ поискахъ дичи. Чтеніе «Аонидъ» Карамзина пробудило въ немъ любовь къ поэзіи. Онъ самъ сталъ пытаться сочинять. Въ Петербургѣ подъ влияніемъ Каховскаго сталъ читать и развиваться. И въ то время уже не разставался, по его выраженію, съ музами, «призывалъ ихъ на время дежурствъ своихъ въ казармы, въ госпиталь и даже въ эскадронную конюшню».

Участвовалъ въ многочисленныхъ компаніяхъ: подъ начальствомъ князя Багратиона—въ войнѣ съ французами 1808 года, Кульнева — съ Швеціей, во время Отечественной войны командуетъ первымъ ба-

тальономъ Ахтырскаго гусарскаго полка и первый подаетъ мысль о партизанскомъ дѣйстви. Рьяный, горячій, неукротимый, онъ преступаетъ прямыя указанія начальства, подѣ начальствомъ Винценгорде проходить черезъ Польшу, Силезію, вступаетъ въ Саксонію и, рванувшись впередъ, занимаетъ половину Дрездена. За самовольную побѣду лишенъ команды и сосланъ въ главную квартиру. При Николаѣ I участвуетъ въ войнѣ съ Персіей, подѣ начальствомъ Ермолова — въ кавказскихъ экспедиціяхъ. Въ перерывѣ занимается литературой и домашнимъ хозяйствомъ. Въ 1831 году участвуетъ въ войнѣ съ Польшей. О сборникѣ своихъ стиховъ онъ такъ выразился на своемъ гусарскомъ нарѣчьи: «объэскадронилъ все, что могъ изъ этой сволочи и представляю команду эту на судъ читателя, съ ея странной поступью, обветшалыми ухватками и въ одеждѣ старомоднаго покроя». Кромѣ стиховъ имъ написаны «Опытъ теоріи партизанскаго дѣйствія», воспоминанія и другія статьи.

Пріятель Пушкина, Жуковскаго, Вяземскаго, Языкова и др., Давыдовъ былъ замѣчательнымъ собутыльникомъ, наѣздникомъ, рубакѣй, душой компаніи, хотя въ стихахъ сильно преувеличивалъ свое увлеченіе попойками. Его стихи характерны, индивидуальны, носятъ отпечатокъ его характера и его жизни; онъ немного кокетничалъ своимъ удалствомъ и забубеннымъ характеромъ жизни, и его стихотворные гимны пьянству и гусарскому молодечеству отдають порой дешевымъ и дѣланымъ задоромъ и кажутся наивными. Въ его посланіяхъ есть штрихи полубытовые, если исключить преувеличенія; во всякомъ случаѣ для него характерны эти строки:

У меня, братъ, замѣняетъ
 Всѣ диваны куль овса...
 вмѣсто зеркала сіяетъ
 Ясной сабли полоса,
 Онъ по ней лишь поправляетъ
 Два любезные уса..

Вмѣсто вазъ у него пять «ужасныхъ» пуншевыхъ

стакановъ, полныхъ пьянаго напитка. Онъ зоветъ собираться въ круговую православный весь причеть:

Подавай лохань златую,
Гдѣ веселіе живеть.

Въ «Рѣшительномъ вечерѣ гусара» онъ еще характернѣе въ своемъ типичномъ гусарскомъ хвастовствѣ:

...Какъ зюзя натянуса,
На тройкѣ ухарской стрѣлою полечу,
Проспавшись до Твери, въ Твери опять напьюся
И пьяный въ Петербургъ на пьянство прикачу..

Онъ воспѣваетъ «саблю, водку и конь гусарскій», снѣ свой киверъ заламываетъ «звѣрски», онъ любитъ «разгульный умъ, рѣчей пожаръ и громогласныя шампанскаго оттычки».

Въ его стихахъ нѣтъ поэзіи, но они живутъ своеобразной жизнью и полно отпечатлѣли его образъ, его манеру жить, его приемы жить. Въ «Войнѣ и мирѣ» Толстой изобразилъ его немного болѣе мягкимъ и безъ такого яростнаго оттѣнка удалства, безъ такого беззавѣтнаго пьянства, напряженнаго ухарства. Въ его лирику любви характерно врывается его гусарскій жаргонъ, онъ воспѣлъ свое летучее увлеченіе, восторги и ревность и сладострастіе. Въ общемъ это гусарская поэзія любви, въ которой «и шопоть восторга бѣжить по устами, и крестятся вѣдьмы и тошно чертямъ». Большой успѣхъ имѣла его сатирическая «Современная пѣсня». Умеръ онъ въ 1839 году.

ГЛАВА XI.

1.

В. и Ф. Туманскіе.

Болѣе извѣстенъ В. И. Туманскій; Ф. Туманскій, авторъ извѣстнаго стихотворенія «Вчера я отворилъ темницу»,—мало писавшій поэтъ, отличавшійся оригинальнымъ образомъ жизни и замкнутымъ характеромъ. Ничего лучше своей «птички» онъ не написалъ.

Василій Ивановичъ Туманскій, упоминаемый Пушкинымъ въ «Онѣгинѣ», родился въ 1800 году въ семьѣ помѣщика Полтавской губерніи, учился въ Петербургѣ, потомъ въ Парижѣ. Возвратившись въ Петербургъ, занялся литературой и познакомился съ Рылѣевымъ, Бестужевымъ, Крыловымъ и др. Служа потомъ въ Новоросійскомъ краѣ, познакомился въ Одессѣ съ Пушкинымъ.

Туманскій выработалъ себѣ музыкальный легкій стихъ; его поэтическій мірокъ невеликъ и ограниченъ мотивами любви, природы. Лучшіе изъ его стиховъ—любовнаго содержанія. Въ нихъ есть гибкость формы, непосредственность и страстность выраженія. Стройный сонетъ посвященъ имъ знаменитой Ризничъ, на ея кончину. Хороши также стихи: «Пѣснь татарской дѣвы», антологическое «Лунѣ», «Песокъ и море». У него попадаетъ подлинный рисунокъ, свѣжесть образа, мелькаетъ порой что-то оригинальное, болѣе живое и поэтическое, чѣмъ обычно, но неопредѣленно и рѣдко. Вотъ строки, говоряція о живомъ поэтическомъ чувствѣ и умѣніи зарисовать его:

...Когда-жъ подъ сумракомъ всплывая пурпуровымъ,
Прохладой, тайнами ночей напоена,
На темный небасклонъ подыметъ луна..

Въ общемъ же это дарованіе маленькое, робкое, котораго нехватило даже на одно яркое и оригинальное стихотвореніе; у Туманскаго обращаютъ на себя вниманіе только строки.

2.

Д. В. Веневитиновъ.

Крупнаго поэта обѣщаль въ себѣ Веневитиновъ, — поэта, отчасти близкаго по характеру Баратынскому преобладаніемъ мысли, философскаго раздумья въ стихахъ. Проблемы жизни останавливаютъ на себѣ вниманіе молодого поэта, а не непосредственное, чувственное содержаніе ея. Веневитиновъ одинъ изъ первыхъ обращаетъ у насъ вниманіе на философію Шеллинга, увлекается Платономъ, соединяетъ въ одно занятія поэзіей и философіей, устраиваетъ кружокъ съ цѣлью изученія своихъ кумировъ въ философіи. Своими занятіями, своей дѣятельностью, своимъ умственнымъ ростомъ, задачами и цѣлями внутренней жизни Веневитиновъ головой выше большинства современныхъ поэтовъ и литераторовъ. Какой-то лихорадочный темпъ наблюдается въ недолгой исторіи его поэтическаго и умственнаго развитія, его отличаетъ жадность, поспѣшность, нетерпѣливое стремленіе овладѣть цѣнностями поэзіи, философіи, эстетики, довершить свое моральное и художественное формированіе. Смерть положила конецъ этой блестящей молодой жизни и ожиданіямъ, вызваннымъ его первыми литературными успѣхами.

Родился Дмитрій Владиміровичъ въ 1805 году въ старинной дворянской семьѣ; въ домѣ его отца на вечерахъ бывали Пушкинъ и другіе писатели. Мать воспитывала сына дома; гувернеръ-французъ занимался съ нимъ греческой и латинской литературой. Ве-

невитиновъ въ юности читалъ въ подлинникъ Эсхила и Платона, переводилъ изъ Виргилія. Занимался онъ также живописью и музыкой. Съ 17-ти лѣтъ сталъ посѣщать московскій университетъ и черезъ два года держалъ въ немъ выпускной экзамень.

Въ это же время онъ сталъ серьезно увлекаться философій Шеллинга; около него образовался кружокъ товарищей, увлеченныхъ его занятіями и бесѣдами. На собраніяхъ молодыхъ прозелитовъ натуръ-философіи Веневитиновъ читалъ свои опыты: «Бесѣда Платона съ Анаксагоромъ», «Утро, полдень, вечеръ и ночь».

У юноши-поэта возникаетъ идея пропаганды новыхъ взглядовъ на искусство и на жизнь въ журналѣ. Онъ пишетъ «Нѣсколько мыслей въ планъ журнала». Этотъ журналъ возникъ подъ редакціей Погодина, въ которомъ участвовалъ и Пушкинъ. Веневитиновъ въ этомъ журналѣ помѣстилъ двѣ статьи объ «Онѣгинѣ», о которыхъ съ похвалою отозвался Пушкинъ: «это единственная статья, которую я прочелъ съ любовью и вниманіемъ».

Съ переѣздомъ въ Питеръ Веневитиновъ не оставляетъ своихъ горячихъ занятій литературой и искусствомъ, пишетъ стихи, много читаетъ и работаетъ. Эпохой его внутренней напряженной жизни была любовь къ княгинѣ Волконской. Случайная простуда оказалась роковой для его хрупкаго организма. Въ мартъ 1827 года его не стало.

Стихи Веневитиновъ началъ писать съ 14-ти лѣтъ. Идеализмъ 20-хъ годовъ нашель въ его стихахъ и прозѣ своего лучшаго выразителя. Элементъ «горняго» идеалистическаго—основной въ поэзіи и въ теоретикѣ Веневитинова. Онъ пишетъ сонетъ «чистому Духу, источнику вдохновенія», онъ черпаетъ все содержаніе жизни въ образахъ искусства, въ идеяхъ философіи; въ строгой тишинѣ насыщенной высшими интересами жизни онъ какъ бы созидаетъ самого себя, достраиваетъ свое внутреннее «я», обогащая его и нащупывая

внутренній путь жизни. У него возвышенное, немного наивное, юношеское представлѣніе о поэтѣ, какъ о носителѣ высшаго сознанія:

.. Если встрѣтишь ты его
Съ раздумьемъ на челѣ высокомъ,
Пройди безъ шума близъ него,
Не нарушай холоднымъ словомъ
Его священныхъ тихихъ сновъ,
Взгляни съ слезой благоговѣнья,
И молви:—это сынъ боговъ,
Питомецъ музъ и вдохновенья..

Онъ благоговѣетъ передъ Гете, Шекспиромъ, Пушкинымъ, полагаетъ самымъ цѣннымъ внутреннее содержаніе души, которая «богата собой», въ которой должно воспитать «огонь возвышенныхъ страстей», онъ считаетъ искусство «святымъ», откровеннымъ, вѣщающимъ высшую истину и руководящимъ жизнью и духомъ человѣческимъ. О музыкѣ онъ пишетъ:

.. Когда-бъ ты зналъ,—что эти звуки,
Когда бы тайный ихъ языкъ
Ты чувствомъ пламеннымъ проникъ,—
Повѣрь, уста твои и руки
Сковались бы какъ въ часъ святой
Благоговѣйной тишины.

Онъ славословитъ Шекспира, Пушкину онъ пишетъ, что, «волнуясь пѣснею твоей, въ груди восторженной моей душа рвалась и трепетала». Онъ торопится самъ создать нѣчто цѣнное, индивидуальное, твореніе своего духа, чувствуя въ себѣ смутные зародыши замысловъ, нащупывая свой творческій путь. Новому году онъ кается, что предыдущій былъ непродуцирующій, и клянется весь «тяжкій долгъ свой заплатить». Его стихи полны поэтическими раздумьями относительно своего призванія и индивидуальных цѣлей духа.

Я чувствую, во мнѣ горитъ
Святое пламя вдохновенья,
Но къ темной цѣли духъ паритъ...
...Я вижу, жизнь передо мной
Кипитъ какъ океанъ безбрежный..

Онъ не идетъ по протореннымъ путямъ, какими до него шли столько лириковъ, воспѣвая луну, любовь, вино и проч., срывая легкіе цвѣты наслажденія, слѣдя внѣшней поверхностной философіи эпикурейства, находя въ этомъ окончательное призваніе и цѣль. Передъ Веневитиновымъ открывается широкая и торная дорога внутренняго развитія, онъ является поэтомъ новаго поколѣнія, задающимъ себѣ тяжелыя и сложныя задачи, отягощающимъ свою жизнь глубокой душевной отвѣтственностью. Его цѣли и задачи какъ поэта диктуютъ ему обширную программу дѣятельности, и первой изъ этихъ цѣлей является вопросъ личнаго внутренняго развитія и обогащенія. У юнаго поэта—высокія требованія по отношенію къ самому себѣ и къ поэту вообще: Поэтъ—

Лишь тотъ, кто съ юношескихъ дней
Былъ пламеннымъ жрецомъ искусства,
Кто жизни не щадилъ для чувства,
Вѣнецъ мученьями купилъ,
Надъ суетой вознесся духомъ
И сердца трепеть жаднымъ слухомъ
Какъ вѣщій голосъ изловилъ...

Смерть застала поэта въ самомъ разгарѣ его внутренней работы, не дала его душевному кипѣнію отстояться, не дала выкристаллизоваться опредѣленнымъ художественнымъ цѣлямъ и замысламъ. Веневитинову еще не ясенъ былъ его путь, ясны были только творческія силы и призваніе къ творческой работѣ. Всматриваясь въ свой пока еще хаотическій внутренній мірокъ, поэтъ неотчетливо проникалъ въ его индивидуальное цѣлое и временно отмежевывалъ себѣ задачу простаго отклика на жизнь, какъ бы имѣя въ виду предварительное обогащеніе юной души матеріалами и опытомъ жизни, ея непосредственнымъ содержаниемъ:

Теперь гонись за жизнью дивной,
И каждый мигъ въ ней воскрешай,
На каждый звукъ ея призывный
Отзывной пѣсню отвѣчай.

Но этот отзыв на жизнь не исчерпывает его замыслов и требований от искусства, и в другом отрывкѣ, предостерегая отъ лжепоэтовъ: «Не каждой арфѣ слухъ ввѣряй», онъ говоритъ о поэтѣ, какъ о пророкѣ:

..Съ печатью тайны на челѣ,
Съ дарами выпренныхъ уроковъ,
Съ глаголомъ неба на землѣ.

Онъ соединяетъ процессъ жизни съ процессомъ творчества: «жить ничто иное, какъ творить»,—говоритъ онъ. И въ связи съ этимъ устанавливаетъ принципъ подлиннаго внутренняго реализма въ творествѣ, требующаго только правды душевныхъ переживаній, живого ихъ воспроизведенія. «Поэтъ не вымышляетъ, ибо онъ выражаетъ свои чувства, а чувства его не въ воображеніи его, но въ самой его природѣ». Искусство и міръ нераздѣльны, въ процессѣ бытія они дополняютъ и довершаютъ другъ друга, скульптура оживляетъ міръ формами, живопись — красками, музыка — звуками («Скульптура, живопись и музыка»).

Искусство онъ понималъ не какъ самоцѣль, но какъ высшее служеніе жизни. «Для общества,—пишетъ онъ,—безполезенъ поэтъ, который наслаждается въ своемъ собственномъ мірѣ, который внѣ себя ничего не ищетъ, уклоняется, слѣдовательно, отъ цѣли всеобщаго совершенствованія». Этимъ провозглашается идея необходимости для поэта внутренняго идейнаго исканія. Поэтому поэзія должна включатьъ въ себѣ и мысль, соединяя образъ съ мыслью, наслажденіе съ исканіемъ.

Мысли Веневитинова о современной литературѣ и искусствѣ вообще обличаютъ раннюю и глубокую умственную зрѣлость, талантъ чуткости и тонкаго критическаго сужденія. О байронизмѣ Пушкина онъ высказался, что это толчокъ, возбуждающій къ жизни все личное, самостоятельное въ Пушкинѣ. Относительно оцѣнки поэта обронилъ вполслѣдствіи оправданную мысль, что въ его творествѣ слѣдуетъ искать его индивидуально-

сти: «поэта читаю, перечитываю и стараюсь опредѣлить его характеръ». Въ то же время онъ понималъ независимую жизнь поэзіи, въ которой «есть правила свои и постоянныя». Веневитинову же первому принадлежитъ формулировка гегельянской идеи относительно отраженія въ творествѣ каждаго народа частной истины его національнаго сознанія,—идеи, которая легла потомъ въ основаніе теоріи славянофиловъ, изъ которыхъ нѣкоторые, какъ К. Аксаковъ, Шевыревъ, Погодинъ, были въ его кружкѣ. Веневитиновъ осуждалъ подражательный характеръ современной ему русской литературы, въ которой не было фундамента, сущности, была только внѣшняя, заимствованная форма, и дѣлалъ выводы относительно самобытнаго подсказаннаго особенностями русскаго духа пути творчества. Совѣтовалъ остановить внѣшнее подражательное движеніе современной литературы и сосредоточить ее на основныхъ проблемахъ культуры человѣчества, дабы угадать свой собственный «путь предназначенія». Этой цѣли долженъ былъ удовлетворять журналъ, задуманный Веневитиновымъ. «Философія и примѣненія ея ко всѣмъ эпохамъ науки и искусствъ—вотъ предметы, заслуживающіе нашего особаго вниманія, ибо Россія нуждается въ твердомъ основаніи изящныхъ искусствъ и найдетъ сіе основаніе, сей залогъ своей самобытности и своей нравственной свободы въ философіи, въ литературѣ». Эти строки явственно отдають славянофильствомъ, начало котораго слѣдуетъ искать въ философскомъ кружкѣ Веневитинова.

3.

В. С. Печеринъ.

По духу, по своимъ тревожнымъ внутреннимъ исканіямъ близокъ Веневитинову мистикъ-поэтъ Печеринъ, профессоръ петербургскаго университета, впослѣдствіи монахъ ордена редемптористовъ. Но только исканія и

душевные порывы Печерина носили болѣе страстный и болѣзненный характеръ, а интересы его душевнаго мірка отвлекали его отъ исключительной замкнутости въ мірѣ искусства и мышленія. Въ жизни Печерина выразилась съ наибольшей силой и опредѣленностью та трагедія «лишняго человѣка» на Руси,—трагедія разлада, непримиримости его души съ условіями русскаго быта, которою перестрадали столько замѣчательныхъ людей нашей литературы. Но никто съ такой силой, выстраданностью, мукой не пережилъ этой трагедіи, какъ В. С. Печеринъ.

Родился онъ въ 1807 году въ селѣ Кіевской губерніи, кончилъ петербургскій университетъ, слегка занимался литературой (переводы изъ Шиллера, статья о Софоклѣ). Вначалѣ его поглощала и давала полное душевное удовлетвореніе тихая жизнь, погруженная въ изученіе памятниковъ искусства и литературы. По основному тону своему это—та же жизнь на высотѣ отвлеченныхъ идей и поэтическихъ созерцаній, въ которую погруженъ былъ и Веневитиновъ. Съ той лишь разницей, что элементъ религіозный былъ въ Печеринѣ неизмѣримо сильнѣе, чѣмъ въ юномъ философствующемъ поэтѣ. Въ Петербургѣ и въ Берлинѣ, гдѣ онъ слушаетъ лекціи Стеффенса (шеллингианецъ) и изучаетъ Гегеля, онъ пишетъ стихи и драматическіе отрывки, отражающіе этотъ элементъ его религіозности, а также весь хаотическій и тревожный мірокъ его внутренней жизни.

Какъ солнце въ небесахъ—стоитъ высоко
Религія надъ жизнію земной...

—пишетъ онъ. А въ другомъ отрывкѣ замѣчаетъ, что

... Надъ міромъ думы Вѣчнаго плывутъ.

Его посѣщаютъ кошмары, имъ овладѣваютъ какія-то бредовыя представленія, смѣшанныя съ восторженными мечтами о преобразованіи міра. Онъ пишетъ поэму «Торжество смерти», хаотическую, съ явнымъ

элементомъ символики, въ которой нестройно и неотчетливо переданъ этотъ бредовой матеріаль его лихорадочныхъ видѣній, тревогъ и смятеній души. Биографъ Печерина сообщаетъ, что въ «Бѣсахъ» Достоевскій одному изъ своихъ персонажей вкладываетъ хаотическую схему замысла Печерина.

Возвратясь въ Россію и занявъ кафедру профессора греческой литературы, Печеринъ не выдерживаетъ трагедіи мучительнаго разлада со средой, непримиримости съ атмосферой русской жизни: это бьетъ его по нервамъ, лишаетъ возможности жить. Онъ уѣзжаетъ за границу, полный внутренняго смятенія, усталый отъ вихря думъ, отъ своихъ навязчивыхъ представлений, отъ гложущей страшной неудовлетворенности. Мысль Достоевскаго о томъ, что русскій человѣкъ страдаетъ отъ отсутствія «крѣпкаго берега», «духовной родины», устоя жизненнаго,—ни на комъ такъ не оправдывалась, какъ на Печеринѣ. Въ страстныхъ поискахъ этого «крѣпкаго берега» онъ ѣздитъ по Европѣ, и въ Парижѣ проповѣди Ламеннэ и особенно Лакордера захватываютъ его и даютъ какъ бы проблески духовнаго утвержденія. Съ нимъ совершается что-то вродѣ переворота: по крайней мѣрѣ ему кажется, что берегъ найденъ,—въ религіи, на лонѣ католицизма. Онъ постригается въ Люттихскомъ монастырѣ, потомъ вступаетъ въ орденъ редемптористовъ, въ которомъ и пробылъ 20 лѣтъ. Въ 1861 году онъ изъ этого ордена выходитъ и занимаетъ должность капеллана при дублинской больницѣ. Здѣсь онъ и умираетъ въ 1885 году.

Его поэзія всецѣло связана съ его жизнью и отражаетъ господствующія настроенія его духа. Свою судьбу, свой путь жизни онъ правильно опредѣлилъ въ искреннихъ строкахъ стихотворенія:

За небесныя мечтанья
Я земную жизнь отдалъ
И тяжелый крестъ изгнанья
Добровольно я подъялъ.

Подъ вѣнкомъ моимъ терновымъ,
 Въ потѣ блѣднаго лица
 Подвигъ трудный и суровый
 Совершу я до конца..

Эстетическую мѣрку къ стихамъ Печерина прилагать невозможно,—они требуютъ высшаго мѣрила,—чисто жизненнаго. Его страдальческая жизнь, исполненная высокихъ порывовъ духа и жажды высшаго крестнаго служенія, отразилась въ его строгихъ, простыхъ стихахъ; въ нихъ звучитъ какой-то особенный тонъ,—тонъ христіанскаго подвижника, строгаго и тихаго слушателя благовѣстія любви и истины. Трудно помыслить иную дорогу жизни для него, чѣмъ ту, какую онъ выбралъ; его обликъ въ одеждѣ странствующаго проповѣдника и брата милосердія явственнѣе, чѣмъ за каедрой или въ ученомъ кабинетѣ. Его обликъ среди писательской среды выдѣляется особыми чертами, въ немъ призваніе служить людямъ выразилось настолько страстно и ярко, что онъ долженъ былъ бросить перо и книгу и осуществить его всей своей жизнью; ему мало было выражать истину, ему надо было отдать ей свою жизнь, свои силы, свое тѣло и душу. Но въ то же время типическія черты русскаго интеллигента сквозятъ въ немъ и сквозь покровъ католическаго монаха и проповѣдника.

4.

А. И. Подолинскій.

Встрѣченный громкими похвалами критики, Подолинскій вслѣдъ за первыми произведеніями своей изящной музы былъ несправедливо осужденъ и забытъ. Несмотря на то, что его поэтическая дѣятельность была продолжительна и довольно обильна, его почти не вспоминали. Теперь онъ забытъ почти окончательно, его знаютъ только записные библіографы или любители старины. Между тѣмъ забвеніе это несправедливо и не оправдывается ничѣмъ. Подолинскій какъ поэтъ

гораздо выше по технику, по содержанию своих произведений, по замыслам поэтическим, по диапазону своей души многих болѣе популярных, чѣмъ онъ, поэтовъ, какъ упомянутые Языковъ или Бенедиктовъ, или Туманскій.

Подолинскій оригинально началъ,—въ то время, какъ весь міръ увлекался мотивами поэзіи Байрона и всѣ поэты отдавали дань байронизму, Подолинскій ни однимъ откликомъ не отвѣтилъ на это увлеченіе. Наоборотъ, онъ началъ свою дѣятельность въ 1827 году поэмой «Дивъ и Пери», въ которой явно звучатъ мотивы поэзіи Шелли, друга Байрона, заслоненнаго его блестящей славой надолго. Въ поэмѣ Подолинскаго звучатъ мотивы пантеистическаго творчества, конечно, робко и неопредѣленно, но все-же оправданные свѣжей и самостоятельной образностью автора. Область воздушныхъ стихій, въ которой разворачивается дѣйствіе поэмы,—свѣта и воздуха,—также напоминаетъ Шелли. Переведенную Жуковскимъ поэму Мура «Лала Рукъ», героиня которой также Пери, поэма Подолинскаго не напоминаетъ. У Подолинскаго—рисунокъ иной и образность иная, болѣе нѣжная, болѣе «шеллиевская». Стихи этой поэмы звучны и стройны, техника чиста, образность не батальная. Встрѣчаемъ живой рисунокъ, какъ, на примѣръ, въ стихахъ, гдѣ образъ духа уединенья—

...часто зримъ во мглѣ ночной,
Надъ громадами развалинь,
Озаряемыхъ луной.

Дельвигъ писалъ объ этой поэмѣ: «Она сдѣлалась драгоценной книжкой по надеждамъ, какія подавалъ ея сочинитель». Черезъ нѣкоторый промежутокъ времени Подолинскій вернулся къ замыслу этой поэмы и написалъ другую подъ названіемъ «Смерть Пери». Она совершеннѣе первой, музыкальна, красочна, живописна. Здѣсь снова убѣждаемся, какъ поэта влекло въ область воздушныхъ стихій, огня, свѣта, просторовъ, красокъ

и прозрачности, словомъ, въ область поэзіи Шелли. Удались здѣсь автору части поэмы, изображающія превращеніе Пери въ человѣка, въ юную дѣвушку, ея въ первый разъ испытанное чувство тѣла, граней, накладываемыхъ имъ на чувство міра, но зато давшаго новый міръ ощущеній любви, страсти и нѣжности. Встрѣчая полные энергіи и живописныхъ образовъ стихи, поражаешься тому, что могъ быть оцѣненъ Дельвигъ или Языковъ и что не было почти обращено вниманія на Подолинскаго.

Его другія поэмы, какъ «Борскій», «Нищій»,—слабѣе, въ нихъ отдается дань времени, романтическимъ замысламъ и соотвѣтствующей наивной трактовкѣ. Но стихъ поэмъ—четкій, авторомъ достигнута законченность строфы и чистота стихотворнаго выраженія. Особенность музыкальнаго стиха бросается въ глаза въ поэмахъ упомянутыхъ,—о Пери, а также въ «Гуриі» и «Отчужденномъ», гдѣ опредѣленно звучитъ мотивъ цвѣтушести жизни, мотивъ космической жизнерадостности.

Но Подолинскій откликался не только на созерцанія отвлеченнаго характера, его волновали, какъ поэта, и простыя трогательныя явленія жизни, онъ вдохновился деревенскимъ кладбищемъ, пустыней бессарабскихъ степей, всего этого края, гдѣ

...Къ волнамъ сходить свѣтлый садъ
И, крутые скаты края,
Пышно вьется виноградъ,
Да съ границъ страны опальной,
Возвышая легкой ростъ,
Тѣнью стройно-колоссальной
Тополь на берегъ недалеый
Перекинулъ зыбкій мостъ.

Хороши у него мыслительныя раздумья—«надпись на развалинахъ», гдѣ жизненно передана философія безличія и уничтоженія въ безличномъ цѣломъ, какъ всплеска волны въ морѣ. Встрѣчаются у него и частые мотивы неугасимой поэтической тревоги души. Свѣжъ «Разливъ Днѣпра».

Лишенный творческой инициативы, Подолинский прошел свой поэтический путь тихой, почти безшумной поступью, он сам в значительной степени безличен; но, как выражение общих человеческих чувств, его лирика—свѣжа, безхитростна и технически порой совершенна.

Даты его рождения и смерти—1806—1886.

5.

Викторъ Тепляковъ.

Интересным литературным явлением представляется поэт Виктор Тепляков, вѣчный скиталец и бродяга, обладавший живым поэтическим вкусом, чувством природы, знанием европейской литературы. Он выдѣлялся среди русских поэтов своей исключительной страстью къ бродяжничеству по лицу міра. Въ предисловіи къ его первой книгѣ стиховъ, со вкусом изданной въ 1832 году, «издатель» пишетъ: «Авторъ только мимоходомъ жертвовалъ Фебу краткими досугами своего бродяжническаго существованія». Тепляковъ скитался по Молдавіи, живалъ въ маленькихъ портовыхъ городахъ Турціи, Греціи, былъ на Кавказѣ, въ Крыму и во многихъ другихъ мѣстахъ. Его поэзія отражаетъ эти мотивы скитальчества и живое впечатлѣніе природы.

Книга испещрена эпитафиями изъ любимыхъ европейскихъ поэтовъ—Виньи, Шатобриана, Делорма (Сентъ-Бева), Гюго, Шиллера, Байрона и др. Довольно часть въ лирикѣ Теплякова мотивъ Чайльдъ-гарольдовскаго скитанія. Поэтъ немало стиховъ посвятилъ восторгамъ по поводу вольнаго блужданія по міру, предпочитая его тревоги и волненія мирному прозябанію гдѣ-нибудь на мѣстѣ.

Блаженъ, кто моря зрѣлъ волненье,
Кто Божій міръ отчизною назвалъ,
Свой отдалъ путь на волю провидѣнья
И воздухомъ вселенной подышалъ.

Тепляковъ обладалъ живымъ, рисующимъ стихомъ, даромъ свѣжаго образа, наблюдательностью, благодаря чему въ его лирикѣ отразились живыя краски моря, неба, воздуха, растительности. Въ его «Фракійскихъ элегіяхъ» во второмъ томѣ стиховъ есть строфы и строки, дышащія свѣжестью и жизнью; нѣкоторыя изъ нихъ отмѣтилъ Пушкинъ:

Улегся вѣтеръ; водъ стекло
Яснѣй небесъ лазурныхъ блещеть,
Повисшій парусъ нашъ, какъ лебеда крыло,
Свинцомъ пронзенное, трепещеть.

Его глазъ наблюдателенъ и къ мелкимъ явленіямъ жизни природы и схватываетъ характерныя мелочи; вотъ отрывки, показывающіе и живое чувство природы, и выработанный чистый стихъ:

...Лишь посреди сѣдыхъ столбовъ,
Хаоса дикихъ травъ, обломковъ и цвѣтовъ,
Вечернимъ золотомъ облитыхъ,
Семейство ящерицъ отъ странника бѣжитъ
И въ камняхъ, зелени узорами обвитыхъ,
Кустами дальними шумить...

или:

...Горный вѣтеръ дышитъ слаще,
Какъ міръ огромень солнца шаръ,
Сквозь кружево древесной чащи
Горитъ рубиновый пожаръ.

Въ его «Гебеджинскихъ фонтанахъ»—глубокое чувство свѣжести, простора, обилія воздуха, опьяненія дикой природой; здѣсь стихъ гармониченъ и выражаетъ собою искренній пантеистическій восторгъ поэта. Отдѣльные штрихи маленькими рисунками опредѣляютъ впечатлѣнія его: «отъ зноя сердце тяжело бьется»,—замѣчаетъ онъ, описывая полдень; ночью—

...По морю синяго эфира,
Какъ челнъ мистическаго міра,
Царица ночи поплыла...

Поверхность моря хорошо схвачена въ двухъ стихахъ:

Лазурь морская блещеть
Безмѣрнымъ выпуклымъ стекломъ.

Онъ умѣетъ дать впечатлѣніе глубокой полночи, сказавъ: «Полночь на башнѣ съдой какъ дальній органъ завываетъ»...

Вмѣстѣ съ тѣмъ немало въ его лирикѣ и стихотвореній невыразительныхъ, общихъ. Самое слабое мѣсто Тепляковъ безъ слова и безъ дара рѣчи и обнаруживаетъ заурядное среднее сознаніе, лишенное глубины и индивидуальной окраски. Живое чувство природы и нѣкоторая оригинальность мотивовъ лирическихъ выдѣляютъ его среди поэтовъ пушкинской эпохи.

ГЛАВА XII.

ЛИРИКА ИДЕАЛИСТОВЪ И МЕЧТАТЕЛЕЙ 30-хъ.. ГODOBЪ.

Батюшковъ, Жуковскій и Пушкинъ впервые обнаружили у насъ глубокий интересъ къ проблемамъ искусства и творчества; отъ Карамзина ихъ отличала въ этомъ отношеніи бѣльшая поэтическая одаренность. Карамзинъ интересовался искусствомъ въ значительной степени какъ теоретикъ, и потому его вниманіе къ этимъ вопросамъ не могло отличаться такой глубиной, какую обнаружили названные поэты и въ особенности Пушкинъ. Въ его стихотвореніяхъ отразились продуманные и рѣшенные, категорически сформулированные въ художественныхъ образахъ тѣ вопросы искусства и его отношенія къ жизни, надъ которыми съ такимъ увлеченіемъ просиживали потомъ ночи юные питомцы нѣмецкой философіи въ Россіи, въ частности въ Москвѣ. Высокое значеніе искусства, какъ глашатая подлинной истины, какъ выразителя сущности жизни, признаніе верховнаго значенія за красотой и истиной искусства, поэтъ-пророкъ, вѣщающій не свою истину, но озаренный ею свыше, исполненный вдохновенія,— всѣ эти идеи, которыя съ такимъ восторгомъ будутъ потомъ трактоваться въ кружкѣ Веневитинова или Станкевича, отражены въ такихъ созданіяхъ Пушкина, какъ сонетъ «Поэту», какъ «Элегія», какъ «Не дорого цѣню я громкія права», «Моцартъ и Сальери», «Чернь» и др. Да и все содержаніе творчества Пушкина ясно

говорило о самыхъ высокихъ проблемахъ искусства и о роли его въ жизни. Но, повидимому, труднѣе было извлечь эти принципы непосредственно изъ произведенийъ художественнаго творчества, чѣмъ изъ проповѣди и поученій модныхъ философовъ.

Кн. В. Ф. Одоевскій по самымъ свойствамъ своей писательской природы долженъ былъ заинтересоваться идеями Шеллинга; авторъ «Русскихъ ночей» былъ чистѣйшимъ романтикомъ нѣмецкаго склада, со склонностью къ отвлеченной мысли, съ его глубокимъ интересомъ къ мистикѣ, метафизикѣ, къ средневѣковой алхиміи и астрологіи. Его вліяніемъ на юнаго Веневитинова, а отчасти и природными чертами послѣдняго слѣдуетъ объяснить ихъ общій интересъ къ проблемамъ новѣйшей философіи, ихъ занятія въ этой области, ихъ мечты обогатить культуру и литературу Россіи путемъ привлеченія ея къ общей научной и философской работѣ Запада, благодаря чему откроются и самобытныя начала духа русскаго. Но въ юномъ Веневитиновѣ былъ нѣсколько иной романтической складъ, чѣмъ у отвлеченнаго фантаста Одоевскаго. Романтическія увлеченія въ Веневитиновѣ умѣрялись его интересомъ къ эстетикѣ, къ идеямъ чистой красоты. Онъ любилъ творенія Платона и по-своему примирялъ Платона съ Шеллингомъ, когда увлекся его идеями. Во всякомъ случаѣ, Одоевскій и Веневитиновъ — первые въ русской литературѣ писатели, въ литературной дѣятельности и жизни которыхъ такую крупную роль сыграли идея, отвлеченная мысль, отвлеченные вопросы искусства и служенія жизни искусствомъ. Писатели старшаго поколѣнія, какъ Баратынскій, изумлялись такому интересу къ философскимъ ученіямъ и такому смѣшенію двухъ занятій, «двухъ ремеслъ» — поэзіи и философіи. И это несмотря на то, что самъ Баратынскій былъ прежде всего поэтъ мысли. Здѣсь и выясняется характерная рознь двухъ поколѣній, отдѣленныхъ другъ отъ друга незначительнымъ проме-

жуткомъ времени. Поэты поколѣнія Пушкина и Баратынскаго полагали, что занятіе поэта прежде всего—сама поэзія, что ихъ призваніе—творить. Элементъ сознательности у поэта отвергался (см. стихотвореніе Пушкина «Пока не требуетъ поэта»), и поэтъ признавался строителемъ тогда, когда его «къ священной жертвѣ» потребуеъ Аполлонъ, когда серафимъ вложитъ въ уста поэту новый языкъ и въ грудь новое сердце. Поколѣніе, живымъ выразителемъ котораго былъ Веневитиновъ, признавая выраженные Пушкинымъ идеи относительно искусства и его носителя-поэта и будучи всецѣло воспитано на твореніяхъ Пушкина, отвергло безсознательность творческой миссіи поэта и признало священное значеніе не за отдѣльными моментами его жизни, но всю ее подчиняло строгому искусству и подготовленію къ его высокой строительной роли. Поэтъ новаго поколѣнія соединялъ творчество и работу мыслительную, онъ полагалъ необходимымъ отчетливо сознать и свою роль въ жизни, и воздѣйствіе на нее искусства, и таинственную связь того и другого. Примѣръ поэта и мыслителя Гёте въ Германіи, отчасти Байрона, какъ автора «Манфреда» и «Каина», примѣръ Гердера и представителей романтической школы въ Германіи не могъ не навести на идею о союзѣ творчества идей и творчества поэтическаго.

Ученіе же Шеллинга, по которому «искусство есть истинный органъ философіи, возвѣщающій о томъ, чего философія не можетъ представить внѣшнимъ образомъ»,—ученіе, по которому искусство и есть глашатай истины и орудіе познанія,—сыграло рѣшающую роль для юныхъ русскихъ «любомудровъ».

Возникшій позднѣе въ Москвѣ же кружокъ Станкевича значительно отличался отъ кружка Веневитинова. Интересъ къ проблемамъ философіи и искусству здѣсь былъ тотъ же, но, пожалуй, ни у одного изъ членовъ кружка Станкевича не было такого отчетливаго представленія о своихъ творческихъ зада-

чахъ и цѣляхъ, какъ у Веневитинова; онъ опредѣленно готовился къ своей роли поэта, предъ нимъ была ясна его дорога поэтического служенія. Онъ лихорадочно работалъ и горѣлъ предчувствіями будущихъ замысловъ и трудовъ. Между тѣмъ въ кружкѣ Станкевича не было ни одного поэта крупнаго калибра, ни одного человѣка подлиннаго творческаго служенія. Этимъ и опредѣлялось въ значительной мѣрѣ содержаніе дѣятельности кружка; главнѣйшей задачей его членовъ была выработка міросозерцанія и уясненія себѣ своей возможной роли въ жизни. Безконечное теоретизированіе членовъ кружка, ихъ готовность носить съ каждымъ мимолетнымъ душевнымъ настроеніемъ, съ каждой отвлеченной идеей какого-либо ученика Шеллинга или Гегеля, ихъ утомительные споры, ихъ замкнутость въ отвлеченномъ міркѣ чисто книжныхъ интересовъ,—все это было безспорнымъ показателемъ именно отсутствія у кого-либо изъ нихъ рѣшительнаго творческаго призванія. Будь среди нихъ такая дѣйственная, живая натура, какъ Пушкинъ или Гёте, въ кружокъ яростныхъ теоретиковъ влилась бы живая струя радостной и энергичной жизни, было бы меньше словъ и разсужденій, перешедшихъ потомъ среди большинства членовъ въ такую же яростную рефлексію, резонерство, а потомъ въ уныніе и меланхолію.

Въ самомъ дѣлѣ, ни глава кружка Станкевичъ, ни Аксаковъ, ни Бѣлинскій, ни Боткинъ, ни Красовъ, ни Ключниковъ, ни Невѣровъ, ни Бакунинъ, ни Катковъ—никто изъ нихъ не рожденъ былъ для той роли творца, художника, выразителя въ образахъ и картинахъ истины, о которой они столько говорили и спорили. Не будучи художниками, они также не могли стать торжественными жрецами святого искусства, парящими на высотѣ; это трудно было въ особенности въ условіяхъ русской дѣйствительности. Они могли создать временно оазисъ исключительно художественныхъ и философскихъ интересовъ, чуждый кипящей

вокругъ будничной жизни, но потомъ въ самомъ же кружкѣ обнаружилось распадѣніе и признаки смерти.

Одни изъ членовъ кружка, одаренные совершенно инымъ призваніемъ, чѣмъ то, о которомъ исключительно трактовалось въ кружкѣ, скоро покинули его, какъ Бакунинъ. Другіе, какъ Бѣлинскій, со страстью отдались служенію русской литературѣ и маленькому міру русской интеллигенціи съ тѣми принципами и идеями, которые выработаны и обсуждаемы были въ пріятельскомъ кружкѣ. Такъ сдѣлали наиболѣе энергичные и одаренные люди. Что же касается остальныхъ, то такіе мечтатели, какъ Станкевичъ ¹⁾ всю жизнь возились съ проблемой своего я, своей роли въ жизни, не подозрѣвая, что въ частности его признаніе и роль были блестяще осуществлены благодаря тому моральному и умственному вліянію, которое выдвинуло его какъ вдохновеннаго учителя лучшихъ и талантливѣйшихъ людей поколѣнія 40-хъ годовъ. Поэтическая дѣятельность Станкевича обнаруживаетъ полное безсиліе, хотя въ ней много искренняго и характернаго для его поколѣнія. Другіе же, какъ поэты Ключниковъ и Красовъ, какъ эстетъ Боткинъ, какъ Невѣровъ, послужили, съ одной стороны, прототипомъ увлекательнаго, но беспочвеннаго говоруна Рудина, съ другой—меланхолическаго «лишняго человѣка», резонерствующаго, не находящаго никакого примѣненія силамъ и душевнымъ порывамъ, опускающагося въ тинѣ жизни, проволочившаго ее безцѣльно, пусто, въ однихъ словахъ, въ одномъ безплодномъ кипѣніи.

Само собою разумѣется, что во внутренней жизни кружка было много живого, яркаго, талантливаго, согрѣтаго искреннимъ юношескимъ увлеченіемъ и идеальными порывами молодой души. Недаромъ люди

¹⁾ Написалъ поэму «Раскаяніе поэта», драму «В. Шуйскій», нѣсколько стихотвореній,—все слабое, съ оттѣнкомъ наивнаго, но искренняго романтизма.

младшаго поколѣнія съ такимъ восторгомъ вспоминали о своихъ учителяхъ и вообще объ этомъ времени идеализма, согрѣвавшего жизнь и озарявшего ее невѣдомой и глубокой красотой. Въ цѣломъ кружокъ сыгралъ крупную роль въ исторіи русской литературы, русской интеллигенціи. Но въ то же время чрезвычайно показательна судьба двухъ его дѣятельныхъ членовъ, — поэтовъ Клюшникова и Красова, горѣвшихъ въ этомъ кружкѣ тѣми же интересами, волновавшихся тѣми же идеями, но все значеніе своей жизни сведшихъ по существу къ выясненію и опредѣленію типа, представляющаго смѣсь «Гамлета Щигровскаго уѣзда» и «Лишняго человѣка».

Къ числу такихъ же мечтателей и идеалистовъ, носившихся со своей идеей разлада съ жизнью, своей, такъ сказать, неосуществленности въ ней, можно причислить и поэта Губера, хотя и не принадлежавшаго къ кружку Станкевича и выступившаго нѣсколько позднѣе. По характеру дѣятельности, по своему увлеченію отвлеченной идеей близокъ къ этой группѣ и поэтъ Хомяковъ, впоследствии виднѣйшій теоретикъ славянофильства. Наконецъ, по началу своей поэтической дѣятельности, озаренной вниманіемъ Пушкина, сюда же можно отнести и Шевырева, интересовавшагося философіей искусства не менѣе, чѣмъ поэзіей. Хочется добавить, что къ литературной дѣятельности этого послѣдняго потомство вообще отнеслось не совсѣмъ справедливо: съ легкой руки Бѣлинскаго за нимъ утвердилась кличка литературнаго педанта, человѣка мертвой буквы, а не живого служенія. Шевыреву случалось дѣлать весьма крупные литературные промахи, его статьи нерѣдко обнаруживали слишкомъ много брешей, на которыя и направлялись мѣткіе критическіе удары его противника, но въ то же время у этого трудолюбиваго изслѣдователя и историка есть страницы, обнаруживающія подлинный даръ критическаго проникновенія и серьезнаго служенія литературѣ.

1.

И. П. Ключниковъ и Красовъ.

Иванъ Петровичъ Ключниковъ родился въ Харьковской губ. въ 1811 году, въ началѣ 30-хъ годовъ поступилъ въ московскій университетъ. Въ это же время познакомился съ Бѣлинскимъ и Станкевичемъ, поразивъ ихъ даромъ слова, сблизившись съ ними своими интересами къ вопросамъ искусства. Въ молодости Ключниковъ много занимался, читалъ, увлекался нѣмецкой поэзіей и философіей; не чуждъ былъ и сатирическаго направленія; написалъ шуточный обзоръ въ стихахъ всемірной исторіи, его эпиграммы и сатиры ходили по рукамъ въ пріятельскомъ кругу. Насмѣшливый, аналитическій умъ, онъ былъ мефистофелемъ кружка. Его стихами восхищались Бѣлинскій и многіе члены кружка; критическій промахъ Бѣлинскаго въ данномъ случаѣ несомнѣненъ. Стихи Ключникова; искренніе, но банальные, отражаютъ маленькій однообразный мірокъ безсильныхъ порываній духа, жалобъ, робкихъ мечтаній, разочарованій, элегій. Ни музыка стиха, ни прелесть образовъ, ни оригинальность поэтическаго выраженія не плѣняютъ въ стихахъ Ключникова. Но эти стихи были въ высшей степени характерны для тѣхъ представителей интеллигентнаго юношества 30-хъ годовъ, которые находили выходъ своимъ душевнымъ силамъ только въ безконечномъ теоретизированіи, въ мелкомъ анализѣ явленій душевной жизни, для которыхъ основной стихіей существованія являлась вѣчная меланхолическая подавленность, вѣчная грусть и идея разочарованности жизнью. Ключниковъ все это искренно выражалъ въ довольно слабыхъ стихахъ и находилъ сочувственный откликъ въ сердцахъ одинаково настроенныхъ пріятелей.

Окончивъ университетъ, онъ поступилъ преподавателемъ въ дворянскій институтъ. Жизнь его стала въ моральномъ отношеніи все больше мелѣть, скудѣть,

онъ страдалъ душевной пустотой, хандрить, томился; на жалобахъ его этого періода лежитъ печать чего-то глубоко безнадежнаго. Поэтъ чувствовалъ, что постепенно погребаетъ себя въ вязкой тинѣ обывательщины, и сознавалъ, что не хватитъ у него силъ встряхнуться и загорѣться чѣмъ-либо. По словамъ Полонскаго, онъ окончательно замолчалъ при появленіи стиховъ Лермонтова, въ которыхъ увидѣлъ совершенно иное выраженіе недовольства и протеста гордой и могучей души; съ этого времени онъ счелъ, что его лирическая дѣятельность окончена.

Полонскій, между прочимъ, и охарактеризовалъ Ключникова какъ «лишняго человѣка» и вывелъ его въ своей поэмѣ подъ именемъ Комкова. Въ стихахъ Ключникова находимъ безконечное сѣтованіе на раннюю смерть души, на разочарованіе жизнью, на угасаніе порывовъ и проблесковъ надеждъ.

О, бѣдень тотъ, кто дней своихъ весною
Свои надежды, плача, схоронилъ.

Бѣдкій анализъ, рефлексія, преимущество силы разсудка надъ порывами непосредственныхъ чувствъ также составляли источникъ жалобъ поэта. «О, бѣдень, —воскликаетъ онъ въ томъ же стихотвореніи,—кто прекрасное въ природѣ не сердцемъ, а умомъ бесплодно понималъ»... Онъ клянеть свой умъ, свою судьбу, свою любовь и называетъ жизнь «бесплодной пустыней», «проклятый Творцомъ въ зачатіи міръ». Ему снятся кошмарные облики страданій и сомнѣній, а просыпаясь онъ встрѣчаетъ еще большую пустоту и тоску въ жизни; для него прошлое—обманъ, будущее—безцвѣтная пустота. На міръ его очи глядятъ «безжизненно».

Въ нѣмой тоскѣ безцѣльно жизнь влачу,
Живу одинъ безъ цѣли, безъ участья...

Поэтъ безъ конца тѣшится выраженіемъ всѣхъ своихъ печалей, всѣхъ горестей; онъ находитъ какое-

то утѣшеніе въ безпрестанныхъ жалобахъ, и порой чудится, что онъ или немного кокетничаетъ этой модной тогда болѣзною жизненной пустоты, пресыщенностью жизнью, душевнаго оскудѣнія, или же находитъ единственную цѣль и единственное содержаніе жизни въ выраженіи этихъ жалобъ на свою безжизненность. Порой, читая эти жалобы на разочарованность и на мертвенность юной души, вспоминаешь такъ мѣтко очерченный обликъ Грушницкаго въ «Героѣ нашего времени».

Банальными образами и опредѣленіями пересыпаны стихи Ключникова: здѣсь и «гармоническіе звуки», и перль, и эфиръ, и любовь, и вдохновенье, и розы, и тяжелое сомнѣніе, и стынущая кровь, и пр., и пр. Бѣлинскій и К. Леонтьевъ восхищались стихотвореніемъ Ключникова, начинавшимся строкой: «Я не люблю тебя: мнѣ суждено»... Въ этомъ стихотвореніи опять-таки жалобы на то, что поэтъ не можетъ полно отдаться чувству, что его «праздное сердце» не можетъ отдаться всепобѣждающей силѣ порыва, желанія и восторга. Восхищеніе этимъ стихотвореніемъ краснорѣчиво говоритъ объ этой эпохѣ, когда книжность и отвлеченная рефлексія такъ извратили чувство жизни, когда такъ запутались въ рефлексіи люди книги, принимая свидѣтельство болѣзненной скуки жизни и ея безконечности за документъ какого-то сложнаго и тонкаго душевнаго переживанія. Панаевъ говоритъ въ своихъ воспоминаніяхъ, что въ кружкѣ Станкевича считали стихи Ключникова болѣе глубокими, чѣмъ стихи Пушкина. Бѣлинскій писалъ объ элегіяхъ —Ф.— (псевдонимъ Ключникова), что они «проникнуты чувствомъ истиннымъ, выстраданнымъ, которое высказывается въ прекрасныхъ стихахъ, нерѣдко представляющихъ собою плѣнительные поэтическіе образы». Далѣе увлекавшійся критикъ писалъ, это стихи Ключникова «принадлежатъ къ примѣчательнымъ явленіямъ литературы и что ихъ историческое значеніе не подвержено никакому сомнѣнію». Стихи Ключникова пе-

чатались въ журналахъ «Московскій Наблюдатель» 1838 года, «Современникъ» 1839 и 1840 и «Отечественныя Записки» 1839 и 1840. Кромѣ того написалъ онъ и нѣсколько разсказовъ.

Стихи другого поэта того же кружка,—Красова,— сильно напоминаютъ стихи Ключникова, съ той лишь разницей, что Красовъ не предается культу пессимистическаго разочарованія и грусти, не любитъ оскудѣніемъ и мертвенностью своей души, а, наоборотъ, осязаемымъ для читателя напряженіемъ какъ бы стараются поддерживать въ себѣ юношескую восторженность и огонь желаній и влеченій. Въ этомъ отношеніи слабая и банальная лирика Красова очень типична какъ выраженіе общаго юношескаго лиризма и идеализма. Его стихи, это—лирическій дневникъ, въ которомъ не найдешь ни одного сильнаго и страстнаго душевнаго признанія, ни одного крика душевной боли, горячо и захватывающе переданнаго. То «прекраснодушіе», о которомъ такъ много говорили въ кружкѣ Станкевича, которое было комической чертой многихъ его членовъ, было сильно выражено въ Красовѣ. Это прекраснодушіе, этотъ банальный романтизмъ, этотъ привкусъ сахара, сладости—всюду въ его стихахъ. Несмотря на то, что судьба этого поэта, суровая и мучительная, казалось, сдѣлала все, чтобы извлечь изъ его измученнаго сердца страстные глубокіе отзвуки, онъ продолжалъ писать свои сладкіе мечтательные стихи, въ которыхъ художникъ совершенно отсутствовалъ. Всѣ его стихи справедливо забыты, и характерно, что не забыто только одно, сладко-банальное, которое широко проникло въ массу благодаря тексту и музыкѣ, —«Опять предъ тобой я стою очарованъ»... Родился Красовъ въ 1810 году, былъ учителемъ въ черниговской гимназіи, нѣкоторое время занималъ кафедру русской словесности въ кіевскомъ университетѣ; написалъ диссертацию «О главныхъ направленіяхъ въ англійской и нѣмецкой литературѣ съ конца XVIII в.», но

степени доктора не получилъ. Писалъ въ «Отечественныхъ Запискахъ».

2.

К. Аксаковъ и А. С. Хомяковъ.

Константинъ Сергѣевичъ Аксаковъ родился въ 1817 году въ Москвѣ, воспитывался въ домѣ отца, извѣстнаго писателя С. Т. Аксакова, внушившаго дѣтямъ любовь къ литературѣ. Любовь къ русской старинѣ, опоэтизирование прошлаго и возвышенный экзальтированный патриотизмъ проявлялись еще въ дѣтствѣ у будущаго поэта и теоретика. Въ 1832 году онъ поступилъ на словесный факультетъ московскаго университета и примкнулъ къ кружку Станкевича, имѣвшаго на него большое внутреннее вліяніе. Въ «Телескопѣ» и «Молвѣ», гдѣ сотрудничалъ Бѣлинскій, появились первые опыты Аксакова, переводы изъ Шиллера и Гёте. Въ 1847 году онъ защищаетъ диссертацию «Ломоносовъ въ исторіи русской литературы и русскаго языка», гдѣ подводилъ развитіе русской исторіи подъ формулы гегельянства, которымъ сильно увлекался, какъ и большинство членовъ кружка. Въ эпоху 1845—1850-хъ годовъ, когда возникло славянофильское теченіе и когда въ московскихъ кружкахъ разгорѣлся жаркій споръ славянофиловъ съ западниками, Аксаковъ примыкаетъ къ проповѣдующему новыя самобытныя пути русской жизни Хомякову и заключаетъ съ нимъ тѣсное идейное союзничество. Его увлеченіе сказалось даже во внѣшнемъ, въ костюмѣ, въ образѣ жизни. Его преданность принятымъ и исповѣдуемымъ идеямъ была фанатическая. Настоящій праведникъ по своему духовному складу и по образу жизни, сурово-цѣломудренный, чистый и душевно-мягкій, Аксаковъ всю жизнь опредѣлилъ основными идеями своего ученія. Въ 1860 году онъ умеръ отъ чахотки на островѣ Занте.

Въ своихъ стихахъ Аксаковъ являлся въ значительной степени теоретикомъ, выражая въ рифмованныхъ

строкахъ любимыя идеи. Искушаетъ эту теоретичность искренность и горячее увлеченіе. Онъ привѣтствуетъ стихами Гегеля, называя его «герой Германіи послѣдній»:

Съ нимъ рыцарей воскресли времена..
...Германскій духъ dospѣхъ ему сковаль..

Онъ посвящаетъ энергичное стихотвореніе Петру, въ которомъ стихъ дышитъ энергіей, въ которомъ есть сила выразительности. Петръ, «великій геній», видится поэту «въ блескѣ страшной славы, съ окровавленнымъ топоромъ»; жизнь народа, духъ его бытія долженъ былъ таиться до времени подъ спудомъ отъ насилія реформатора, на дѣлѣ котораго легла «печать проклятія». Такъ выражалось воинственное славянофильство стихами его искренняго поэта. Въ блаженномъ снѣ ему видится возродившаяся старая истинная Русь, этотъ сонъ приснился поэту послѣ чтенія лѣтописей, старинныхъ грамотъ и актовъ:

Онъ видитъ Великій Народный Соборъ,
Онъ слышитъ его совѣщанье..
...И сила, и доблесть, добро и любовь
Въ великой воскресли державѣ.

Въ посланіи къ Хомякову онъ осуждаетъ «злую гордость просвѣщенья», «жалкій лепетъ словъ чужихъ» и зоветъ:

Пора домой. Насъ ждетъ земля родная,
Великая въ страданіи нѣмомъ.

Свои мечты и идеи поэтъ и теоретикъ ревниво охраняетъ отъ оскверненія нечистыми руками непрошенныхъ союзниковъ-обскурантовъ, патріотизмъ которыхъ не имѣетъ ничего общаго съ любовью къ родинѣ идейныхъ славянофиловъ: Вигелю и поэту Языкову онъ пишетъ горячую отвѣдь и негодующе отвергаетъ ихъ непрошенное и нечистое союзничество:

На битвы выходя святые,
Да будемъ чисты межъ собой.
Вы прочь, союзники гнилые,
А вы, противники, на бой...

Ему же принадлежит знаменитый по искренности и высокому одушевленію подлинный гимнъ свободно-му слову:

Ты чудо изъ божьихъ чудесъ,
Ты мысли свѣтильникъ и пламя..
...О, духа единственный мечъ—
Свободное слово.

У Аксакова не было потребности въ интимной лирикѣ чувствъ, въ образахъ и музыкѣ поэзіи, въ томъ, что собственно и есть поэзія. Его поэзія—служеніе идеѣ, служеніе народу. Поэтому-то въ его литературной дѣятельности лирика занимаетъ второстепенное мѣсто и отражаетъ только его отвлеченную мысль, идейное проповѣдничество и довольно общую и также отвлеченную мечту.

Характерно его осужденіе натуралистическаго направленія въ нашей беллетристикѣ, въ которомъ онъ видѣлъ только чисто внѣшнюю художественную работу. По его мнѣнію, писатели этого направленія успокаивались на регистровкѣ того, какъ крестьянинъ ѣсть и что стоитъ въ избѣ, но душу жизни, ея существо не трогали и проходили мимо нея. Онъ обращается къ натуралисту такого покроя:

Съ ея явленій ты берешь
Одинъ лишь ихъ покровъ бездушный.

Но въ его собственной лирикѣ хотя и находимъ утвержденіе: «Отрекись своей гордыни, въ битву съ небомъ не иди, передъ таинствомъ святыни, передъ Богомъ въ прахъ пади», но именно мотивовъ интимныхъ, глубоко внутреннихъ, мистическихъ не находимъ.

Въ большей степени поэтомъ, чѣмъ К. Аксаковъ, былъ его позднѣйшій союзникъ Хомяковъ. Его первые попытки въ поэтическомъ родѣ (поэма «Ермакъ») страдали риторизмомъ и искусственностью. Его стихотворенія идейнаго характера отдають поученіемъ и дидактизмомъ, за исключеніемъ тѣхъ, которыя про-

диктованы искреннимъ и глубокимъ подъемомъ духа, какъ, на примѣръ, стихотвореніе, очень популярное, «Россіи». Какъ подлинный поэтъ онъ отразился въ тѣхъ стихотвореніяхъ, въ которыхъ поэтически выразилъ мистическую сосредоточенность духа, поэзію вечера, своеобразное чувство природы, религіозную настроенность души. Во всемъ этомъ звучатъ чистыя и несомнѣнныя струны поэзіи.

Родился А. С. Хомяковъ въ Москвѣ, въ богатомъ помѣщичьемъ домѣ. Мать имѣла на него большое вліяніе и воспитала его въ духѣ началъ религіознаго и поэтическаго. Учился дома, пользовался уроками Мерзлякова, проф. Щепкина и др., выдержалъ экзамень на степень кандидата математическихъ наукъ. Сблизился съ Веневитиновымъ и вмѣстѣ съ нимъ увлекался поэтами и философами. Интересовался не только литературой, но также и живописью, которой и занимался въ Парижѣ. Прослуживъ нѣсколько лѣтъ на военной службѣ, возвратился въ Россію, вошелъ въ различные литературные кружки, на которыхъ блистала ораторскими способностями и эрудиціей. Писалъ статьи въ «Москвитянинѣ», «Русской Бесѣдѣ», замѣтки, стихи, «Записки по всемірной исторіи». Славянофильство имѣло въ немъ своего даровитаго вождя и вдохновителя.

Современники Хомякова указываютъ на его строгій и прямой нравъ, на его суровый образъ жизни, на его аскетическую приверженность къ принятымъ догмамъ жизненной морали. Вся фигура этого энергичнаго, нѣсколько суроваго поэта и мыслителя рисуется чрезвычайно характерной и исполненной внутренней силы. Онъ имѣлъ большое внутреннее вліяніе на другихъ даровитыхъ писателей, онъ самостоятельно углублялся въ творенія святыхъ отцовъ не только восточной, но и западной церкви, приводя нерѣдко противниковъ въ изумленіе цитатами изъ рѣдчайшихъ трудовъ. Онъ былъ одаренъ особымъ даромъ умственной инициативы, благодаря чему и сдѣлался вождемъ

и выразителемъ цѣлей и стремленій идейной группы русской интеллигенціи. Цѣльный и твердый, онъ не зналъ разлада и раздвоенія и прожилъ всю жизнь въ согласіи съ самимъ собой и въ вѣрности своимъ духовнымъ устоямъ. Умеръ онъ 1860 году.

Въ стихахъ Хомякова есть немало отзвуковъ чувства своего поэтического призванія; замыслы, мотивы и образы кружатъ надъ его головой и взываютъ: «Проснись, проснись, мы призываемъ, проснись, мы гаснемъ, увядаемъ, любимцы лучшихъ дней твоихъ»... Честолюбивыя и творческія мечты обѣщаютъ расцвѣсть яркими цвѣтами межъ лавровъ Руси и поднять духъ поэта «мечтами, пѣснью и мольбой». Поэтъ отвѣчаетъ: «Молчите, пламенные думы, настанетъ вдохновенный часъ... и къ жизни звучной и свободной, могучій, вызову я васъ»...

Его стихи сами собой распадаются на два отдѣла: стиховъ, такъ сказать, теоретическихъ, славянофильскихъ и на отраженія поэтическихъ и мистическихъ созерцаній; эти послѣднія составляютъ его подлинное художественное наслѣдство. Среди стиховъ его идейнаго характера выдѣляется упомянутое обличительное стихотвореніе «Россіи», въ которомъ онъ призываетъ страну къ ея торжественному призванію и къ очищенію отъ многихъ налегшихъ на нее грѣховъ. Въ другомъ, также посвященномъ Россіи стихотвореніи онъ находитъ источники ея справедливой гордости не во внѣшней силѣ, а въ томъ, что она смиренна, «что въ чувствѣ дѣтской простоты, въ молчаньи сердца сокровенно глаголь Творца пріяла ты»; ея задача—хранить святое братство племень и вѣру. Онъ посвящаетъ красивое стихотвореніе-элегію «величавому Западу», на который нынѣ ложится мракъ, густая тьма; погребая значеніе Запада, поэтъ вспоминаетъ, что онъ былъ нѣкогда прекрасенъ, что передъ нимъ долго цѣлый міръ преклонялъ колѣна и безмолвствовалъ, озаренъ его высокой славой. «Тамъ солнце мудрости встрѣчали наши очи»... Но горе! вѣкъ прошелъ—и мертвен-

нымъ покровомъ задернуть Западъ весь... и поэтъ
взываетъ:

Услышь же гласъ судьбы, воспрянь въ сянны новомъ,
Проснися, дремлющій Востокъ.

Къ числу проповѣдей славянскаго единенія и братства племень принадлежитъ стихотвореніе «Кіевъ», гдѣ поэтъ привѣтствуетъ богомольцевъ съ разныхъ угловъ страны и ждетъ, что и остальные сыны славянства, «знамя чуждое забывъ», притекутъ къ жизни духа и къ духу жизни, къ кіевскимъ святынямъ.

Гораздо выше по общему поэтическому тону и по художественнымъ чертамъ произведенія интимной лирики Хомякова. Съ глубокой искренностью написано извѣстное стихотвореніе «На кончину двухъ дѣтей», теплое, проникнутое тишиной и правдой чувства. Характерны стихи его, въ которыхъ поэтъ пытается взять какой-то библейскій торжественный тонъ; ему искренно мнилось чуть ли не пророческое его призваніе, въ чемъ есть доля искренняго самозабвеннаго актерства («Видѣніе»).

Музыкальны и красивы его стихотворенія, отражающія вечернія настроенія; ихъ нѣсколько у Хомякова, и они принадлежатъ къ лучшимъ поэтическимъ выраженіямъ вечернихъ мотивовъ. Таковы «Сумракъ вечерній тихо взошелъ», гдѣ особенно музыкальна и прозрачна вторая строфа:

Сердцу отрадно, берегъ далекъ,
Какъ очарованъ спитъ мой челнокъ,
Упали вѣтрила,
Небо, какъ море, лежитъ надо мной,
Море, какъ небо, блеститъ синевою,
Въ безднѣ небесной и въ безднѣ морской
Все тѣ же свѣтила.

Также поэтична «Вечерняя пѣснь» (Солнце сокрылось, дымятся долины), гдѣ такъ хорошъ стихъ «тихою славой горятъ небеса». Той же тишиной, глубокой сосредоточенностью дышитъ «Молитва».

...Тихо сіяетъ струей золотою
Западный край.

Господи, путь нашъ межъ камней и терній,
Путь нашъ во мракѣ. Ты, свѣтъ невечерній,
Насъ осіяй.

У Хомякова было своеобразное чувство природы, соединенное съ тайнымъ мистическимъ чувствомъ. Ночь, звѣзды, вечерняя заря, тихій закатъ открываютъ ему въ книгѣ бытія тайныя письма божественной воли. Музыка его вечернихъ стиховъ ясно говоритъ, что на этотъ разъ мы имѣемъ дѣло не съ искусственнымъ пафосомъ версификатора, а съ чувствомъ истиннаго поэта. Къ числу его шедевровъ слѣдуетъ причислить «Звѣзды» («Въ часъ полночный близъ потока»), стройное и живое стихотвореніе, гдѣ сравниваются открывающіяся внимательному взгляду бездны звѣздъ въ небѣ съ звѣздами евангельскихъ откровеній. Его стихотвореніе о Христѣ—резонерское и надуманное, но зато живымъ мистическимъ чувствомъ проникнуты эти строфы изъ стиховъ о ночи:

...Божьи духи землю сторожатъ,
Звѣзды свѣтятъ словно Божьи очи.
Ты вставай, во мракѣ спящій братъ,
Разорви ночныхъ обмановъ сѣти,
Въ городахъ къ заутрени звонять,
Въ Божью церковь идутъ Божьи дѣти.

3.

Э. И. Губеръ и С. П. Шевыревъ.

Поэтъ-пессимистъ Эдуардъ Ивановичъ Губеръ несправедливо забытъ и осужденъ сурово отнесшейся къ нему критикой. Томикъ его стихотвореній не блещетъ особенными художественными достоинствами, такъ же какъ и поэтической самостоятельностью. Но читатель, обратившійся къ этому забытому поэту, будетъ тронутъ живой силой лирической передачи его настроеній; лирика Губера, дневникъ его жизни, проникнута всей остротой и болѣзненной горечью его непосредственныхъ переживаній, и по стихамъ его жизненно воссоздается его своеобразный обликъ. Это поэтъ, весь ушедшій въ глухое и мучительное подполье, въ

тяжелое, но неизбежное одиночество; изъ своего тихаго угла, наполненнаго его волненіями, болѣзненнымъ бредомъ души, тоской, самоугрызеніемъ, тяжелымъ недоувѣріемъ къ собственнымъ силамъ, смотрѣлъ онъ на міръ, будучи одинаково недоувѣрчиво настроенъ ко всѣмъ, не встрѣчая среди собратьевъ-писателей ни признанія, ни дружбы. Правда, жизнь его однажды озарилась, какъ солнцемъ, высокимъ признаніемъ и ободреніемъ Пушкина, но не надолго. Внезапная смерть великаго поэта помѣшала дальнѣйшему плодотворному вліянію генія на скромнаго лирика. Послѣ этой смерти Губеръ еще глубже зарылся въ свое одиночество. Силы его, въ самомъ дѣлѣ, были не велики, но было въ немъ что-то, что выгодно его отличало отъ многихъ собратьевъ-поэтовъ: это—своеобразный мірокъ чувствъ, нѣкоторыя особенности личности. Угрюмый, замкнутый, склонный къ трагической силѣ внутреннихъ самоугрызеній, мучительствъ, вѣчно какъ бы затравленный лихорадочной силой внутренней тревоги и муки, Губеръ обнаружилъ въ своей лирикѣ интересныя черты этого болѣзненнаго мучительства, а также особаго темнаго и суроваго мистицизма. Среди его стихотвореній часто встрѣчаемъ излюбленный имъ мотивъ больного мучительнаго страха безсонной ночи, тоски этихъ безсонницъ, бреда, вызваннаго обостренностью ночныхъ впечатлѣній. Эти мотивы характерны для Губера, вся жизнь котораго представляется поистинѣ какъ бы повитой чернымъ траурнымъ крепомъ. Чувствуется, что средства его передачи были ниже его матеріала ощущеній и чувствъ, что будь они равны, мы имѣли бы рѣдкой силы собраніе художественныхъ документовъ пессимизма и страха жизни.

Родился Эдуардъ Ивановичъ въ 1814 году; его дѣтство и юность, по свидѣтельству его біографа Тихмецева, были отмѣчены свойственными ему вообще мечтательностью и религіознымъ мистицизмомъ. Однимъ изъ крупнѣйшихъ событій его жизни было участіе Пушкина въ постигшемъ его горѣ по поводу

перваго перевода «Фауста», сдѣланнаго Губеромъ и уничтоженнаго въ порывѣ гнѣва послѣ цензурныхъ мытарствъ. «Пушкинъ ободрилъ меня,—говорить Губеръ въ предисловіи къ своему переводу «Фауста»,—къ второму переводу... живое участіе, совѣты и одобренія нашего поэта воспламенили меня новыми силами при этомъ новомъ трудѣ».

Пушкинъ самъ посѣтилъ поэта, когда по Петербургу разнеслась вѣсть, что послѣ многихъ мытарствъ и усилій Губеръ, убѣдившись, что переводъ можно напечатать только въ самомъ урѣзанномъ видѣ, уничтожилъ его въ припадкѣ гнѣва и отчаянія. Визитъ Пушкина, по признанію самого Губера, имѣлъ рѣшающее вліяніе на всю его литературную судьбу. И безъ того склонный къ болѣзненной ипохондріи, тоскѣ и апатіи, Губеръ послѣ неудачи съ этимъ трудомъ пяти лѣтъ впалъ бы въ полное безсиліе, если бы визитъ поэта не принесъ ему притокъ возрождающихъ и бодрящихъ силъ. Въ Губерѣ воскресла вѣра въ себя и въ самодовлѣющую, независящую ни отъ какихъ временныхъ условій цѣнность живого творчества. Подъ вліяніемъ Пушкина онъ принялся за возстановленіе уничтоженнаго труда; причемъ, по увѣренію Губера, никѣмъ не провѣренному, въ его переводѣ, кромѣ реставрированныхъ переводчикомъ мѣстъ перевода оказались также мѣста, переводъ которыхъ принадлежитъ Пушкину,—какія именно, не выяснено.

Бѣлинскій восхищался энергичнымъ и образнымъ стихомъ перевода; отличала его также страстность, поэтическая выразительность монологовъ. Кромѣ стиховъ и поэмы Губеромъ были написаны нѣсколько литературныхъ фельетоновъ.

Полной противоположностью Губеру является Шевыревъ въ томъ смыслѣ, что въ первыхъ же своихъ стихотвореніяхъ взялъ повышенную жизнерадостную ноту. Онъ явился въ поэзіи въ то время, когда въ литературныхъ кругахъ въ ходу уже были идеи нѣмецкой идеалистической философіи и культъ искусства, какъ

источника высшей истины. Шевыревъ, до извѣстной степени подражая Шиллеру, отражалъ въ стихахъ излюбленные мотивы современности. Одно изъ его стихотвореній, отражающее мотивы научныхъ созерцаній и интересовъ, сочувственно упоминается Пушкинымъ въ его перепискѣ. Шевыревъ въ первыхъ попыткахъ своихъ на литературномъ поприщѣ взялъ нѣту, до нѣкоторой степени роднившую его съ Веневитиновымъ: а именно сближалъ поэзію съ философіей, съ научными интересами, отражалъ мотивы эстетическихъ и художественныхъ переживаній и пр. Послѣ его поѣздки въ Италію еще усилился въ его стихахъ этотъ элементъ эстетическаго пафоса, что дало поводъ Бѣлинскому высмѣять его стихи. Его «Стансы Риму» — живая искренняя вещь, съ тѣмъ же отбѣнкомъ философскаго созерцанія.

Родился С. П. Шевыревъ въ 1806 году въ Саратовской губ., въ дворянской семьѣ. Первые его стихи были напечатаны въ альманахѣ «Уранія» въ 1826 году. Занявъ кафедру московскаго университета, онъ читалъ курсъ греческой литературы (вышедшей подъ названіемъ «Исторія поэзіи») и написалъ «Исторію русской словесности». Его журнальные опыты были менѣе удачны. Къ числу его критическихъ промаховъ слѣдуетъ отнести его восхищеніе Бенедиктовымъ и крайне неправильную оцѣнку Лермонтова. Вмѣстѣ съ другомъ В. Титовымъ перевелъ знаменитую книгу Ваккенродера «Сердечныя изліянія любящаго искусство монаха».

ГЛАВА XIII.

1.

А. И. Полежаевъ.

Большой и интересный талантъ, обладавшій силой, художественной экспрессіей, Полежаевъ не могъ развить свое дарованіе, не могъ расширить и углубить свое жизненное содержаніе, потому что его молодую и яркую жизнь загубили, изуродовали тяжкія условія жизни. Кара, постигшая его за одну изъ тѣхъ поэмъ молодости, въ которыхъ воспѣваются ея веселые грѣхи и которыми начинали свою дѣятельность столько молодыхъ даровитыхъ поэтовъ (Пушкинъ, Лермонтовъ, позднѣе Тургеневъ), свела поэта въ могилу послѣ недолгой мучительной борьбы. По тому поэтическому наслѣдству, которое оставилъ послѣ себя Полежаевъ, можно съ увѣренностью судить, что развитіе этого самостоятельнаго и сильнаго таланта могло обѣщать чрезвычайно интересные и совершенно оригинальныя творческія проявленія. Полежаевъ — одна изъ многихъ жертвъ суровыхъ условій нашей дѣйствительности, вырвавшихъ изъ русской жизни столько блестящихъ и прекрасныхъ ея талантовъ.

Родился Полежаевъ въ 1805 году въ Пензенской губ.; онъ былъ незаконнымъ сыномъ владѣльца села Покрышкина Струйскаго. Фамилію получилъ отъ саранскаго мѣщанина, женившагося на его матери, дворовой дѣвушкѣ Струйскаго. Дѣтство будущій поэтъ провелъ въ деревнѣ отца, который его любилъ; росъ

на полной свободѣ. Десяти лѣтъ былъ отвезенъ въ Москву и отданъ въ пансіонъ Визара, француза. Опре-дѣлилъ мальчика братъ Струйскаго, такъ какъ отецъ поэта въ то время попалъ подъ судъ за то, что засѣкъ до смерти крестьянина, и былъ сосланъ Сперанскимъ въ Сибирь.

Полежаевъ пять лѣтъ пробылъ въ пансіонѣ и от-туда поступилъ въ московскій университетъ по сло-весному отдѣленію. Студентомъ сталъ онъ писать и печатать стихи; Каченовскій въ «Вѣстникѣ Европы» на-печаталъ его переводъ изъ Макферсона и оригиналь-ное стихотвореніе «Непостоянство». Въ «Чтеніяхъ О-ва Любителей Россійск. Словесн.» напечатанъ его пе-реводъ изъ Байрона «Оскаръ Альвскій», По поруче-нію университетскаго начальства написалъ оду «Въ память благотвореній Императора Александра I».

Жизнь Полежаева въ это время отличалась куте-жами, разгуломъ, отраженными въ написанной въ то время поэмѣ «Сашка». Полежаевъ уже кончалъ уни-верситетъ, когда въ руки царя Николая I попалась его поэма «Сашка» и онъ потребовалъ автора къ себѣ. Присутствовавшему тутъ же министру отъ сказалъ: «Вотъ я вамъ дамъ образецъ университетскаго воспи-танія» и приказалъ Полежаеву прочесть вслухъ всю поэму. Въ результатъ Полежаевъ былъ уволенъ изъ университета и опредѣленъ унтеръ-офицеромъ въ Бу-тырскій пѣхотный полкъ. Служить ему было трудно, и черезъ годъ онъ написалъ просьбу о помилованіи. Отвѣта не было, и онъ рѣшилъ оставить полкъ и отправиться пѣшкомъ въ Петербургъ, чтобы лично просить о помилованіи. Но по дорогѣ одумался и вернулся. За самовольную отлучку изъ полка Поле-жаевъ по приговору, Высочайше подтвержденному, былъ лишенъ дворянства и разжалованъ въ рядовые. Положеніе его значительно ухудшилось, такъ какъ мучительнѣе всего для него были униженія, которымъ онъ подвергался. Вслѣдъ затѣмъ за оскорбленіе фельдфебеля Полежаевъ просидѣлъ почти годъ на

гауптвахтѣ. По освобожденіи изъ-подъ ареста онъ былъ отправленъ рядовымъ въ Московскій пѣхотный полкъ; въ это время имъ было напечатано «Видѣніе Валтасара» и, какъ отраженіе его мученической жизни, «Пѣснь плѣннаго ирокезца».

Въ 1829 году вмѣстѣ съ полкомъ, отправленнымъ на Кавказъ, отбылъ туда и Полежаевъ; участвовалъ въ нѣсколькихъ сраженіяхъ съ горцами и былъ произведенъ за отличіе противъ чеченцевъ въ унтеръ-офицеры.

Возвратившись въ Россію, онъ не вынесъ тоски и однообразія казарменной жизни и запилъ. Въ общемъ трудности и муки его жизни привели его къ чахоткѣ, отъ которой онъ и умеръ, уже на смертномъ одрѣ узнавъ, что произведенъ въ офицеры.

Его поэзія всецѣло опредѣляется мучительнымъ содержаніемъ его жизни; то, что онъ писалъ до казармъ, было юношескимъ и незрѣлымъ. Въ пору зрѣлости его таланта онъ былъ уже солдатомъ, и потому вся лирика его отражаетъ его непосильную борьбу, отчаяніе и гибель. Въ длинномъ посланіи къ другу онъ описываетъ солдатскую тюрьму тѣхъ временъ: на днѣ гауптвахты вырыто помѣщеніе для тюрьмы,

Въ ней сырость страшная и тьма...
Растреснутый кирпичный сводъ.
Едва, едва не упадетъ
На грязный и холодный полъ,
Который снизу, какъ Эоль,
Холоднымъ воздухомъ несетъ
И съ самой вѣчности гнѣтъ.
И на доскѣ, что у окна
На двухъ столбахъ утверждена,
Броней сермяжною одѣтъ,
Лежитъ вербованный поэтъ.
Обезображенъ какъ скелетъ,
Съ полуостриженной бородой,
Томится лютою тоской.
Онъ смрадной жизни воздухъ пьетъ
И долю горькую клянетъ.

«Мой стонъ,—кончаетъ онъ письмо,—холоднымъ вѣтромъ разнесенъ,

И трупъ мой брошенъ въ снѣдь червямъ;
И нѣтъ ни камня, ни креста,
Ни огороднаго шеста
Надъ гробомъ узника...»

Цѣлый рядъ стихотвореній, написанныхъ новымъ ритмомъ, близкимъ къ основному тону стиховъ, проникнутыхъ своеобразиемъ горечи и душевной боли, отражаетъ настроенія поэта. Онъ печально встрѣчаетъ вечернюю зарю и смотритъ на капли росы на листьѣ, навѣвающей ему мысли объ увядающемъ цвѣтѣ его жизни; его жалобы на свою долю, на свое умираніе безъ надеждъ и безъ помощи есть настоящая пѣсня скорби, художественно вылившаяся и полувившая вслѣдствіе своей искренности и живого лиризма большую популярность въ народѣ:

Ахъ, не цвѣтъ полевой
Жжетъ полднейной порой
Разрушительный зной.
Сокрушаетъ тоска
Молодого пѣвца...
Я увялъ и увялъ
Навсегда, навсегда,
И блаженства не зналъ
Никогда, никогда,
И я жиль, но я жиль
На погибель свою,
Буйной жизнью убилъ
Я надежду мою.
Не расцвѣлъ и отцвѣлъ
Въ утрѣ пасмурныхъ дней...

Его охватываютъ не безсильное отчаяніе, воля его не разрушается, а, напротивъ, гордость, самолюбіе, инстинктъ жизни сильной природы встаютъ на дыбы, напрягаются: «гремящая на его ногахъ цѣпь поработенья» заставляетъ его гордость и волю еще сильнѣе проявляться. Онъ пишетъ «Пѣснь погибающаго пловца» и «Пѣснь плѣннаго ирокезца», въ которыхъ даетъ волю живому проявленію беззавѣтной смѣлости, гордости и какого-то горделиваго отчаянія. Въ самомъ ритмѣ, въ размѣрѣ и образахъ «Пѣсни погибающаго пловца» разлитъ тотъ духъ беззавѣтности, горячей стремительной юности, отваги, который опредѣляетъ основную черту души поэта. Въ немъ былъ тотъ

элементъ «трагической удали», который такъ внятень въ народныхъ русскихъ мотивахъ и который показываетъ въ Полежаевѣ поэта съ національнымъ строемъ души и лиры.

Онъ бросаетъ вызовъ своимъ палачамъ и мучителямъ и не только имъ, но и міру и Устроителю міра; для него есть какая-то жестокая радость въ послѣднемъ окончательномъ приговорѣ самому себѣ, онъ питаетъ свою душу отчаяніемъ и мукой и какъ бы растравляетъ въ себѣ жажду все горшей и сильнѣйшей муки. Онъ убѣждаетъ себя, что онъ отверженный не только среди людей, но что отчаяніе и протестъ сдѣлали его преступникомъ и по отношенію къ Богу; онъ сомнѣвается въ милосердіи промысла и отвергаетъ его, онъ атеистъ, и такъ характерно для него, что онъ рубитъ гордіевъ узелъ своей судьбы съ размаху, въ порывѣ отчаянія и презрѣнія ко всему:

Мнѣ міръ—пустыня, гробъ—чертогъ,
Сойду въ него безъ сожалѣнья,
И пусть за мигъ ожесточенья
Самоубійцу судить Богъ.

Ему хотѣлось видѣть въ себѣ не только жертву произвола, безвольную и беззащитную, но также и мрачнаго преступника, отверженнаго Богомъ и людьми, который находитъ отраду въ созерцаніи своего безграничнаго отчужденія и бездны погибели. У Полежаева это не поза, не актерство, а какая-то настойчивая манія. Онъ называетъ себя «отверженцемъ людей», а свое преступленіе и причину всеобщей отверженности находитъ въ томъ, что отрекся въ своемъ ожесточеніи отъ Бога:

И дышитъ все въ созданіи любовью,
И живы—червь, и звѣрь, и листъ,
А я злодѣй, какъ Авелевой кровью,
Запечатлѣнъ, я—атеистъ.

Моей душой мятежной,—говоритъ онъ,—какой-то демонъ овладѣлъ. Онъ признается, что у него было всегда предчувствіе грядущей казни. И въ этомъ

отношеніи трудно не вспомнить юношескія мечтанія Лермонтова, съ которымъ у Полежаева столько внутренняго сходства. Обоимъ имъ грезилась въ юности позорная казнь, всеобщее отверженіе и безкrestная могила, какъ разрѣшеніе того разлада, который неизбѣжно долженъ былъ возникнуть у нихъ съ обществомъ, съ людьми. Сильныя личности, носящіяся съ мечтами и предощущеніями какихъ-то исключительныхъ утверждений въ жизни, они ждуть разрыва и разлада съ толпой и мести законовъ общежитія, которые они отвергаютъ. «Смерть, сѣкира и колеса всегда мнѣ грезились во снѣ»,—пишетъ Полежаевъ.

Въ связи съ этимъ воображеніе поэта беспокоитъ обликъ мильтоновскаго Сатаны, отвергнувшаго и отвергнутаго, гордаго въ отчаяніи и мукѣ.

Есть духи зла—неистовыя чада..
Удѣль ихъ—грусть, отчаянье—отрада..

Въ стихахъ, полныхъ мощной экспрессіи, Полежаевъ описываетъ, какъ они возстали, не принявъ послушанія, какъ могучая десница ихъ противника «подъяла молнію и громъ»—«И пожрала подземная темница Богоотверженный содомъ». Онъ признается, что

Парабощенье,
Какъ зло за зло,
Всегда влекло
Ожесточенье.
Окаменень,
Какъ хладный камень,
Ожесточень,
Какъ сѣрный пламень,
Я погибаль
Безъ сожалѣній,
Мой мрачный геній
Торжествоваль.

Онъ называетъ себя «Каинъ новый», онъ готовится умереть и на позоръ палачамъ беззащитное тѣло отдать, но встрѣтитъ мученія и смерть безстрашно, подобно вѣковому дубу, и передъ сонмомъ тѣней,—говоритъ поэтъ,—воспою «Я безстрашную гибель мою». Онъ мечтаетъ о смерти, потому что онъ «понялъ жизни

адъ», а «сердце высосали змѣи», онъ жаждетъ тишины и мрака могилы, гдѣ ничто печальной тишины, костей изсохшихъ не тревожитъ, и черепъ мертвой головы одинъ лишь червь могильный гложетъ».

Въ общемъ вся его книга—исповѣдь сильной и даровитой натуры, преданной пыткамъ и мукамъ жизни, исповѣдь этой муки, вспышекъ отчаянія и гнѣва, гордости и безумнаго душевнаго напряженія, какого-то сладострастія боли, радости своего отверженія и гордаго утверженія своего отверженія. Книга стиховъ Полежаева интересна именно какъ прекрасный документъ человѣческой воли,—документъ художественный, потому что поэтъ обладалъ недюжиннымъ поэтическимъ дарованіемъ.

2.

А. В. Кольцовъ.

А. В. Кольцовъ—самый поразительный примѣръ совершенно безсознательнаго художественнаго творчества. Это, кажется, единственный изъ поэтовъ, совершенно не имѣвшій представленія о томъ, какую собственно цѣнность имѣютъ его произведенія и какія изъ нихъ попадутъ въ міровую сокровищницу. Безхитростная, дѣтски-непосредственная душа, онъ никогда не пытался учитывать и опредѣлять самъ себя, онъ не смотрѣлся въ зеркало литературной самооцѣнки и не любовался собою,—онъ просто не зналъ самого себя. Свои гениальныя народныя вещи онъ писалъ вперемежку съ вылощенными, банально-риемованными вещами и не зналъ, какія изъ нихъ лучше. Ему хотѣлось писать гладкіе, культурные стишки, и онъ усиленно «дѣлалъ» ихъ, а изъ души его въ минуты смѣлыя и вдохновенныя вырывались пѣсни съ какимъ-то небывалымъ, неслыханнымъ ритмомъ, съ образами, еще не сіявшими въ литературѣ, со словами, впервые внесенными изъ народной жизни въ страницы книги.

О творчествѣ, какъ о мастерствѣ, какъ о работѣ, здѣсь почти не можетъ быть рѣчи. Здѣсь отсутствуетъ также понятіе Красоты. Но здѣсь есть нѣчто большее—Жизнь. Благодаря Кольцову изливалась въ поэзію эта сложная и хаотическая масса народныхъ стихійныхъ переживаній. Невольно для себя онъ эти переживанія заключалъ въ поэзію, въ красоту, ибо онъ былъ безсознательный художникъ. Любовь, тоску любви, чувство природы, радость воли, русскую жажду просторовъ, стихію разгула и удали—все это онъ заключалъ и закрѣплялъ въ строкахъ. Въ этомъ прасолѣ, неуклюжемъ, съ глазами то плутовскими, то грустными, заключена была, какъ-то обособленно, отдѣльно отъ всего, удивительнѣйшая душа,—душа тонко-артистическая, душа вдохновенная, приникавшая къ хаосу русской степной, полевой, деревенской и лѣсной жизни и вбиравшая оттуда отзвуки стихійной народной лирики.

Выросталъ Кольцовъ въ средѣ мѣщанско-купеческой, далекой отъ свѣжихъ деревенскихъ просторовъ, въ міркѣ купли-продажи и строгаго, убѣжденнаго маклачества. Поразительно, что онъ не задохнулся здѣсь Вліяній въ дѣтствѣ на душу—никакихъ. Мальчикъ жилъ собой. Ночныя и дневныя кочевья по степямъ со скотомъ, рабочими, въ торговой, грубомакляческой суетнѣ не заслоняли отъ мальчика вліяній степныхъ просторовъ и степной жизни. Стало что-то пробуждаться въ душѣ, стали скопляться въ ней отзвуки челоуѣческой жизни, затерянной въ этихъ зеленыхъ просторахъ и растрчивающей здѣсь по вѣтру свою тоску и радость. Раскрывалась темная душа природы, и чувство стихій касалось души мальчика. Отсюда, изъ этихъ впечатлѣній возникнуть потомъ «Лѣсъ», «Косарь», «Урожай». Пока же только скоплялись огромной сложности и силы впечатлѣнія, а выхода имъ не было и подѣлиться ими ни съ кѣмъ нельзя было. Мальчуганъ носилъ въ душѣ свое богатство и уже переживалъ смутный позывъ къ

творчеству, къ выраженію своего внутренняго. Его тянетъ къ книгамъ и въ особенности къ стихамъ. И вотъ онъ дѣлаетъ первыя неуклюжія пробы пера. Чувство ритма ведетъ его невѣрной дорогой, ему нравятся риёмованные гладкіе стихи, ему ласкаютъ ухо ихъ созвучія, и онъ чудовищно корпитъ надъ трудностями стихосложенія. Книги говорятъ ему о существованіи иного, культурнаго мірка, какъ о высшей ступени, на которую сказочно-отрадно было бы взойти. Знакомство съ юношей Серебрянскимъ усиливаетъ тоску по иномъ мірѣ.

Мечтательный семинаристъ, воспитанный на балладахъ Жуковского, на элегіяхъ Гнѣдича, уже затронутый вѣяніями романтизма и шеллингианства, типичный русскій семинаристъ-романтикъ, Серебрянскій внесъ въ дружбу съ Кольцовымъ облагораживающія вліянія книжности, мечтательности, юнаго мистицизма. Дружба ихъ была трогательная и запечатлѣнная благородствомъ ихъ цѣлей и призваній. Какъ и слѣдовало ожидать, Серебрянскій,—эта тонкая и хрупкая душа,—оказался «не жильцомъ на бѣломъ свѣтѣ». Онъ скоро умеръ отъ чахотки. Судьба какъ-будто нарочно послала въ болотной глуши провинціального городка навстрѣчу геніальному мальчику этого юношу-мечтателя, который вводитъ маленькаго прасола въ строгій и сумеречный храмъ романтической поэзіи, отрѣшенной отъ будней. Но Кольцовъ романтикомъ не сдѣлался. Въ душѣ его былъ стихійный оптимизмъ самой природы, свѣжій, первобытный и простой. Въ натурѣ Кольцова было много устойчиваго и крѣпкаго здоровья, живучести и органической, свободной отъ интеллектуальныхъ переживаній радости. Благодаря этому онъ и пѣлъ—радостно и вольно—обычныя явленія природы: восходъ солнца, грозу, урожай и др. Онъ воспѣвалъ ихъ какъ радость, ибо въ немъ было разлито это произвольно-радостное яркое жизнеощущеніе.

На своемъ пути Кольцовъ встрѣтилъ еще вождя молодого русскаго мистико-философскаго движенія,

вождя идеалистовъ 30-хъ годовъ, Станкевича, тоже заинтересовавшагося юнымъ поэтомъ. На средства Станкевича была издана первая книжка стиховъ поэта. Въ нее попали нѣсколько лучшихъ его вещей, какъ «Пѣсня пахаря», «Не шуми ты, рожь», въ ней начался уже циклъ народныхъ художественныхъ отраженій поэта.

Какимъ-то грѣхомъ являлись эти народныя пѣсни, безъ риѣмы, съ особымъ напѣвнымъ ритмомъ, между вещами, написанными по общему для стиховъ шаблону. Писались онѣ, повидимому, безъ труда, что доказываетъ присутствіе въ нихъ веселыхъ художественныхъ вольностей. Это относится уже къ психологіи творчества. Обратите вниманіе на то, что въ стихахъ шаблонныхъ, общаго характера у Кольцова вы не встрѣтите ни одного художественнаго образа, новаго сравненія, мѣткого слова. Все сплошь банально и сѣро. Между тѣмъ какъ въ народныхъ пѣсняхъ, легко, безъ усилій выливавшихся изъ души, Кольцовъ разрѣшалъ себѣ вольности и какъ-то шутя, словно мимоходомъ, идя по дорогѣ, ввертывалъ поразительныя словечки, неожиданные образы. Здѣсь-то обнажалась его художническая душа, и бессознательно накопленные изъ жизни богатства бессознательно изливались въ пѣсняхъ. Съ дѣтской простотой и дѣтской примитивностью воспріятій, начиная свою «Пѣсню пахаря», онъ входитъ въ особое, какое-то благоговѣйное общеніе съ матерью-землею, и пѣсня пахаря превращается въ простую молитву древней благодѣтельной Церерѣ. Появляется въ стихахъ бессознательная символика:

Зернышку сготовимъ
Колыбель святую.
Его вспоить, вскормить
Мать-земля сырая.

Не молитва ли это какой-то христіанской Церерѣ при благоговѣйномъ таинствѣ оплодотворенія матери-земли? Древняя языческая мистика русскаго народа, проступающая сквозь покровы христіанства и сливаю-

щаяся съ нимъ,—вѣтъ и въ стихахъ пѣвца народной жизни Кольцова. Чувство стихій въ его поэзи—это оттуда, изъ міра древней стихійной религіозности. Съ великолѣпной художественной силой это выражено въ стихотвореніи «Лѣсъ». Это стихотвореніе сплошь—музыка. Свои символическіе образы поэтъ такъ непосредственно, ярко и свѣжо чувствуетъ, что внѣшняя символика совсѣмъ исчезаетъ у него, и безсознательно онъ ведетъ васъ почувствовать мощь земли, растительную силу лѣса, стихію этого густолиственного мощнаго богатыря. Заражаешься этимъ новымъ языческимъ міроощущеніемъ, при которомъ такъ ярко чувствуется «густолиственный зеленый шлемъ лѣса», эти темныя тучи листвы, сорванныя вихремъ и разсѣяныя въ прахъ, этотъ плащъ богатыря, упавшій къ его ногамъ, и, наконецъ, хаосъ осенней бури, дьявольское смѣшеніе стихій, предвѣстіе—грозный рокотъ-разговоръ, волны вѣтра-холода и начинающійся бѣшеный водоворотъ грозы:

Закружить она,
Разыграется,
Дрогнетъ грудь твоя,
Зашатаешься,
Встрепенувшись,
Разбушуешься:
Только свистъ кругомъ,
Голоса и гуль.

Это веселая и удалая пѣсня земной жизни, радости ея буйству, ея хмѣлю, кишачей въ ней всевозможной твари—и лѣшиму, и вѣдьмамъ, кружащимся въ танцѣ бури и воющихъ въ ней на разные голоса. Это не предвечерняя меланхолическая романтика, это голосъ русскаго степного или лѣснаго молодца, голосъ миллионныхъ массъ, дышащихъ земляною силой и чувствующихъ въ душѣ порывъ какого-то стихійнаго размаха. Это философія и лирика краснощекой, крѣпкой, живучей русской жизни, то оглашающей свои лѣса и степи заунывнымъ широкимъ стономъ пѣсни, то рвущейся къ страшному напряженію силъ. Только

въ свѣжей душѣ народа возможны такіе взрывы дѣтскаго, безпричиннаго, стихійнаго счастья. Счастья чего? Счастья воли, счастья просторовъ, счастья вѣтра, счастья удали беззавѣтной. Вотъ оно это счастье:

Степь раздольная
..Широко лежитъ.
Ковылемъ-травой
Разстиляется!..
..Раззудись, плечо!
Размахнись, рука!
Ты пахни въ лицо,
Вѣтеръ съ полудня!
Освѣжи, взволнуй
Степь просторную!

Солнечное здоровье разлито по художественнымъ пѣснямъ Кольцова, вѣчная улыбка цвѣтущей на нихъ жизни чувствуется въ этихъ пѣсняхъ. Драгоценнымъ даромъ отзываться такъ свѣтло, такъ ярко-жизненно на жизнь земли надѣлена была душа Кольцова. И если бы мелкая тягота внѣшней жизни не обременяла его и не давила, не обезсиливала, онъ былъ бы цѣльнымъ художникомъ своихъ стихійно-здоровыхъ воспріятій жизни. Нужна была именно такая душевная солнечная радость, чтобы пойти любоваться и зарисовывать, какъ рожь зернистая

Дремить колосомъ
Почти до земли.

Какъ вѣтеръ по этимъ зыбкимъ стѣнамъ плыветъ и
Золотой волной разбѣгается.

Удивляешься власти и силѣ Кольцова-художника, когда переходишь отъ рифмованной версификаціи его къ народнымъ пѣснямъ. Откуда брались у него самостоятельность и смѣлая новизна? Какъ не боялся онъ употребить это дивное, неслыханное до него выраженіе «дремить колосомъ» или оживотворить осень и зиму, «сказавъ, что «осень на дворъ черезъ прясло глядитъ», а зима «въ теплой шубѣ идетъ, путь снѣжкомъ поролить»?.. Или про домового, что онъ «изъ клѣтей соръ метлою посмелъ»,—вѣдь это маленькій рисунокъ

въ духѣ Швинда или Калло. А его короткіе рисунки чувствъ, сильныя и полныя какой-то страстной напряженности,—напримѣръ, это

Мучить душу мука смертная,
Вонь изъ тѣла душа просится.

Едва входилъ онъ въ эту свою область народной лирики, какъ ужъ чувствовалъ себя въ ней хозяиномъ; здѣсь некого было спрашивать ни о чемъ, здѣсь онъ самъ все зналъ. Появлялось у него новое зрѣніе, новый слухъ, возникали новыя слова, и внутреннюю мелодію, которая плѣла въ душѣ, передавалъ онъ простыми и живыми словами.

Его внезапно вспыхнувшая несчастная любовь окончилась долгой болѣзною и долгой тоской, выливавшейся въ пѣсняхъ. Это значительно подточило его, человѣка по натурѣ одинокаго, ни въ комъ не могшаго найти внутренней поддержки.

Послѣдніе годы его были мрачны и отличались комнатной душной жизнью. Умеръ онъ 33-хъ лѣтъ, оставивъ двѣ трети никуда не годныхъ стиховъ и одну треть безцѣнныхъ алмазовъ.

3.

К. К. Павлова и гр. Е. П. Ростопчина.

Среди поэтовъ 30-хъ и 40-хъ годовъ выдѣляется оригинальностью и экзотичностью мотивовъ поэтесса Павлова (Янишь); темы и замыслы ея стихотвореній и поэмъ совершенно не въ духѣ ея времени и гораздо ближе къ темамъ поэзіи нео-романтической. Поэтесса не прислушивалась къ господствующимъ въ текущей литературѣ мотивамъ, въ ея душѣ былъ свой мірокъ экзотическихъ оригинальныхъ образовъ. Она предается какимъ-то фантастическимъ снамъ, видѣніямъ; въ эпоху, когда въ литературу нашу вступалъ побѣдоносно реализмъ, когда наступало владычество «трезваго мышленія», когда уже Бѣлинскій склонялся

къ проповѣди утилитарнаго, подчиненнаго общественнымъ цѣлямъ искусства, поэтесса совершенно вразрѣзъ съ настроеніями эпохи отдается фантастическимъ снамъ и нереальнымъ вымысламъ своей музы. Она повѣствуетъ о чарахъ словъ старухи, вымысль которой о женской красотѣ очаровываетъ героя; о молодой еврейкѣ, убивающей въ любовной игрѣ врага; о страстныхъ мечтахъ монаха-аскета; о рудокопѣ, влюбленномъ въ золото, предававшемся лихорадочной жаждѣ его добыванія въ глубинахъ земли,

Гдѣ вьются золотыя жилы
Въ груди глубокой родника.

У нея есть мотивъ огня, похожій на позднѣе разработанный тотъ же мотивъ у поэтессы Лохвицкой, съ которой у Павловой есть нѣкоторая близость. Быть можетъ, на творчествѣ ея сказывались вліянія западныхъ поэтовъ, но во всякомъ случаѣ мірокъ ея темъ и мотивовъ такъ былъ непохожъ на банальныя темы, въ сотый разъ повторявшіяся второстепенными поэтами ея времени. Въ сборникѣ стиховъ Павловой ясно читаешь о моментахъ живыхъ поэтическихъ созерцаній, о вѣчной внутренней тревогѣ, безпокойствѣ духа, движеніяхъ алчущей души; она была права, сказавъ о себѣ, что ей было дано «носить въ душѣ безумный жаръ поэта». Въ общемъ въ ея стихахъ отражено интересное и чуткое сознаніе. Хороша ея поэма, повѣствующая о судьбѣ оставленнаго на дикомъ клочкѣ земли путешественника, рассказывающая о переходахъ отъ надеждъ къ отчаянію, о великомъ чувствѣ пустынь дикаго простора и, наконецъ, о мѣртвомъ равнодушіи задавленнаго этими пустынями и одиночествомъ человѣка. Отдѣльные стихи этой поэмы порой великолѣпны по сжатости и законченности поэтическаго выраженія.

Родилась Каролина Карловна въ 1810 году въ Ярославлѣ, сотрудничала въ «Москвитянинѣ», «Современникѣ» Плетнева, «Отечественныхъ Запискахъ»

и пр. Писала также романы и повѣсти, переводила изъ Шиллера, Байрона.

Совершенно иного склада была поэтесса Ростопчина; въ ея стихахъ отражены общіе, весьма типично схваченные мотивы женской молодости, любви, увлеченія балами, танцами, всѣмъ веселымъ вихремъ свѣтской обаятельной для юности жизни, въ которой для юной женщины—цѣлый своеобразный мірокъ тонкихъ и нѣжныхъ переживаній. Ростопчина отразила блестящій, благоуханный, залитый свѣтомъ, упоительный балъ какъ мірокъ женскаго владычества, какъ арену ея живого яркаго проявленія. Поэтесса оставила въ этомъ смыслѣ наивныя, но полныя свѣжести и правды отраженія. Вотъ почему ея лирика хороша только какъ отраженіе молодости и всѣхъ порывовъ молодой женской души. Ея позднѣйшія попытки откликаться на политическія и литературныя темы потерпѣли самое полное фіаско, ея сатирическія выходки противъ крайностей радикальнаго, а потомъ и славянофильскаго направленія наивны, фальшивы и поверхностны. Изъ большого тома ея стиховъ и поэмъ можно было бы выбрать весьма небольшое количество живыхъ и искреннихъ стихотвореній, имѣющихъ небольшую поэтическую цѣнность.

Родилась графиня Ростопчина въ 1811 году въ Москвѣ, получила домашнее свѣтское образованіе, въ юности много читала. Однимъ изъ первыхъ ея стихотвореній была ода въ честь Шарлотты Корде. Первые ея стихи напечатавъ въ «Талисманѣ» кн. Вяземскій, позднѣе въ «Сѣверн. Цвѣт.». Поэтесса была знакома съ Пушкинымъ и Лермонтовымъ, посвятившимъ ей извѣстное стихотвореніе. Изъ ея поэмъ хороша «Нежившая душа», гдѣ затронута тема Метерлинка изъ «Синей птицы» о нерожденныхъ и жаждущихъ земного воплощенія созданіяхъ. Хороши ея стихи «Зимній вечеръ», «Баю-баю», «Балъ на фрегатѣ», «Вѣрую», въ которыхъ отразилась впечатлительная юная женская душа, о которой она сама въ своихъ стихахъ сказала:

...женщина.. мятежное созданье.
Рожденное мечтать, сочувствовать, любить..

Ее тяготило господствующее настроеніе литературы, ея рационализмъ, утилитаризмъ, она сознавала свой глубокий разладъ съ ней; позднѣе это чувство разлада перешло въ нетерпимость и вражду. Получившее популярность ея стихотвореніе «Насильный бракъ» могло быть интереснымъ только въ эпоху, когда оно было злободневнымъ; художественнаго значенія это произведеніе не имѣетъ. Чрезвычайно много въ ея сборникѣ стихотвореній совершенно мертвыхъ и блѣдныхъ.

4.

В. Бенедиктовъ. Е. Бернетъ.

Бенедиктовъ родился въ 1807 году въ Петербургѣ. Скромный чиновникъ, онъ признался одной знакомой дамѣ въ поэтическихъ грѣхахъ и далъ ей прочесть нѣсколько своихъ стихотвореній. Отъ стиховъ Бенедиктова его знакомые пришли въ восторгъ и издали ихъ на свой счетъ. Книжка быстро разошлась, и скоро понадобилось второе изданіе; стихи имѣли громадный успѣхъ. Молодежь ими зачитывалась, даже люди со вкусомъ, какъ Жуковскій и Шевыревъ, привѣтствовали молодого стихотворца. Холодный отзывъ Пушкина не умѣрилъ восторговъ; первый, кто далъ уничтожающую характеристику творчества Бенедиктова, былъ Станкевичъ; въ письмѣ къ одному приятелю онъ выяснилъ, сколько пошлостей, сколько надутаго, ходульнаго и мѣщанскаго было въ стихахъ Бенедиктова; Бѣлинскій это мнѣніе съ жаромъ развилъ, къ великому негодованію многихъ поклонниковъ автора «Кудри дѣвы - чародѣйки».

Перелистывая томикъ стиховъ Бенедиктова, испытываешь невольную скуку и утомленіе: его стихи, въ противорѣчіе съ цѣлымъ каскадомъ «громозвучныхъ» и пышныхъ словъ, несмотря на напряженность обра-

зовъ, на усиливаемую всякими способами энергію выраженія, на неумѣренныя гиперболы, на преувеличенія, на жаръ риторики,—холодны какъ ледъ и не отражаютъ ни искры живого душевнаго чувства. Это поистинѣ совершенно мертвая книга. Хорошій версификаторъ, обладающій несомнѣннымъ талантомъ извергать каскады стиховъ съ риторическими украшеніями, со всякими словесными завитушками, Бенедиктовъ не передалъ ни одного изъ своихъ чувствъ. Даже чувственность не отражена въ его эротическихъ образахъ; единственно, что полно отражено въ его стихахъ,—это мѣщанская скудость души, стихія мѣщанства, всецѣло владѣвшая имъ. Классическое выраженіе этого душевнаго мѣщанства дано въ извѣстномъ стихотвореніи Бенедиктова, гдѣ онъ описываетъ, какъ «Матильда воцарится надъ дамскимъ сѣдломъ» и—

Носится вихремъ, пока въ утомленіи
На каріе глазки не ляжетъ туманъ,
Матильда спрыгнула въ роскошномъ волненіи
И кинулась бурно на мягкій диванъ.

У Бенедиктова «тучи лопнули—и хлынулъ ливень, горы—возстанія земли» и пр., и пр. Порой у него встрѣчается какая-то изступленная риторика, но и она производитъ впечатлѣніе чего-то надуманнаго и холоднаго. Въ общемъ его томикъ характеренъ какъ документъ человѣческой психологіи, но не какъ художественная цѣнность. Самъ Бенедиктовъ чувствовалъ, что въ его поэтической дѣятельности что-то не совсѣмъ ладно, и, быть можетъ, потому отличался замкнутостью, недоувѣріемъ и угрюмостью. Впрочемъ два его стихотворенія теплы и искренни: «Я помню приволье родимыхъ дубравъ» и «Книга».

Забытый теперь поэтъ Е. Бернетъ (А. К. Жуковский) былъ гораздо талантливѣе Бенедиктова и не въ примѣръ ему отличался чертами истиннаго художника. Онъ родился въ 1811 году въ Пензѣ, началъ поэтическую дѣятельность въ «Современникѣ» Пуш-

кина. Бѣлинскій о немъ писалъ: «Бернетъ владѣть истинно поэтическимъ дарованіемъ». Такое стихотвореніе, какъ деревенскій храмъ вечеромъ, одно могло бы подтвердить мнѣніе критика. Поэтъ описываетъ деревенскій храмъ «въ грустный часъ, когда поютъ вечерни», когда

...Сумраченъ златой иконостасъ,
Тихо такъ, слышенъ шелестъ платья,
Въ алтарѣ мерцаютъ три свѣчи,
Озаряютъ наверху распятыя
Солнышка прощальные лучи.
Пусть домъ Божій, клиросы унылы,
Съ книгою раскрытою нагой,
Безъ огней висятъ паникадилы,
Ладонь вѣтся синею струей.

Въ его поэмѣ «Елена» есть трогательныя и поэтическія мѣста; въ общемъ она посвящена байронической темѣ отверженія отъ общества, разочарованій, вѣчныхъ исканій и пр. Не чужда поэма и риторическаго элемента. Хорошъ его гимнъ свѣтиламъ въ томѣ его стиховъ, изданныхъ въ 1857 году; стихъ его строень и выразителенъ, есть оригинальные образы. Такъ, у него звѣзды—«корабли лазурныхъ волнъ», «алмазные цвѣты неба» и пр. Общій тонъ его стиховъ, приемы, выраженія—все у него своеобразно, воспѣлъ онъ трогательно подсолнечникъ. Въ его стихахъ—явственный пессимистическій оттѣнокъ, къ нимъ шелъ бы слѣдующій эпиграфъ изъ его же стиховъ:

Нѣтъ силъ склонить къ землѣ ни взоровъ, ни желаній,
Нѣтъ крыль взлетѣть къ манящимъ небесамъ..

ГЛАВА XIV.

М. Ю. ЛЕРМОНТОВЪ.

I.

Жизнь.

Въ Москвѣ, въ семьѣ армейскаго офицера Юрія Петровича Лермонтова, женатаго на дочери богатаго и родовитаго помѣщика, въ ночь на 3-е октября 1814 года родился будущій знаменитый поэтъ, увезенный вскорѣ послѣ своего рожденія въ деревню къ бабушкѣ, Елизаветѣ Алексѣевнѣ Арсеньевой.

Въ селѣ Тарханахъ, имѣніи бабушки, отданномъ въ управленіе отцу маленькаго Миши, прошли ранніе годы его дѣтства.

Мальчика очень занимали сказки, которыя разсказывала ему его бонна-нѣмка. Затѣмъ къ нему представлены были три гувернера: французъ, нѣмецъ и англичанинъ. Мальчикъ съ дѣтства владѣлъ свободно иностранными языками и имѣлъ возможность знакомиться съ богатствомъ иностранныхъ литературъ. Учитель русскаго языка у него впослѣдствіи былъ поэтъ и профессоръ по каѳедрѣ русской словесности Мерзляковъ.

Тринадцати лѣтъ Лермонтовъ былъ отвезенъ бабушкой въ Москву, гдѣ его отдали въ университетскій пансіонъ. Мальчикъ и тамъ оставался самимъ собой: погруженнымъ въ свои тетрадки съ записями дневника и стихами и въ какія-то ему одному извѣстныя думы. Къ матеріалу для всѣхъ этихъ думъ и стиховъ

прибавилось еще то, что мальчика за годъ до отправленія въ пансіонъ повезли для поправленія здоровья на Кавказъ. Тамъ обступилъ его новый, невѣдомый міръ грандіозныхъ картинъ природы и гармонирующихъ съ ихъ величіемъ рассказовъ и легендъ о воинственныхъ дикихъ горцахъ, объ ихъ войнахъ, нравахъ и пр. Болѣзненный, худосочный мальчикъ сталъ бредить героическими легендами. Какой-то невѣдомый ему аромат поэзіи вдыхалъ онъ, смутно волнуясь отъ пробуждающихся въ немъ поэтическихъ инстинктовъ.

Съ 1827 года бабушка поэта переселяется въ Москву и, какъ сказано, помѣщаетъ его пансіонеромъ въ университетскій пансіонъ. Педагогъ Зиновьевъ руководитъ занятіями Лермонтова, удивляясь его развитію и способностямъ къ литературѣ. Мальчикъ начинаетъ серьезно изучать русскую литературу, знакомится съ Жуковскимъ, который крупнаго вліянія на него не имѣлъ: привлекаютъ мальчика всего болѣе переводы изъ его любимца Байрона. Въ заведенную тетрадку Лермонтовъ переписываетъ поэмы Пушкина, «Шильонскій узникъ» Байрона въ переводѣ Жуковскаго. Самъ онъ уже принимается за поэмы, и въ этой тетрадкѣ имѣются варианты его поэмъ «Черкесы» и «Кавказскій плѣнникъ».

Характерно, что надъ этими тетрадками проходитъ вся юность поэта; онъ ихъ заводитъ одну за другой, и каждая отражаетъ извѣстный періодъ юношескаго развитія Лермонтова. По этимъ тетрадкамъ можно прослѣдить постепенный ростъ души поэта, его личности. Онъ не отрывается отъ западной литературы, читаетъ Байрона, Шиллера, Гете, Вальтеръ - Скотта. Бабушка старается о всестороннемъ развитіи внука и заставляетъ его учиться рисованію и играть на скрипкѣ. Мерзляковъ знакомилъ его съ произведеніями отечественной литературы.

Внутренняя жизнь мальчика полна и течетъ довольно бурнымъ потокомъ, такъ какъ все занимаетъ его страстно, и въ книгахъ великихъ поэтовъ онъ то-и-

дѣло находить для себя «откровенія», которыя потрясать его и волнуютъ, такъ какъ отражаютъ переживаемыя имъ самимъ этапы мысли и чувствъ и освѣщаютъ ихъ.

Въ 1830 году Лермонтовъ оставилъ пансіонъ и поступилъ въ московскій университетъ, причѣмъ послѣ нѣкотораго колебанія поступилъ на словесное отдѣленіе. Несмотря на то, что именно въ эти годы университетская молодежь волновалась вопросами литературы и общественной жизни и въ ней возникали кружки для изученія литературы и философіи, откуда вышли знаменитые потомъ ученые, профессора, писатели, Лермонтовъ и здѣсь держалъ себя особнякомъ, въ одиночествѣ, проводя время за чтеніемъ любимыхъ англійскихъ поэтовъ. Въ его характерѣ не было черты общительности, кромѣ того, онъ былъ одинокъ въ своихъ умственныхъ интересахъ, въ своихъ завѣтныхъ думахъ и мечтахъ. Его внутренній мірокъ отличался всѣми особенностями мірка своеобразной гениальной натуры. Понятно, что только родственникъ ему по натурѣ и влеченіямъ человѣкъ могъ быть ему близокъ. Такихъ же онъ не находилъ и продолжалъ быть одинокимъ, молчаливымъ и замкнутымъ, возбуждая удивленіе среди товарищей загадочной молчаливостью и тайной своихъ скрытыхъ отъ всѣхъ душевныхъ интересовъ.

Въ 1831 году Лермонтову пришлось уйти изъ университета. Онъ сталъ готовиться для поступленія въ школу гвардейскихъ подпрапорщиковъ. Его манила еще неизвѣстная ему свѣтская жизнь, а также соблазняли всевозможныя опасности и приключенія войны. Мало воспринявъ отъ университета, развивъ свой умъ широкимъ и производительнымъ чтеніемъ, знакомый со всей европейской литературой, Лермонтовъ и отъ военнаго училища не ждалъ какой-либо пользы въ умственномъ отношеніи; онъ былъ гораздо выше и военной ученической среды и университетской. Кавалерійское училище, обязывавшее къ фронтovýmъ заня-

тіямъ, къ «шагистикѣ», избавляло порой юнаго поэта отъ минутъ унынія и скуки безшабашными забавами и весельемъ военной молодежи. Правда, отъ этихъ забавъ, сопряженныхъ съ выпивкой и оргіями, оставался горькій осадокъ въ душѣ, отвращеніе и еще большая скука, но именно здѣсь поэтъ познакомился со многими сторонами жизни, которыя дали еще болѣе пищи его язвительной ироніи и горькимъ сарказмамъ въ стихахъ и прозѣ. Плодами этого времяпровожденія явились также легкомысленныя поэмы, въ которыхъ кромѣ легкаго стиха нѣтъ никакихъ достоинствъ и которыя заставляютъ удивляться тому, какимъ образомъ поэтъ съ такой грустной и нѣжной душой надѣвалъ на свое лицо такія легкомысленныя маски и писалъ вещи, недостойныя его великаго творчества.

И наряду со всѣмъ этимъ тайно отъ всѣхъ продолжалось литературное творчество Лермонтова. Въ журналѣ «Библіотека для чтенія» была напечатана въ это время его поэма «Хаджи-Абрекъ». Тогда же были начаты многія поэмы, драмы и повѣсти.

Выступленія поэта въ обществѣ не дали ему ничего, кромѣ озлобленія и негодованія. Пустота свѣтскаго времяпровожденія, самолюбіе поэта, заставлявшее его слѣдить за каждой мелочью, ища въ ней обиды или оскорбленія, наконецъ, несчастная любовь къ женщинѣ (Сушковой), которая вышла замужъ за другого, — все это заставляло поэта искать забвенія въ оргіяхъ и кутежахъ. Какъ и Байронъ, онъ временами просыпался отъ этой пустоты и пошлости, и неожиданно воспрянувшая творческая душа рождала какой-либо перлъ поэзіи. Такъ, въ 1837 году, когда его какъ громъ поразило извѣстіе о смерти Пушкина, Лермонтовъ пишетъ взволновавшее всю молодежь и ходившее въ тысячахъ списковъ стихотвореніе «На смерть Пушкина», гдѣ съ чудесной силой выразилъ скорбь по поводу смерти великаго поэта. Лирическія жалобы и скорбь о смерти поэта переплетаются со стихами, дышащими

негодованиемъ и язвительной силой по поводу виновниковъ смерти поэта.

Послѣдовалъ арестъ и ссылка на Кавказъ. Извѣстность Лермонтова въ это время сильно возросла. Его считаютъ преемникомъ Пушкина. Въ критикѣ отмѣчаютъ его произведенія, и одинъ изъ первыхъ его цѣнителей—Бѣлинскій. Лермонтовъ пробылъ на Кавказѣ меньше года; по ходатайству вліятельной бабушки его возвращаютъ въ гвардію. Въ этомъ же году имъ написаны были «Пѣсня о купцѣ Калашниковѣ» и нѣсколько стихотвореній. Возвращенный изъ ссылки поэтъ съ восторгомъ встрѣчается и въ обществѣ, и въ средѣ литературной, но холодно относится къ своему успѣху: душу его это удовлетворить не можетъ. Вслѣдъ за тѣмъ появляются лучшіе перлы его поэзіи: «Мцыри», «Демонъ», «Поэтъ», «На 1-е января», «Молитва» и пр.

Но свѣтскія встрѣчи и язвительная холодность поэта въ отношеніяхъ ко всѣмъ не могли не имѣть послѣдствій, и результатомъ одного мелкаго столкновенія явилась дуэль съ нѣкимъ Барантомъ сперва на шпагахъ, потомъ на пистолетахъ. Лермонтовъ отдѣлался легкой царапиной и былъ посаженъ на гауптвахту, гдѣ его навѣстилъ Бѣлинскій, писавшій потомъ о поэтѣ Панаеву: «Боже мой! Сколько поэтическаго чутья въ этомъ человѣкѣ! Какая нѣжная и тонкая поэтическая душа въ немъ!..»

Послѣ разслѣдованія дуэли поэтъ былъ снова сосланъ на Кавказъ. Лермонтовъ ѣдетъ туда съ тяжелымъ чувствомъ, по дорогѣ пишетъ стихотвореніе «Тучки небесныя» и шлетъ оттуда «Думу», заканчивая въ то же время въ обстановкѣ, какъ-разъ необходимой для поэмы, своего «Демона», дѣйствующаго среди величавыхъ и грозныхъ громадъ Кавказа.

Въ 1840 году выходитъ его «Герой нашего времени», имѣвшій громадный и шумный успѣхъ и сильное вліяніе на развитіе русской повѣсти и романа. Послѣ «Капитанской дочки» и «Арапа Петра Вели-

каго» Пушкина и повѣстей Гоголя русская публика еще не встрѣчала такой художественной прозы,—простой, сжатой, а главное—дающей чисто реалистическое, дышащее жизнью изображеніе ея.

Собраніе стихотвореній Лермонтова появилось въ томъ же году, а черезъ годъ, въ 1841 году, снова какъ громомъ поразила всѣхъ вѣсть о смерти на дуэли еще одного гениальнаго поэта, котораго убилъ нѣкій Мартыновъ. Въ біографіяхъ двухъ нашихъ великихъ поэтовъ неизмѣнно присутствуютъ два имени людей, извѣстныхъ только чернымъ дѣломъ виновничества смерти двухъ нашихъ гениевъ.

Поэта похоронили на кладбищѣ Пятигорска; въ имѣніи его бабушки,—въ Тарханахъ, ему воздвигнуть памятникъ.

Лермонтовъ умеръ двадцати семи лѣтъ, почти юношей, написавъ за это время книгу стиховъ и поэмъ и романъ, которые обезпечили за нимъ имя гения и славу незабываемаго поэта, пѣвца душевныхъ бурь и грозъ и неутомимаго душевнаго влеченія и порыванія. Его развитіе обѣщало нѣчто исключительное по силѣ и глубинѣ творчества, ибо онъ непрерывно шелъ впередъ и удивлялъ все новыми дарами, какъ бы восходя на новыя ступени развитія творческаго духа. Но смерть подъ пулей, пробившей сердце и легкія, положила конецъ великимъ надеждамъ и великимъ обѣщаніямъ.

2.

Юношеская лирика.

Какія побужденія и увлеченія волновали юную душу поэта? Отвѣтивъ на этотъ вопросъ, мы вмѣстѣ съ тѣмъ подойдемъ къ основѣ вліянія на него Байрона и къ центру его юношеской думчевой жизни.

Слабый въ физическомъ отношеніи и равнодушный къ подвигамъ внѣшней силы, маленькій Лермонтовъ

хранилъ въ себѣ запасъ огромной душевной энергіи, которая все росла и не находила себѣ выхода. Въ этомъ-то и заключается трагедія молодого Лермонтова, переживаемая въ юности всѣми талантливими людьми, которые чувствуютъ постепенный ростъ душевныхъ силъ, внутренней энергіи, но не могутъ еще найти приложенія ей до тѣхъ поръ, пока окончательно не опредѣлится ихъ личность и характеръ ихъ дарованія.

Протестъ противъ мелочности, ничтожности и пустоты окружающей жизни, противъ трусости, неподвижности и лѣни душъ находилъ Лермонтовъ и въ поэмахъ и стихахъ Байрона. То же самое стремленіе бурной, самолюбивой, стремящейся къ движенію, труду, подвигамъ и борьбѣ души прочель онъ въ книгахъ англійскаго поэта. Мелочность свѣтской жизни, несмотря на весь ея блескъ, уродства всевозможныхъ ограниченій, съ которыми мирятся въ жизни люди, ничтожество интересовъ и всего содержанія этой жизни, въ которомъ поэтъ съ живой душой задыхается,— все это было въ высшей степени понятно юной душѣ Лермонтова. А необходимость уходить отъ внѣшней жизни и спастись въ мірѣ собственныхъ образовъ— это испыталъ самъ юноша.

Въ англійскомъ поэтѣ онъ увидѣлъ какъ бы старшаго собрата, который попался въ тѣ же сѣти жизни, что и онъ, но только въ его борьбѣ съ этими сѣтями Лермонтовъ съ восторгомъ увидѣлъ бурную силу, геніальный размахъ души, напряженную воинственную волю, которая не примиряется съ тѣмъ, что противорѣчитъ потребностямъ души. Но, кромѣ вліянія чисто литературнаго, Лермонтовъ испыталъ на себѣ вліяніе и личности поэта, такъ какъ съ замираніемъ сердца слѣдилъ за всѣми событіями бурной жизни Байрона. Передъ глазами юноши носился обликъ стройнаго, чуть прихрамывающаго поэта среди роскошныхъ залъ на лондонскихъ балахъ и раутахъ; онъ видѣлъ его

холодный, презрительный взглядъ, воображалъ его увлекательную рѣчь, его язвительныя замѣчанія, его разочарованный видъ, такъ шедшій мужественной и тонкой красотѣ поэта. Далѣе: семейную драму Байрона, травлю поэта, созданную злыми сплетнями, завистью и злобой людей, отъѣздъ изъ родины и блужданіе у береговъ Турціи, Греціи и Италіи. Потомъ блестящую, полную наслажденій и опасностей жизнь въ Венеціи, подобную вихрю карнавала. И эта ослѣпительная жизнь заканчивается героической борьбой за свободу Греціи и смертью на театрѣ войны.

И, слыша обо всемъ этомъ и сгорая отъ жажды поэтическаго, возвышеннаго героизма, дающаго выходъ напряженнымъ силамъ души, юный поэтъ тосковалъ въ Москвѣ въ пансіонѣ, мечталъ о подобной жизни, сознавалъ въ себѣ силы и не находилъ имъ выхода и приложенія. Мечты о жизни, подобной байроновской, извлекли изъ-подъ его пера слѣдующее стихотвореніе, написанное послѣ прочтенія біографіи Байрона, составленной его другомъ поэтомъ Томасомъ Муромъ:

Я молодъ; но кипятъ на сердцѣ звуки,
И Байрона достигнуть я бѣ хотѣлъ:
У насъ одна душа, однѣ и тѣ же муки;
О, если бѣ одинаковъ былъ удѣлъ!
Какъ онъ, ищу забвенья и свободы,
Какъ онъ, въ ребячествѣ пылалъ ужъ я душой,
Любилъ закатъ въ горахъ, пѣнящіяся воды
И бурь земныхъ и бурь небесныхъ вой.

Утомленный этой вѣчной жаждой и вѣчнымъ напряженіемъ души, постоянной замѣной дѣйствительной жизни образами собственной фантазіи и образами, вычитанными изъ книгъ любимыхъ поэтовъ, юноша обращается съ «Молитвой» къ Создателю не упрекать его за лаву вдохновенья, kloкочущую въ его груди, за чувство тѣсноты земнаго міра и молить Его:

..Угаси сей чудный пламень,
Всепожирающій костеръ,
Преобрази мнѣ сердце въ камень,
Останови голодный взоръ...

Фантазіи его принимаютъ все болѣе мрачный и трагическій характеръ. Онъ живетъ съ предощуще-ніемъ грядущихъ бѣдъ, всѣхъ тѣхъ несчастій, которыя сопровождаютъ жизнь одиночекъ, возстающихъ противъ общихъ мнѣній и общихъ порядковъ жизни. Юному Лермонтову снятся изгнаніе, позоръ, казнь... Онъ чувствуетъ въ себѣ нѣчто такое, что отдѣляетъ его отъ массы человѣческой, въ немъ есть что-то отдѣльное отъ всѣхъ; по крайней мѣрѣ онъ не можетъ войти въ эти общія формы жизни и жить тѣмъ, чѣмъ обыкновенно живутъ всѣ. Онъ по природѣ— протестантъ и хочетъ строить жизнь такъ, какъ диктуетъ ему его героическая мечтательная душа. И это не разсудокъ диктуетъ ему всѣ эти выводы, а самыя чувства толкаютъ его на невѣдомый путь собственной, какой-то особой, поэтической, одинокой жизни. Таковы приблизительно смутныя представленія юноши-поэта о своей судьбѣ, въ которыхъ точно такъ же не было рисовки, какъ и въ его строкахъ, посвященныхъ Байрону.

Юноша дѣйствительно чувствовалъ, что у него «кипятъ на сердцѣ звуки», онъ и въ самомъ дѣлѣ уже «въ ребячествѣ пылалъ душой» и страстно любилъ природу и всѣ ея грозныя и величественныя проявленія, какъ закатъ въ горахъ и бурю. И, прислушиваясь къ смутнымъ голосамъ души, онъ отражалъ въ стихахъ романтическія представленія своей грядущей судьбы. И къ одному и тому же представленію изгнанія, казни, смерти юноша упорно возвращается, что указываетъ на серьезный характеръ этихъ мыслей, а не на одну рисовку. И, уже взрослый поэтъ, уже авторъ самыхъ знаменитыхъ своихъ произведеній, онъ снова повторяетъ свои дѣтскія пророчества, вкладывая въ нихъ какое-то ему одному понятное предчувствіе.

Въ 1830 году, будучи шестнадцати лѣтъ, онъ пишетъ:

Настанетъ день, и, міромъ осужденный,
Чужой въ родномъ краю.
На мѣстѣ казни, гордый, хотъ презрѣнный,—
Я кончу жизнь свою.

И въ томъ же году еще разъ:

Послушай, вспомни обо мнѣ,
Когда, закономъ осужденный,
Въ чужой я буду сторонѣ—
Изгнанникъ мрачный и презрѣнный.

Но въ этихъ мечтахъ есть для него своеобразная улада: онъ мечтаетъ о проявленіи душевной силы, несокрушимой воли,—онъ явится на мѣсто казни «гордый, хотъ презрѣнный»; въ вѣрности своей неопредѣленной идеѣ какого-то служенія, своимъ выношеннымъ завѣтнымъ планамъ есть для него глубокое наслажденіе; и если его постигнетъ отчужденіе, изгнаніе, гнетъ позора,—тѣмъ слаще для него собственная гордость и гордое сознание внутренней своей правоты.

Мальчику кажется, что онъ живетъ въ мертвой для него пустынѣ; онъ себя чувствуетъ совершенно одинокимъ. Онъ общается только съ книгами. Ни одной живой родственной души нѣтъ вокругъ него, и всѣмъ окружающимъ онъ кажется гордымъ, нелюдимымъ, презрительно и желчно настроеннымъ. Происходило это оттого, что онъ ни въ комъ не видѣлъ ни тѣни интереса къ тому, чѣмъ онъ жилъ и чѣмъ согрѣвалась его душа. Все же остальное, кромѣ искусства и героическихъ подвиговъ, казалось ему мелкимъ и пошлымъ. Эта естественная въ талантливомъ юношѣ черта, неизбежная односторонность таланта, направленного въ одну сторону, отталкивала отъ юнаго поэта его сверстниковъ. Даже позже, въ университетѣ, онъ сторонился толпы молодежи, товарищей, веселившихся, шумѣвшихъ о вопросахъ, мимо которыхъ онъ уже прошелъ, и замыкался въ себѣ самомъ. Въ юности эта замкнутость была еще глубже, и юноша такъ объясняетъ ее въ своихъ стихахъ:

Никто не дорожить мной на землѣ,
И самъ себѣ я въ тягость, какъ другимъ;
Тоска блуждаетъ на моемъ челѣ.
Я холоденъ и гордъ, и даже злымъ
Толпѣ кажусь... Но ужель она
Проникнуть дерзко въ сердце мнѣ должна?
Зачѣмъ ей знать, что въ немъ заключено?
Огонь иль сумракъ тамъ,—ей все равно!

Въ томъ же стихотвореніи, представляющемъ собой искреннюю и поэтическую запись дневника,—отраженіе въ строфахъ внутренней жизни юноши-поэта,—находимъ чрезвычайно мѣткое опредѣленіе уже указанной причины недовольства Лермонтовымъ жизнью и его грусти и меланхолии. Это—рѣзкое несоотвѣтствіе между напоромъ внутреннихъ силъ, душевной энергіи и пустотой окружающей жизни.

Мнѣ нужно дѣйствовать, я каждый день
Безсмертнымъ сдѣлать бы желалъ..
... Всегда кипить и зрѣть что-нибудь
Въ моемъ умѣ. Желанье и тоска
Тревожатъ безпрестанно эту грудь.
Ну что жъ? Мнѣ жизнь все какъ-то коротка,
И все боюсь, что не успѣю я
Свершить чего-то. Жажда бытія
Во мнѣ сильнѣй страданій роковыхъ,
Хотя я презираю жизнь другихъ.

Въ этихъ отрывкахъ—всѣ элементы душевной жизни юноши Лермонтова. И жажда дѣйствованія, непрерывнаго проявленія своихъ силъ, для того, чтобы снова накоплять ихъ и снова отдавать на любимый трудъ. И глубокая тоска отъ бездѣйствія и отъ мелочной пустоты окружающей жизни; и чисто юношеское заявленіе о томъ, что онъ «презираетъ жизнь другихъ» за то, что не встрѣчаетъ отклика на то важное, что его интересуетъ и волнуетъ. И несмотря на все—жажда жизни и горячіе порывы дѣйствовать, бороться и работать. И въ дальнѣйшемъ пророчество все о томъ же: «Кровавая меня могила ждетъ,—Могила безъ молитвъ и безъ креста,—На дикомъ берегу ревушихъ водъ,—И подъ туманнымъ небомъ»...

Въ томъ же году написана имъ небольшая поэма «Исповѣдь», являющаяся первымъ варіантомъ поэмы

«Мцыри» и, слѣдовательно, первой попыткой выразить горячую жажду свободной дикой жизни на привольѣ дѣвственной природы, въ общеніи съ ней, не стѣсняясь обычаями и правилами общечеловѣческой жизни, а, наоборотъ, давая полный ростъ духу и впивая красоту природы и жизни.

Вообще каждое значительное стихотвореніе Лермонтова, поэмы и драмы въ юности написаны не потому, что юноша заинтересовался сюжетомъ или почувствовалъ склонность къ нанизыванію римъ, а единственно изъ потребности выразить въ поэтическихъ созданіяхъ моменты своей внутренней жизни. Въ этомъ отношеніи сочиненія Лермонтова являются его біографіей, дневникомъ его души. Вотъ почему мы опредѣляемъ характеръ и содержаніе его юношеской жизни, пользуясь такимъ автобіографическимъ матеріаломъ, какъ его произведенія въ стихахъ и прозѣ.

Герои его драмъ изъ помѣщичьей жизни,—Волинъ, Радинъ, Арбенинъ,—обнаруживаютъ тѣ же черты чувствительности, романтизма, и ихъ жизненная исторія представляетъ одинъ и тотъ же путь отъ первоначальной восторженности, идеалистической вѣры въ людей къ полному разочарованію, горечи и замкнутости въ самомъ себѣ. Все это—результатъ тогдашней настроенности молодого автора, выражавшаго свои настроенія въ неудачныхъ драматическихъ произведеніяхъ. Его горечь и неудовлетворенность еще ярче выражаются въ стихахъ того времени, а мысли о вѣчной враждѣ избранника духа и толпы выражены въ стихотвореніи «Толпѣ». Идея презрѣнія къ толпѣ, не понимающей высокихъ порывовъ души поэта, была не самостоятельной у Лермонтова, онъ могъ воспріять ее у Пушкина («Поэтъ, не дорожи любовію народной», «Чернь») и у Байрона и у другихъ поэтовъ. Но стихотвореніе «Толпѣ» характерно какъ показатель глубокой тоски и горечи, которыя переживалъ юноша. Онъ обращается къ толпѣ съ насмѣшливыми словами:

Какъ смѣль желать я громкой славы,
Когда вы счастливы въ пыли?

Поэтъ приходитъ къ горькимъ выводамъ, что корень тоски и безсилія—въ немъ самомъ, въ его разочарованности и охлажденіи ко всему.

Пускай возвышусь я надъ вами,
Но удалюсь ли отъ себя?

Полный тоски и неудовлетворенности, онъ стремится въ мечтахъ убѣжать отъ докучной дѣйствительности. Ему снятся замки предковъ его отца, происходившаго отъ шотландскихъ рыцарей и бардовъ. Онъ хочетъ зловѣщей птицей романтическихъ балладъ помчаться туда, гдѣ дремлютъ обветшалые замки его предковъ:

На западъ, на западъ помчался бы я,
Гдѣ цвѣтутъ моихъ предковъ поля,
Гдѣ въ замкѣ пустомъ на туманныхъ горахъ
Ихъ забвенный покоится прахъ.

Но мечты бесплодны, бесполезны мольбы—«Между мной и холмами отчины моей—Разстилаются волны морей».—«Послѣдній потомокъ отважныхъ бойцовъ,—заклучаетъ поэтъ,—умираетъ среди чуждыхъ снѣговъ»... Отсюда, изъ этой отдаленности отъ земли своихъ предковъ, бардовъ съ поэтической душой, заключаетъ онъ о своей чуждости всему его окружающему. И у него вырывается стихъ, который много лѣтъ послѣ него повторилъ современный поэтъ, врядъ ли подозрѣвая, что онъ повторилъ стихъ гения:

Я здѣсь былъ рожденъ, но не здѣшній душой...

На 1831 году начинается періодъ серьезнаго художественнаго творчества Лермонтова; развитіе его было необыкновенно раннимъ,—въ то время ему было только семнадцать лѣтъ. И въ это время появились цитированныя выше строфы, помѣченныя, какъ страницы дневника, датой: «11 іюня 1831 года», въ томъ же году написана имъ поэма «Ангель смерти», которая по отдѣлкѣ формы, по музыкальности стиха и обще-

му изяществу является вполне зрѣлымъ поэтическимъ произведеніемъ, чуждымъ ребяческихъ преувеличеній и грубаго подражанія. «Ангель смерти» несомнѣнно навѣянь восточными поэмами Байрона и значительно уступаетъ въ силѣ поэтическихъ образовъ другимъ, болѣе зрѣлымъ поэмамъ Лермонтова. Въ этомъ же году онъ возвысился до созданія своего перла,—стихотворенія «Ангель».

Замѣчательный образъ ангела, несущаго душу на землю для жизни и поющаго ей пѣсню, дивной гармоніей которой всю жизнь томится она, представляетъ великолѣпный символъ поэтической жизни, творчества поэта, тоскующаго по невыразимой мелодіи и вспоминающаго въ своихъ твореніяхъ обрывки той неземной мелодіи, которая влечетъ души людей къ верховному идеалу и высшей красотѣ.

Это стихотвореніе ясно говоритъ о томъ, какія нѣжныя поэтическія струны дрожали въ озлобленной и тоскующей душѣ юноши-поэта, какимъ онъ могъ быть тонкимъ и младенчески яснымъ, когда предавался возвышеннымъ мечтамъ своей поэтической фантазіи. Тамъ, позже, когда за маскою кутилы, дуэлянта скрывалъ онъ свое подлинное лицо великаго поэта, публика съ удивленіемъ читала такія его музыкальныя вещи, проникнутыя ясною, какъ голубое небо, поэзіей, какъ «Молитва», «Когда волнуется желтѣющая нива», «Выхожу одинъ я на дорогу», и мн. др. А молодежь плакала надъ его Тамарой и Мцыри.

Сознаніе своего поэтическаго призванія для него уже яснѣе. Онъ уже не молится о томъ, чтобы его удѣлъ былъ подобенъ байроновскому, а, наоборотъ, сознаетъ свою собственную, совершенно особую поэтическую дорогу и свои личные замыслы, которые создать и осуществить могъ только онъ одинъ. Ибо гениальный поэтъ не можетъ походить въ творествѣ ни на кого другого и великъ именно тѣмъ, что представляетъ собою единственное неповторяемое явленіе.

ніе въ области духа. Сознавая это, Лермонтовъ пишетъ:

Нѣтъ, я не Байронъ, я другой
Еще невѣдомый избранникъ,
Какъ онъ, гонимый міромъ странникъ,
Но только съ русскою душой.
Я раньше началъ, кончу ранъ,
Мой умъ не много совершитъ.
Въ душѣ моей, какъ въ океанѣ,
Надеждъ разбитыхъ грузъ лежитъ.

Слѣдующій годъ отмѣченъ цѣлымъ рядомъ серьезныхъ произведеній, среди которыхъ выдѣляется маленькій перлъ «Парусь», отражающій вѣчное стремленіе самого поэта въ даль, вѣчное безпокойство и недовольство. Никакіе цвѣтущіе берега и мирная гладь пристани не притянутъ его бурную и жаждущую вѣчнаго движенія душу.

Подъ нимъ струя свѣтлѣй лазури,
Надъ нимъ лучъ солнца золотой;
А онъ мятежный ищетъ бури,
Какъ-будто въ бурѣ есть покой.

То же настроеніе бурнаго стремленія къ свободной, дикой жизни, полной опасностей и наслажденія игрой этими опасностями, выражено въ небольшой, но превосходной поэмкѣ «Морякъ». Поэтъ грезитъ свободной жизнью моряка, бурями, наслажденіями природой, моремъ, вольными полетами на рыбацкой шхунѣ по простору волнъ.

Я воленъ былъ въ моей темницѣ,
Въ полуживой тюрьмѣ моей;
Я все имѣлъ, что надо птицѣ—
Гнѣздо на мачтѣ межъ снастей.

Совершенно зрѣлымъ и цѣннымъ по художественной отдѣлкѣ произведеніемъ является до сихъ поръ мало замѣченная поэма «Аулъ Бастунджи»; послѣ «Демона» и «Мцыри» она по всей справедливости должна стоять первой въ ряду другихъ поэмъ Лермонтова, гораздо выше «Измаиль-Бея» и другихъ его юношескихъ поэмъ. Описаніе природы и движеній человѣческой души здѣсь достигли той сжатости и сжатой

мѣткости, которыя даются только опытному и чуткому художнику. Таковы описанія въ первыхъ главахъ змѣи, блещущей чешуей и играющей на зарѣ красками отливовъ какъ мечъ; описаніе красавицы Зары или чеканное описаніе коня Селима. Между описаніями и діалогами мелькають характерныя художественныя черточки, тѣ мелочи, которыя подмѣчаетъ въ жизни и въ природѣ лишь наблюдательный художникъ. Надо замѣтить, что здѣсь поэтъ въ своихъ описаніяхъ совершенно самостоятеленъ и пользуется обиліемъ собственныхъ образовъ. Вся поэма исполнена сосредоточенной силы и нервнаго напряженія, вся написана въ горячемъ, порывистомъ тонѣ и заражаетъ своимъ поэтическимъ одушевленіемъ читателя. Эта поэма являлась показателемъ подлинныхъ художественныхъ силъ Лермонтова уже не только въ области лирической поэзіи, но также въ области художественнаго эпоса, отражающаго не одну лишь душу автора, но дающаго правдивое изображеніе людей и ихъ жизни. Вершиной такого рода эпического творчества явится позднѣе у Лермонтова его знаменитая «Пѣсня о купцѣ Калашниковѣ».

3.

Поэмы.

Въ поэмѣ «Бояринъ Орша», стоящей на грани между юношескимъ и зрѣлымъ періодами творчества, находимъ мотивы, звучащіе какъ въ юношескихъ драмахъ и стихахъ, такъ и развитые впоследствии въ знаменитыхъ и художественно зрѣлыхъ произведеніяхъ Лермонтова. Такъ, на примѣръ, въ рѣчахъ Арсенія, котораго скорѣе, чѣмъ Оршу, можно назвать героемъ поэмы, звучатъ съ одной стороны отголоски мотивовъ разочарованія, гордости и тоски, которыми наполнены стихи и драмы юноши-поэта, съ другой же—слышимъ уже инныя ноты,—ноты бодрого и горячаго стремленія къ свободѣ, силѣ и радости жизни на при-

вольѣ дикой и дѣвственной природы. Въ монологѣ Арсенія мы встрѣчаемъ цѣлые отрывки стиховъ, внесенныхъ потомъ въ «Мцыри». Въ сущности, указанная выше поэмка «Исповѣдь» и «Бояринъ Орша» являются скорѣе всего какъ бы вариантами завершеннаго и полнаго въ своемъ художественномъ и идейномъ содержаніи произведенія «Мцыри».

У Лермонтова вообще была черта послѣдовательно добиваться окончательнаго выраженія замысла въ цѣломъ рядѣ вариантовъ, постепенно подходя къ совершенству художественнаго выполненія. Такъ работалъ не онъ одинъ. «Демонъ» достался ему цѣной цѣлаго ряда лѣтъ упорной работы. Только черезъ три варианта добрался онъ до подлиннаго своего «Демона». То же было и съ «Мцыри», то же было и съ Печоринымъ и съ романомъ, гдѣ дѣйствуетъ онъ какъ герой. Огромные замыслы поэта возникли уже въ юношескомъ сознаніи его, но были не подъ силу еще неразвившемуся юношѣ. Такимъ образомъ, мы постепенно прослѣживаемъ, какъ развивалось его дарованіе и его личность, какъ отъ дѣтскихъ подражаній переходитъ онъ къ мечтамъ о собственныхъ замыслахъ, какъ подъ вліяніемъ мечтаній и думъ вырастаютъ у него въ головѣ эти замыслы, но не находятъ еще подлинной формы для своего воплощенія. И какъ, наконецъ, въ постепенномъ поэтическомъ трудѣ появляются чудныя художественныя формы, облекающія идеи и образы поэта музыкой поэтическихъ и свѣжихъ стиховъ.

Герой поэмы «Бояринъ Орша» Арсеній произноситъ стихотворные монологи, въ которыхъ уже явственно слышно, какъ поэтъ отъ юношескаго безпросвѣтнаго отчаянія и думъ о своей гибели или о горькомъ отверженіи переходитъ къ идеѣ радостной и полной жизни на лонѣ природы и вообще къ прославленію свободной силы человѣческой воли и ея смѣлыхъ стремленій. Цѣлыя тирады, которыя мы потомъ встрѣтимъ въ «Мцыри», тирады о свободной волѣ, рвущейся на-

перекорь всему къ тому, что ее влечетъ, находимъ мы въ «Бояринѣ Оршѣ».

Въ поэмѣ «Хаджи-Абрекъ» передъ нами во весь ростъ нарисованъ представитель именно такой свободной и непризнающей преградъ воли. Это горецъ Хаджи-Абрекъ, воспитанный на привольѣ дикихъ горъ и опасностей войны, чуждый культурѣ, которая ослабляетъ инстинкты мести, злобы, воинственности, жажду опасностей и борьбы; горецъ—истинное дитя природы, полное силъ и не знающее, что такое отчаянїе, размышленїя и колебанїя. Лермонтовъ, какъ дитя культуры утонченной, проведенной жизнь въ барствѣ, жившій головными, умственными интересами, не могъ не любоваться этой здоровой силой дѣтей горъ, готовыхъ исполнить каждое свое желанїе и каждый порывъ въ тотъ же моментъ, когда они возникли у нихъ. Хаджи-Абрекъ неуклонно исполняетъ свой законъ и свою жажду мести. Задумавъ позднѣе поэму «Мцыри», посвященную стремленію къ свободѣ,—поэму, которую можно назвать пѣсней о человѣческой волѣ,—Лермонтовъ выбралъ героемъ маленькаго горца, плѣннаго и тоскующаго за стѣной монастыря о вольной жизни въ родныхъ горахъ. Только здѣсь,—среди дѣтей природы,—находитъ поэтъ цѣльныхъ и сильныхъ людей для своего изображенїя.

Его интересуютъ и влекутъ теперь образы такихъ людей, прожившихъ напряженную и полную огорченїй, тревогъ и мученїй жизнь; онъ ищетъ въ нихъ закала, силы, твердости воли, рѣшимости, доходящей до жестокости и преступленїй. Борозды и морщины, которыя проводятъ жизнь по душѣ такихъ людей, интересуютъ поэта, и онъ съ любопытствомъ всматривается въ нихъ и изображаетъ ихъ. Таковъ, напри- мѣръ, Арбенинъ въ драмѣ «Маскарадъ»; хотя драматическое движенїе въ ней напоминаетъ мелодраму, интрига искусственна, типы героевъ намѣчены слабо, но вся драма написана сильнымъ сжатымъ и мѣткимъ

стихомъ, который звучитъ порой съ удивительной силой.

4.

«Пѣсня о купцѣ Калашниковѣ».

Сосланный на Кавказъ, Лермонтовъ прислалъ ътуда поэму о судьбѣ купца Калашникова; восхищенный художественными красотами этой поэмы, Жуковский выхлопоталъ разрѣшеніе напечатать ее подъ скромными инициалами. И вотъ появляется поэма какъ бы неизвѣстнаго автора, поражающая всѣхъ зрѣлостью формы, глубокимъ проникновеніемъ въ жизнь эпохи, притомъ жизненная и трогательная. И произведеніе поэта, уже выдвинушагося и извѣстнаго, принимается критикой какъ вещь молодого, подающаго надежды автора. По крайней мѣрѣ чуткій Бѣлинскій, наткнувшись на поэму, подписанную двумя буквами, пришелъ въ восторгъ отъ нея и привѣтствовалъ автора какъ надежду молодой литературы.

Начинается поэма переборомъ гусельныхъ струнъ и припѣвомъ удалыхъ гусяровъ, поющихъ веселую присказку, прибаутку и славу хозяевамъ, въ домѣ которыхъ они поютъ эту «Пѣсню». Затѣмъ открывается картина пира во дворцѣ Грознаго Царя. Діалогъ царя съ любимымъ его опричникомъ носитъ смѣшанный характеръ: чувствуется зловѣщая суровость рѣчи Грознаго, такъ часто отдающагося порывамъ гнѣва и лютооти, съ одной стороны, и пробивающающаяся сквозь эту суровость любовь къ «удалому бойцу, статному молодцу». Несмотря на всю трудность для художника сохранить въ разсказѣ Кирибѣевича о своей любви духъ прошлаго времени и все характерное для него, рѣчь опричника все-же дышитъ силой, прямою и поэтической дикостью, свойственной характеру тѣхъ временъ.

Начало второй главы даетъ маленькую прекрасно исполненную картину Гостиннаго двора на вечер-

ней зарѣ. Бытовые штрихи, житейскія мелочи обличаютъ въ Лермонтовѣ опытнаго и чуткаго художника, который овладѣваетъ вниманіемъ читателя не тѣмъ, что даетъ различныя высокопарныя и риторическія фразы, а тѣмъ, что старается передать самую жизнь, не чуждаясь ея характерныхъ мелочей.

Горитъ надъ Кремлемъ заря, воеетъ вечерній колоколь, разыгралась мятелица. Купецъ Калашниковъ сосчитываетъ выручку, запираетъ дверь на нѣмецкій замокъ, отвязываетъ пса-ворчуна, чтобы сторожилъ лавку, и идетъ домой къ женѣ и малымъ дѣтушкамъ. Но домъ его весь въ смятеніи. Жены такъ поздно нѣтъ, дѣти плачутъ; мрачно нахмурившись, ждетъ купецъ жены. И вотъ хлопнула дверь, вбѣжала жена въ истерзанной одеждѣ, съ разбитой косою, плачущая. Мужъ слушаетъ повѣсть жены объ ея поруганіи опричникомъ, сзываетъ братьевъ. Чрезвычайно красива и выразительна сжатая, маленькая рѣчь братьевъ, дышащая трогательной и въ то же время мужественной любовью съ старшему брату; куда летитъ орелъ, туда и орлята, созданные имъ на кровавую долину побоища. Братья клянутся сдержатъ волю старшаго, шлютъ его на бой,—«А ужъ мы тебя, родного, не выдадимъ»...

Центральная сцена боя написана съ особенной силой и выразительностью.

Въ этой поэмѣ виденъ большой ростъ Лермонтова, какъ художника и поэта. Онъ не оставляетъ окончательно дороги лирическаго поэта, и въ слѣдующихъ поэмахъ съ могучей силой выразить всѣ тревоги, всѣ мечты и вообще все содержаніе своего личнаго внутренняго мірка. Но онъ возвысился до созерцанія міра вообще, онъ ясно видитъ и чувствуетъ основныя побужденія человѣческихъ дѣйствій и страстей, онъ умѣетъ ихъ чутко и правильно изображать. Перенесясь въ далекую старину, онъ и тамъ сумѣлъ увидѣть не героевъ плохой комедіи, машущихъ деревянными мечами и говорящихъ высокопарныя рѣчи, а живыхъ людей, простыхъ, взятыхъ и въ мелочахъ, и въ круп-

ныхъ дѣйствіяхъ ихъ жизни. И благодаря этому онъ сообщилъ своей поэмѣ и трогательную грусть, и серьезность, и глубину жизненнаго содержанія. Онъ сумѣлъ почувствовать и увидѣть типъ купца тѣхъ временъ, типъ опричника, живо вообразилъ себѣ массовыя сцены народныхъ сборищъ на бояхъ за Москвой-рѣкой, рѣзкими и живыми чертами набросалъ обликъ грознаго царя. Изъ всѣхъ этихъ типовъ наибольшей правдивостью и опредѣленностью отличается купецъ Калашниковъ, но ни одной фальшивой ноты не звучитъ вообще въ поэмѣ.

5.

«Демонъ».

Обликъ Демона съ юношескихъ лѣтъ тревожилъ душу Лермонтова. Маленькій барчукъ и будущій владѣтель села Тарханова уже въ дѣтскихъ грезахъ, несмотря на свою физическую болѣзненность и вялость, видѣлъ передъ собою обликъ какого-то ослѣпительнаго и могущественнаго существа, судьба котораго въ одно и то же время и мрачна, и величественна. Позднѣе, воспитанный на поэмахъ Байрона и романахъ Шатобриана, читавшій съ наслажденіемъ многочисленныя произведенія, бывшія тогда, что называется, въ модѣ и трактовавшія тему о разочарованномъ и томъ, что томящемся въ жизни мечтателѣ. Лермонтовъ создалъ свой собственный образъ такого мечтателя, разнящійся по существу отъ всѣхъ знакомыхъ ему литературныхъ образовъ. Эта разница и опредѣляла все то, что составляло внутреннюю поэтическую личность Лермонтова, т. е. мірокъ его мыслей и образовъ, а также представленій о жизни.

Байронъ съ его «Чайльдъ-Гарольдомъ», мечтателемъ, странникомъ, убѣгающимъ отъ разочарованій и обмановъ культурной жизни, герои восточныхъ поэмъ Байрона, ищущіе дикой привольной жизни, и людей, не изломанныхъ и не исковерканныхъ жизнью въ

большихъ городахъ; Шатобрианъ, изобразившій въ романѣ «Ренэ» тоже мечтателя, но обладающаго не силой героевъ Байрона, а болѣзненной меланхоліей, глубокой мечтательностью, переходящей въ другихъ герояхъ въ мечтательность и экзальтацию религіозную; менѣе извѣстные авторы, какъ Жюль-Жаненъ, какъ Матюрень съ его «Мельмотомъ-скитальцемъ», какъ Нодье съ его «Сбогаромъ»,—описывали все тѣхъ же героевъ, наскучившихъ культурной жизнью городовъ, не находящихъ въ этой жизни пищи для своей мечтательной и поэтической души и ищущихъ новаго содержанія жизни среди дикарей, среди мѣстъ дѣвственной природы или, такъ сказать, внутри самого себя, т. е. въ своей мечтательности, религіозности и вообще въ глубинѣ своихъ поэтическихъ чувствъ.

Все это направленіе тогдашней литературы не могло не быть по душѣ юношѣ Лермонтову. Но, тѣмъ не менѣе, созданный имъ образъ демона кореннымъ образомъ отличается отъ всѣхъ героевъ тогдашней литературы и носить на себѣ печать совершенно своеобразной юношеской фантазіи поэта, его личной мечтательности и особаго полета думъ и воображенія.

Лермонтовъ не удовлетворяется утонченной натурой человѣка, который стоитъ выше интересовъ и страстей окружающаго міра, ищетъ въ другихъ мѣстахъ и среди иныхъ людей новаго содержанія жизни и новой пищи для чувствъ и думъ. Юноша-поэтъ мечтаетъ о существѣ не вяломъ и мечтательномъ, какъ герои французскихъ романтистовъ, и не о смѣлыхъ мореплавателяхъ или восточныхъ герояхъ Байрона. Лермонтову видится въ грезахъ существо сверхчеловѣчески сильное, обладающее не только неукротимой волей и мощной энергіей, но также могуществомъ надъ міровыми стихіями, живущаго не во времени, а въ вѣчности, и борющагося не съ временными законами и порядками людей, а съ тѣмъ, что установлено еще болѣе сильной, чѣмъ у него, Божественной волей.

Лермонтовъ, конечно, не могъ, создавая своего Демона, не вспомнить поэмы Мильтона «Потерянный и возвращенный рай» и образъ Сатаны, отличающійся мощной силой и величіемъ. Но юношескій образъ Лермонтова носить совершенно иной характеръ. Протестующій Сатана Мильтона есть произведеніе человѣка уже зрѣлаго, пережившаго свой періодъ юношеской мечтательности, да къ тому же Мильтонъ вообще не отличался такой глубокой мечтательностью. Лермонтовъ же создавалъ свой образъ Демона цѣликомъ изъ мечтательныхъ представленій своей души, воплотилъ въ немъ личныя грезы о силѣ, о величіи, о страданіяхъ, носящихъ громаднѣйшій сверхчеловѣческій характеръ.

Что привлекало душу юноши-поэта въ этомъ образѣ? Прежде всего величественное представленіе о существѣ, судьба котораго не связана короткимъ срокомъ существованія, который какъ бы распростирается своей жизнью изъ вѣчности въ вѣчность, который и «вѣчностью и знаніемъ наказанъ». Человѣческія страсти, какъ бы онѣ ни были сильны и мучительны, все же имѣютъ свой сравнительно скорый конецъ и разрѣшеніе въ тишинѣ кладбища и потому кажутся юношѣ съ поэтическимъ воображеніемъ ничтожными. Поэтому ему надо для героя своей поэмы найти существо, которое было бы въ этомъ отношеніи неизмѣримо выше людей, трагедія котораго ужасала бы ужь однимъ тѣмъ, что ей нѣтъ конца, что она вѣчна. Демонъ, это миѳическое существо, удовлетворяетъ уже въ этомъ отношеніи прежде всего иного. Кромѣ того, этотъ Демонъ надѣляется всѣми свойствами романтической, мечтательной и разочарованной природы, съ той лишь разницей, что всѣ эти чисто человѣческія свойства въ Демонѣ принимаютъ размѣры чего-то колоссальнаго и величественнаго.

Демонъ—отверженный, онъ скитается одинъ въ безмѣрныхъ просторахъ синяго эѳира; всѣ кипящія въ душѣ его чувства не находятъ никакого отклика. Онъ позналъ всю мудрость міра, для него нѣтъ никакой

пищи уму и душѣ. Ему наскучилъ міръ; Демонъ какъ бы окутанъ въ величавую тогу презрѣнія и равнодушія. Когда передъ нимъ развертываются роскошныя картины Грузіи, жизни цвѣтущей, яркой, разнообразной природы, о которой поэтъ въ послѣднемъ лучшемъ вариантѣ такъ увлекательно говоритъ, Демонъ —

...презрительнымъ окинулъ окомъ
Творенья Бога своего,
И на чель его высокою
Не отразилось ничего.

Онъ скитается среди дикихъ дѣвственныхъ горъ Кавказа, огромный, величавый, скучающій, одинокій, все знающій и все презирающій, и все-таки, несмотря на глубокую скуку и презрѣнье ко всему, томится какой-то великой душевной жаждой по красотѣ, любви, живой душѣ. Художникъ Врубель, изображавшій много разъ лермонтовскаго Демона, даетъ въ одной изъ своихъ картинъ обликъ протянувшагося на дикой скалѣ утомленнаго тоской, безсильной жаждой, презрѣніемъ и горечью Демона; его громадное въ одно и то же время и мощное, и юношески прекрасное тѣло выражаетъ усталость, почти безсиліе, а лицо—отчаяніе и вѣчное напряженіе духа; раскинутыя огромныя крылья тоже выражаютъ это глубокое напряженіе демонической души.

Вотъ этимъ-то образомъ любовался Лермонтовъ, этотъ-то обликъ приводилъ его въ восторгъ и трепеть. Живя своей комнатной жизнью, самолюбивый, часто неловкій и одинокій юноша, создавая или пробуя создать во многихъ вариантахъ этотъ обликъ, здѣсь-то находилъ источникъ существованія своей душѣ. Съ какимъ терпѣніемъ, съ какимъ упорствомъ пишетъ онъ одинъ вариантъ за другимъ, не удовлетворяясь, чувствуя неполноту, скудость изображеннаго и преслѣдуемый все-же этимъ образомъ своей фантазіи. Онъ пишетъ поэму о встрѣчѣ Демона съ испанской монахиней, вставляетъ туда короткій діалогъ, заканчивая все это описаніемъ гибели прекрасной монахини, картиной

морской бури и пролетающего Демона. Поэма юношески слаба, хотя въ ней и есть прекрасныя строфы, перенесенныя потомъ въ дальнѣйшіе варианты поэмы. Въ 1830 году онъ пишетъ второй вариантъ «Демона», и въ посвященіи къ нему такъ характеризуетъ самого себя, отмѣчая здѣсь всю близость созданнаго облика къ завѣтнымъ представленіемъ о собственной душѣ, о собственной личности:

Какъ Демонъ мой, я зла избранникъ,
Какъ Демонъ съ гордою душой,
Я межъ людей... странникъ,
Для міра и небесъ чужой.

Въ 1831 году пишетъ онъ третій вариантъ, состоящій изъ небольшого куска поэмы, и, наконецъ, вслѣдъ затѣмъ пишетъ «Азраила», гдѣ обстановка совсѣмъ иная, гдѣ разлито настроеніе не величавой грусти и поэзіи, а какой-то безнадежности и унынія. А въ 1838 году, проработавъ такимъ образомъ надъ поэмой отъ 1829 до 1838 года, создаетъ уже подлинный, совершенный и послѣдній вариантъ великолѣпной поэмы, имѣвшей громадное вліяніе на всю читающую публику и въ особенности на молодежь.

Всѣхъ очаровала удивительная музыка стиховъ, совершенно своеобразная, лермонтовская, какой не могли найти ни у одного изъ предыдущихъ поэтовъ, не исключая даже великаго Пушкина. Переходы, оттѣнки въ этой стихотворной музыкѣ составляли тайны чарующаго творчества поэта: когда ему надо описать величіе и тоску блужданій Демона въ пустынь міра, стихъ его сжать, твердъ и выразителенъ; когда въ монологѣ Демонъ говоритъ о самомъ себѣ, о своихъ сомнѣніяхъ, своей пустотѣ, своей горечи,—стихъ звучитъ все съ той же металлической твердостью и сжатой силой. Но едва Демонъ обращается къ выраженію любви, какъ стихъ неуловимо переходитъ въ тихую и нѣжную музыку, самое вступленіе къ такимъ монологамъ начинается поразительно воздушными и нѣжными стихами, какъ, напр., вотъ эти:

Вечерней мглы покровъ воздушный
Ужъ холмы Грузіи одѣль..

И монологъ съ этимъ авторскимъ вступленіемъ кончается стихами, звучащими почти дѣтской ласковостью:

Къ тебѣ я буду прилетать,
Гостить я буду до денницы,
И на шелковыя рѣсницы
Сны золотые навѣвать...

Клятвы Демона, его бурныя объясненія, его разсказъ о своей жизни исполнены бурной стремительности. Демонъ вообще изображается въ очеркѣ стремительнымъ, чертами, вѣющими силой и размахомъ. Но вотъ поэтъ переходитъ къ изображенію того душевнаго смятенія, той тревоги и тоски, которыя внесъ Демонъ въ тихую дѣвичью жизнь, затворившуюся въ сумракѣ и тишинѣ кельи послѣ несчастья, гибели молодого жениха Тамары. И нѣтъ слѣда этой бури, этой размахистости въ описаніи, этихъ энергичныхъ образовъ и сжатыхъ, страстныхъ стиховъ. Наоборотъ, стихи, изображающіе жизнь Тамары въ кельѣ и ея тревогу, какъ-то благоговѣйны, воздушны, исполнены легкости и тишины. Приютъ ея,—«уединенный монастырь», осѣненный деревьями, гдѣ по утрамъ слетались «хоры легкихъ птицъ», гдѣ капала роса и щебетали птицы!..

Но центръ всей этой поэмы, то, что наиболѣе всего волновало самого поэта, что было его творческой цѣлью и что производило сильнѣйшее вліяніе на поэтически настроенную молодежь, читателей поэта,—образъ Демона и эпопея его воздушныхъ блужданій, его жизнь въ вѣчности, исполненная непримиримага протеста, скуки, отчаянья и величавой скорби.

Черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ того въ поэмѣ «Сказка для дѣтей» поэтъ вспоминаетъ о томъ, какъ съ юношескихъ лѣтъ его душу «мучилъ» и не давалъ ей покоя обликъ Демона, пока онъ не отдѣлался отъ него стихами. Завершивъ этотъ замыселъ, выра-

живъ его въ формѣ художественной и сильной, поэтъ дѣйствительно, могъ успокоиться, ибо то, что составляло предметъ его юношескихъ постоянныхъ грезъ, то, что давало пищу его юной душѣ и волновало ее и подымало на поэтическія высоты, теперь было осуществлено и восхищало, и волновало широкой кругъ читателей. Завершенная поэма «Демонъ» не уступала по блеску и силѣ ни поэмамъ Байрона, ни созданіямъ Пушкина, и Лермонтовъ, завершивъ этотъ творческій трудъ, вступалъ въ ряды гениальныхъ поэтовъ, чьи произведенія безсмертны.

6.

«Мцыри».

Поэма «Мцыри» есть такая же глава изъ душевной автобіографіи Лермонтова, какъ и «Демонъ». Будучи лирическимъ поэтомъ по преимуществу, хотя и способнымъ на превосходныя эпическія произведенія, Лермонтовъ, начиная отъ первыхъ лѣтъ сознательной жизни, непрерывно перерабатывалъ въ своей душѣ огромный матеріалъ чувствъ, мыслей, идей, образовъ, почерпаемыхъ изъ книгъ и изъ собственной жизни, и главные шаги своего душевнаго развитія и своей душевной жизни дѣлалъ содержаніемъ своихъ произведеній.

Огромный грузъ душевныхъ переживаній, мыслей, чувствъ носилъ онъ въ себѣ, и его личность въ теченіе жизни испытывала цѣлый рядъ превращеній, ибо онъ непрерывно росъ въ своемъ внутреннемъ развитіи, непрерывно восходилъ на все высшую ступень сознательности и душевной силы. Мальчикъ, неопредѣленно грезившій романтическимъ величіемъ и тосковавшій въ однообразіи жизни, въ «Демонѣ» отразилъ тоску сложной человѣческой души о высшей полнотѣ жизненнаго содержанія, объ идеальной любви, о сверхчеловѣческомъ величіи судьбы и жизни. А въ «Мцыри» передъ нами поэма, вся посвященная одной

высокой темѣ,—темѣ о вольности, о свободѣ жизни, текущей какъ рѣка, полноводно и широко, не подчиняясь усиліямъ заградить ей путь или сдѣлать ее мельче, и повинующейся лишь своему природному назначенію.

Маленькій горецъ, взятый въ плѣнъ и привезенный въ монастырь, не можетъ забыть впечатлѣній дѣтской жизни, связанныхъ съ великолѣпіемъ дикой кавказской природы, въ горной глуши которой жилъ онъ съ родными и соплеменниками. Какъ плѣненный орелъ, тоскуетъ онъ въ неволѣ монастырскихъ стѣнъ; весь поглощенный однимъ стремленіемъ, одной мечтой, онъ упорно думаетъ все объ одномъ и томъ же, равнодушный и враждебный ко всему, что дѣлается кругомъ него въ монастырѣ. Угрюмость монашеской жизни, колокольный звонъ, богослуженія, тишина, черныя фигуры, скользящія кругомъ, сильнѣе подчеркиваютъ противоположностью своей его прежней жизни всю радость и приволье беззаботной поры его дѣтства. Постоянно мечтая и думая все объ одномъ и томъ же, онъ карабкался на бѣлую монастырскую стѣну и по часамъ замиралъ на ней, пристально глядя на разстилающіяся вокругъ берега Арагвы и Куры очаровательныя мѣста Закавказья. И, простаивая тамъ, лелѣялъ онъ завѣтный планъ добыть волю, хоть разокъ дохнуть ею. Плѣнникъ забывалъ о своихъ угасающихъ въ неволѣ, въ постоянной тоскѣ силахъ.

И собственно эта мечта о волѣ, эта ярко выраженная въ человѣческой душѣ потребность «вольной воли» составляетъ все содержаніе великолѣпной поэмы Лермонтова. Онъ пренебрегъ тѣмъ, что обычно поэты берутъ содержаніемъ своихъ произведеній: блестящими эффектами, сложными интригами, романическими приключеніями. Онъ просто рассказалъ краткую повѣсть жизни плѣннаго юноши-горца, который страстно, всей энергіей дикой души добивался воли и погибъ въ этихъ усиліяхъ. И однако этотъ несложный, простой сюжетъ разработанъ такъ трогательно, такъ мощ-

но, съ такимъ живымъ очарованіемъ, что мы подслушиваемъ трепеть человѣческой души, жаждущей свободы, переживаемъ всѣ проблески надеждъ, всю отраду перваго ощущенія приволья среди родной природы и, наконецъ, всѣ муки безсилія, безнадежности и агоніи юноши.

Эпиграфомъ къ этой поэмѣ Лермонтовъ избралъ строки изъ Книги Царствъ въ Библии: «Вкушая, вкусихъ мало меда, и се азъ умираю». То-есть, иными словами, здѣсь указаніе на то, что юная душа стремится жадно и глубоко пить изъ полной чаши жизни,—пить все прекрасное, что есть въ ней: свободу, радость, любовь, наслажденіе природой, развитіемъ силъ и пр. Бѣдному узнику не довелось даже капли испить изъ приготовленной для него чаши жизни, но помириться на этомъ душа его не могла. Вся энергія дикаря, вся страстность его природы сосредоточилась въ борьбѣ за эти необходимыя для него блага жизни, и онъ предпочелъ умереть, чѣмъ прозябать въ тишинѣ унылой для него монастырской жизни. «Я зналъ одной лишь думы власть,—говоритъ онъ старому монаху, слушающему его предсмертный бредъ,—

Одну, но пламенную страсть.
...Она мечты мои звала
Отъ келій душныхъ и молитвъ
Въ тотъ чудный міръ тревогъ и битвъ,
Гдѣ въ тучахъ прячутся скалы,
Гдѣ люди вольны какъ орлы,
Я эту страсть во тьмѣ ночной
Вскормилъ слезами и тоской.

Дикарь не можетъ понять этой жизни самоотреченія, проводимой въ молитвахъ, въ постахъ, въ отказахъ отъ того, что составляетъ для него весь смыслъ жизни. Смутно снятся ему родныя мѣста, домъ и дворъ отца, военныя приготовленія и набѣги. Вся кровь загорается въ маленькомъ горцѣ при этихъ воспоминаніяхъ. Онъ блѣднѣетъ и тоскуетъ, онъ боленъ этой тоской, таетъ и худѣетъ, и лишь большіе

тоскливые глаза горятъ на его лицѣ изнуряющей его мечтой.

Наконецъ, онъ не выдерживаетъ и въ одну бурную ночь, радующую его сердце раскатами грома и блистаніями молніи, онъ бѣжитъ изъ монастыря въ родимые лѣса и горы.

..О, я, какъ братъ,
Обняться съ тучей былъ бы радъ.
Глазами тучи я слѣдилъ,
Руками молніи ловилъ...
Скажи мнѣ, что средь этихъ стѣнъ
Могли бы дать вы мнѣ замѣнъ
Той дружбы краткой, но живой
Межъ бурнымъ сердцемъ и грозой!

Юноша очутился въ горныхъ чащахъ и долинахъ; его душа очарована первыми впечатлѣніями. Съ еще большей щедростью, чѣмъ въ «Демонѣ», поэтъ разсыпаетъ передъ нами поразительныя по свѣжести, по краскамъ, по тонкимъ черточкамъ описаній картины кавказской природы. Яркое солнечное утро въ долину, полной травъ, аромата, красокъ, свѣжести. Ночь среди стволовъ и вѣтвей, дарующая бѣглецу глубокой цѣлебный сонъ; битва съ барсомъ, потомъ описаніе нестерпимаго раскаленного зноя въ степи и, наконецъ, болѣзнь, бредовыя грезы и смерть въ тѣхъ же монастырскихъ стѣнахъ,—таковы художественно исполненныя картины, которыя проходятъ передъ нами съ незабываемой яркостью описаній.

Желая дать представленіе яснаго и безмятежнаго утра, чарующаго именно этой ясностью, свѣтомъ, каплями росы на травахъ и цвѣтахъ, поэтъ рисуетъ передъ нами непостижимую глубину и синеву неба и сразу этимъ вводитъ насъ въ ощущение картины, которую онъ хочетъ нарисовать:

..Въ то утро былъ небесный сводъ
Такъ чистъ, что ангела полетъ
Прилежный взоръ слѣдить бы могъ,
Онъ такъ прозрачно былъ глубокъ,
Такъ полонъ ровной синевой!
Я въ немъ глазами и душой
Тонулъ...

Или рисунокъ выбѣжавшаго изъ чащи барса:

...Сырую кость
Онъ грызъ и весело визжалъ,
То взоръ кровавый устремлялъ,
Мотая ласково хвостомъ,
На полный мѣсяць, и на немъ
Шерсть отливала серебромъ...

Великолѣпно описаніе лунной глубокой тихой ночи въ лѣсныхъ чащахъ. Поэтъ эту тишину, эту пустынную ночь передаетъ однимъ художественнымъ образомъ: картиной легкой тучки, крадущейся по небу за сіяющимъ дискомъ луны и настигающей ее. «Миръ темень былъ и молчаливъ,—завершаетъ онъ картину ночи,—лишь серебристой бахромой—вершины цѣпи снѣговой—вдали сіяли предо мной».

Первыя блужданія узника, убѣжавшаго изъ плѣна, полны отрады и прелести. «Мнѣ было весело вдохнуть,—говоритъ онъ,—въ мою измученную грудь ночную свѣжесть тѣхъ лѣсовъ». Онъ глубоко засыпаетъ ночью, утромъ его ждетъ впечатлѣніе земногорая среди великолѣпія долины, засыпанной цвѣтами, усѣянной травами, блестящей каплями росы и лучами солнца. Въ первый разъ привольно наслаждается онъ, лежа на землѣ и уходя взоромъ въ синюю глубину яснаго неба. Онъ бродитъ тамъ, насыщается ягодами, утоляетъ жажду чистой водой горныхъ ключей, вспоминая все приволье дѣтской жизни среди природы. Какъ дикій звѣрекъ, онъ гораздо лучше себя чувствуетъ среди дикой природы, среди горъ, лѣсовъ и долинъ, чѣмъ въ комнатахъ или за стѣнами монастыря и вообще людского культурнаго жилища. Среди иныхъ впечатлѣній его внезапно поражаетъ простая пѣсня горной поселянки, цвѣтущей дѣвушки, заставляющей дрожать его юное сердце первой мечтой юношеской чистой любви. Ночью, когда судьба его столкнула съ выскочившимъ изъ чащи барсомъ, въ юношѣ просыпается внезапно все мужество и ловкость горца, привыкшаго жить среди опасностей и всегда къ нимъ готоваго. Между барсомъ и юношей закипаетъ

бѣшенный бой. Дикое наслажденіе борьбы, опасности зажигаетъ въ немъ первобытныя инстинкты, даетъ ему утроенную силу и ловкость. «Сплетясь, какъ пара змѣй, обнявшись крѣпче двухъ друзей», враги наносятъ другъ другу раны, издають дикій вой и крики, пока обезсиленный раной и бѣшенными тисками рукъ врага барсъ въ послѣдній разъ не напрягъ свои силы, послѣ чего отдался агоніи.

Но потомъ начинается печальная повѣсть постепеннаго обезсиливанія бѣглеца. Дороги къ своимъ онъ не знаетъ и безцѣльно кружить среди горъ и лѣсовъ, пока подъ вліяніемъ страшнаго зноя, голода и жажды не падаетъ, сраженный болѣзною, усталостью и голодомъ. Накаленная земля дышитъ на него жаромъ, сухія травы шелестятъ, трещать кузнечики, блистаетъ порой кольцами на сожженной зноемъ травѣ змѣя. Бѣглець лежитъ въ оцѣпенѣніи, охваченный бредомъ и лихорадочными грезами. И снится ему, что надъ нимъ льется глубокая прохладная рѣка и сладостно его освѣжаетъ волнами, что одна, какъ ледъ холодная, волна журча вливается ему въ грудь и поить его страшную жажду. Истомленное тоской, бесплодными порывами сердце юноши и въ бреду безсознательно тоскуетъ, и поэтъ завершаетъ картину болѣзни и бреда нѣжной пѣсней сладкаго утѣшенія и любви, которая снится больному въ его бреду. Тихій и невыразимо нѣжный голосъ, котораго юноша послушаться не можетъ, поетъ ему о любви, объ утѣшеніи, о ласкѣ, обо всемъ, чѣмъ тоскуетъ его усталая и надорванная душа.

Такъ заканчивается эта поэма, представляющая собой какую-то сплошную пѣснь душевнымъ стремленіямъ человѣка,—пѣснь о волѣ, пѣснь о свободѣ, о жизни среди приволья природы, полной, чистой и глубокой. Являясь вообще пѣвцомъ стремленій человѣческой души, выражая своей поэзіей какъ

бы сплошную душевную энергію и напряженность, Лермонтовъ въ этой поэмѣ оставилъ одинъ изъ лучшихъ документовъ именно этой стороны своей поэтической личности. Мечта о мирной, глубокой и вольной жизни была его любимой мечтой, только вольность понималъ онъ не въ смыслѣ лишь внѣшней свободы, но также свободы и внутренней. Какъ и у его узника, у него самого «сердце билось сильнѣй»—

При видѣ солнца и полей,
Съ высокой башни угловой,
Гдѣ воздухъ свѣжъ и гдѣ порой
Въ глубокой скважинѣ стѣны
Дитя невѣдомой страны,
Прижавшись, голубь молодой,
Сидитъ испуганный грозой.

7.

Лирическія стихотворенія.

Лирическія произведенія Лермонтова зрѣлаго періода творчества рѣзко отличаются отъ юношескихъ стихотвореній поэта,—мы не встрѣчаемъ уже среди зрѣлыхъ его твореній тѣхъ мотивовъ, которые были преобладающими въ стихотвореніяхъ юношескихъ. Нѣтъ больше мечтаній о славѣ, объ исключительныхъ подвигахъ, о гордомъ одиночествѣ, а также объ изгнаніи или казни за какое-то неслыханное преступленіе противъ законовъ толпы. Совершенно также исчезаетъ въ зрѣлыхъ лирическихъ произведеніяхъ Лермонтова мотивъ любви, обращенія къ женскимъ обликамъ, монологи по поводу различныхъ настроеній, вызванныхъ этими чувствами, жалобы, мольбы и восторги, которыми столь многіе поэты наполняютъ свои стихи и поэмы. Стихотворенія Лермонтова заполняются образами и идеями душевной жизни, они служатъ выраженіемъ его души, его внутренней жизни. Это—лирическій дневникъ гениальной души, сложнаго и глубокаго сознанія, хватающій за сердце силой чувствъ.

глубиной переживаній и страданіемъ, выраженнымъ въ гармоніи стиховъ и поэтическихъ образовъ.

Первыми стихотвореніями этого періода являются «Парусъ» и «Ангель», въ которыхъ выражены основныя свойства лермонтовской души. Въ «Парусъ»—вѣчное безпокойное стремленіе къ новымъ формамъ жизни, къ новымъ берегамъ, къ новымъ чувствамъ и впечатлѣніямъ, вѣчное стремленіе безпокойной, ничѣмъ неудовлетворяющейся души, всегда ищущей, напряженной и кипящей внутренними стремленіями. Въ «Ангель» выражена другая черта Лермонтова, какъ поэта,—ему дано воспоминаніе о какихъ-то неземныхъ, полныхъ внутренняго совершенства и прелести звукахъ, о какой-то особенной, возвышающей и окрыляющей душу музыкѣ. Это Ангель пѣлъ ему, его душѣ:

О блаженствѣ безгрѣшныхъ духовъ
Подъ кущами райскихъ садовъ,
О Богъ великомъ...

Съ тѣхъ поръ крылатая душа поэта томится въ смутномъ воспоминаніи божественныхъ звуковъ, пытаясь воскресить ихъ оживляющую гармонію и чудесную силу этой красоты.

Но на землѣ этой полной гармоніи нѣтъ, внутреннее стремленіе вѣчно заставляетъ душу поэта томиться желаніемъ перемѣнъ, жаждой исканій. Вся жизнь поэта является поэтому почти сплошнымъ неудовлетвореніемъ, онъ скитается, полный горечи, неудовлетворенныхъ мечтаній, невысказанныхъ грезъ. Во внѣшней жизни онъ представляется всѣмъ злымъ, замкнутымъ, гордымъ, презрительнымъ, самолюбивымъ и всѣхъ презирающимъ, между тѣмъ какъ душа его переполнена «простыми и сладкими звуками», мечтами, почти дѣтскими по своей прозрачности и воздушности, грезами красоты и высшаго смысла жизни. Отсюда, изъ этой неудовлетворенности и въ то же время изъ этихъ огромныхъ и высокихъ требованій жизни рождаются въ душѣ Лермонтова всѣ эти лирическія выраженія его тоски, его горечи, его безнадежности и

порой мрачнаго и бурнаго отчаянія нетерпѣливой и страстной въ своихъ порывахъ души. И отсюда же— мотивы успокоенія въ природѣ, слова какой-то умиротворяющей его молитвы, воспоминанія о дѣтскихъ годахъ и полныя сладкой грусти и тихаго очарованія минуты созерцаній и думъ среди тишины природы.

Находя у Байрона созвучные его душѣ мотивы горечи и тоски, Лермонтовъ переводитъ ихъ съ тѣмъ исключительнымъ совершенствомъ, которое доступно только гению. И вотъ даже въ строфахъ чужеземнаго поэта Лермонтовъ заставляетъ звучать струны, дрожащія въ его душѣ:

Пусть будетъ пѣснь твоя дика! Какъ мой вѣнецъ
Мнѣ тягостны веселья звуки.
Я говорю тебѣ: я слезъ хочу, пѣвецъ,
Иль разорвется грудь отъ муки!..
Страданьями была упитана она,
Томилась долго и безмолвно...

Въ «Умирающемъ гладіаторѣ», отрывкѣ изъ «Чайльдъ-Гарольда», поэтъ выражаетъ собственную горечь и презрѣніе къ безжалостной и мелочной толпѣ, жаждущей зрѣлищъ и крови, вѣнчающей сегодня гладіатора какъ героя, а завтра убивающей его какъ «освистаннаго актера».

Въ стихотвореніи «Не вѣрь, не вѣрь себѣ, мечтатель молодой» выражено безнадежное отношеніе къ возможности настоящаго пониманія между поэтомъ и толпой. Лермонтовъ убѣждаетъ мечтателя, чувствующаго въ себѣ «родникъ, простыхъ и сладкихъ звуковъ полный», не предаваться имъ, не вслушиваться въ нихъ, ибо невозможно передать всю завѣтную глубину внутреннихъ чувствъ и образовъ «словомъ ледянымъ», а главное— потому, что толпа пройдетъ мимо всего этого, оскорбивъ душу поэта легкомысленнымъ и пустымъ вниманіемъ, взглянувъ на него какъ на фигляра; поэтъ со всѣми своими думами и образами стоитъ передъ этой равнодушной, занятой своими горечами и волненіями толпой какъ

...Разрумяненный трагическій актеръ,
Махающій мечомъ картоннымъ.

Въ другой «Думѣ», посвященной раздумью о современномъ поколѣннн, поэтъ скорбитъ о ничтожествѣ этого поколѣннн, объ его безсилнн, дряблости, о томъ, что оно пройдетъ,

...не бросивши вѣкамъ ни мысли плодовитой,
Ни генѣмъ начатаго труда.

Правда, Лермонтовъ не зналъ, что именно въ поколѣннн 30-хъ и 40-хъ годовъ назрѣвало могущественное литературное и общественное теченнн, которое выслало потомъ столько талантовъ, энергичныхъ и глубокихъ; но въ полномъ молчаннн, которое царило въ то время, и въ кажущейся пустотѣ его поэтъ съ живой душой задыхался, не слыша вокругъ себя движеннн настоящей творческой жизни; ему казалось, что со смертью Пушкина умерло въ Росснн все живое, и онъ горько скорбѣлъ и жаловался на эту пустоту и на свое глубокое умственное одиночество.

Порой у него вырывается настоящнн крикъ отчаяннн и тоски, какъ, напримѣръ, въ стихотвореннн «И скучно и грустно и некому руку подать»... кончающееся стихами: «И жизнь, какъ посмотришь съ холоднымъ вниманьемъ вокругъ—такая пустая и глупая шутка»... Но, конечно, такое заявленнн было лишь выраженнемъ минутнаго настроеннн, ибо Лермонтовъ ужъ самъ по себѣ, собственной творческой душой, столь богатой думами и чувствами, являлся живымъ доказательствомъ тому, что жизнь — не пустая и глупая шутка.

Окруженный толпой, скупающнн на балахъ и празднествахъ «при шумѣ музыки и пляски», созерцая со скукой «приличьемъ стянутыя маски» городской толпы, поэтъ ощущаетъ жгучее желаннн смутить веселость ихъ и дерзко бросить имъ въ глаза «желѣзный стихъ облитый горечью и злостью». И успокаивается онъ, только отвлекаясь отъ этихъ мелькающихъ передъ глазами картинъ и улетаая мечтой въ далекое прошлое,

къ мирнымъ картинамъ дѣтства, навѣвающимъ на его душу тихое очарованіе.

Мы приводимъ всѣ эти лирическіе документы настроеній Лермонтова для того, чтобы показать жившую въ душѣ его двойственность: негодованіе и возмущеніе на міръ, съ одной стороны, и связанная съ этимъ чувства горечи, озлобленія, тоски и жгучей скорби, съ другой — нѣжная и возвышенная музыка мечтаній и лирической грусти, цѣлый міръ образовъ красоты, разума и поэзіи.

Эти выраженія отрицанія и скорби завершаются стихотвореніемъ «Пророкъ», въ которомъ дано лермонтовское отношеніе къ задачамъ живущаго въ мірѣ генія и его заповѣдамъ людямъ и ихъ жизни. Пророкъ представляется Лермонтову совершенно не въ томъ величіи и блескѣ, съ какимъ рисуетъ его Пушкинъ, проходящимъ по міру и «жгущимъ глаголомъ сердца людей». Основная идея Лермонтова заключается въ томъ, что этотъ глаголь пророка не доходитъ до сердець людей, что они не слышатъ его, что они глухи и нѣмы къ нему. И что, наоборотъ, пророкъ, напоминая обо всемъ высококомъ, объ отвѣтственности людей передъ высшимъ разумомъ и совѣстью, внушаетъ людямъ озлобленіе и ненависть. Съ тѣхъ поръ, какъ Вѣчный Судія далъ мнѣ, — говоритъ поэтъ, — всевѣдѣнне пророка, — въ очахъ людей читаю страницы злобы и порока. Пророкъ не видитъ на лицахъ людей ничего кромѣ злобы и порока. Когда онъ сталъ провозглашать любви и правды чистыя ученья, всѣ ближнія стали его избивать камнями. Онъ ушелъ отъ людей, удалился въ пустыню, и когда ему приходится порой торопливо пробираться черезъ шумный городъ, старцы на немъ даютъ дѣтямъ практической примѣръ того, какъ безумно не жить практической обычной жизнью, дающей всѣ блага ея, а жить какими-то мечтами и идеями. Смотрите, какъ онъ худъ, нагъ и блѣденъ, — говорятъ старцы дѣтямъ, — какъ всѣ его презираютъ. Пророкъ слышитъ это и

убѣждается, что его мудрость міру не нужна и что въ мірѣ царствуетъ только законъ корысти и хищности. Чѣмъ же утѣшается лермонтовскій пророкъ, въ чемъ находитъ отраду своей душѣ?—Въ жизни, одинокой и тихой, среди природы; тамъ душа его радостно раскрывается до глубины и живетъ согласно съ жизнью природы и чувствуетъ Бога въ ней.

Законъ Предвѣчнаго храня,
Мнѣ тварь покорна тамъ земная
И звѣзды слушаютъ меня,
Лучами радостно играя.

Тотъ же мотивъ утѣшенія въ глубокой и мирной жизни среди природы звучитъ и въ другихъ стихотвореніяхъ Лермонтова. «Горныя вершины», переводъ изъ Гете, звучатъ тихой мелодіей утѣшенія и душевнаго мира, даруемаго природой. Въ стихотвореніи «Памяти Одоевскаго» этотъ мотивъ заключаетъ примиряющими и глубокими аккордами повѣсть о болѣзни и страданіяхъ молодого друга Лермонтова, безвременно скончавшагося на чужбинѣ лирика. Рассказывая объ его одиночествѣ, объ его послѣднихъ минутахъ, поэтъ заканчиваетъ тѣмъ, что всѣ желанія Одоевскаго при жизни осуществила его смерть, она дала ему все, что онъ такъ любилъ при жизни: синѣть кругомъ нѣмая степь, ее объемяютъ серебрянымъ вѣнцомъ горы, надъ ней склонился, какъ великанъ надъ щитомъ, Казбекъ,

Расскажамъ волнъ кочующихъ внимая,
А море Черное шумитъ не умолкая.

И самъ поэтъ любитъ все это и находитъ высшее успокоеніе душѣ тогда, когда «волнуется желтѣющая нива», когда журчитъ въ оврагѣ ключъ и погружаетъ душу въ смутный сонъ, когда дышитъ обрызганный душистой росой ландышъ и прячется въ тѣни листа малиновая слива...

Въ одномъ изъ послѣднихъ своихъ стихотвореній Лермонтовъ удивительно ярко выразилъ характеръ своей поэзіи и своего поэтическаго «я». Это стихотвореніе начинается строками: «Выхожу одинъ я на до-

рогу»... Глубокое раздумье, соединенное съ горечью и скорбью, сливается здѣсь съ чудеснымъ постиженіемъ жизненной красоты. Въ этомъ стихотвореніи поэтъ показываетъ свое живое «я» наединѣ съ природой; одинъ-на-одинъ остается онъ съ тихой звѣздной ночью, съ глубокимъ небомъ, съ землей, окутанной сумракомъ и сномъ. Въ тишинѣ этой ночи звучитъ лирическая душа поэта, молится земной красотѣ и жалуется на скорбь, усталость и безнадежность. Поэтъ отрѣшается отъ всѣхъ жизненныхъ желаній, ничего не ждетъ отъ грядущаго, не жалѣетъ о прошломъ, но передъ лицомъ земной красоты, тихой пустыни, «внемяющей Богу», ночи, земли, «окутанной голубымъ сіяніемъ», онъ молить не смерти, а сна; хочетъ, чтобы сквозь тихій сонъ чувствовалъ онъ все очарованіе жизни, чтобы вѣчно зеленый склонялся и шумѣлъ надъ нимъ темный дубъ, чтобы пѣлъ надъ нимъ сладкій голосъ о любви и волновалъ все такъ же, какъ и при жизни, его душу смутнымъ очарованіемъ недостижимыхъ грезъ и жаждой неземныхъ звуковъ. Въ этомъ стихотвореніи выразилась съ особенной силой вся душа поэта, скорбящая, пронизанная тоской по красотѣ, такъ тонко чувствующая эту красоту.

Лермонтовъ былъ вторымъ изъ двухъ нашихъ поэтовъ, выше которыхъ поэзія русская до сихъ поръ не подымалась. Великій какъ художникъ, онъ великъ также громаднымъ вліяніемъ на послѣдующее развитіе русской поэзіи. Музыкальный пушкинскій стихъ онъ довелъ до еще большей гибкости, выразительности и лирической силы. Въ общее содержаніе поэтическихъ мыслей, идей, замысловъ онъ внесъ свои мотивы протеста, вѣчнаго душевнаго исканія, жгучаго стремленія, глубокой неудовлетворенности, заоблачныхъ грезъ. Вообще отразилъ жизненное содержаніе бурной, мятущейся и жаждущей высокаго души. И въ этомъ смыслѣ опредѣлимъ содержаніе поэзіи многихъ позднѣйшихъ лириковъ. Въ области художественной прозы, романа Лермонтовъ совершилъ пере-

воротъ. Онъ далъ первый (послѣ Пушкина) художественный реалистическій романъ, написанный простымъ изящнымъ языкомъ, причемъ новымъ въ данномъ случаѣ явилось то, что содержаніе романа впервые было углублено богатымъ и правдивымъ психологическимъ матеріаломъ. Въ этомъ отношеніи Лермонтовъ—зачинатель той художественной литературы, въ которой потомъ выдѣлились Достоевскій, Толстой и другіе великаны русскаго художественнаго психологическаго романа.

ГЛАВА XV.

И. С. Тургеневъ.

I.

Знаменитый беллетристъ не любилъ своихъ стиховъ; начавъ стихами и поэмами, онъ вскорѣ убѣдился, что подлинное художественное выраженіе его замысловъ онъ находитъ только въ прозѣ, которая у него и музыкальнѣе, и выразительнѣе, и ярче его стиховъ. Но тѣмъ не менѣе, нельзя забыть въ литературной дѣятельности Тургенева его стиховъ не только потому, что онъ ими начиналъ свою писательскую карьеру, но также и потому, что стихами и поэмами опредѣлился большой юношескій періодъ жизни и дѣятельности Тургенева, что эти стихи и поэмы, несмотря на всѣ ихъ недостатки, дышатъ неподдѣльной искренностью и отражаютъ очень ярко весь мірокъ его юношескихъ думъ, идей и образовъ. Такъ что въ биографіи писателя его лирика не можетъ не играть весьма важной роли. Кромѣ того, встрѣченныя весьма сочувственно современной критикой и вожакомъ ея Бѣлинскимъ, эти поэмы отражали характерные мотивы современности и были популярны въ публикѣ. Поэмы Тургенева значительнѣе и характернѣе для его молодости, чѣмъ стихотворенія.

Вспомнимъ, что съ дѣтства Тургеневъ любилъ стихи и съ упоеніемъ читалъ старыхъ екатерининскихъ поэтовъ. Вернувшись изъ Берлина, онъ сталъ помѣщать стихи въ журналахъ,—въ «Современникѣ» Плетнева, въ «Отечественныхъ Запискахъ» и др. Въ этихъ поэмахъ и стихахъ отражены различнѣйшія литературныя вліянія.

Встрѣчаемъ вещи опредѣленно романтическія, съ прикусомъ довольно дешеваго байронизма, какъ «Разговоръ», чисто бытовыя, какъ «Помѣщикъ», и, наконецъ, лирико-бытовыя, какъ «Параша» и «Андрей»; въ этихъ послѣднихъ есть слѣды вліянія «Онѣгина». И въ этихъ уже поэмахъ сказались основныя черты таланта Тургенева какъ великаго художника природы. Строфы, относящіяся къ рисункамъ природы,—лучшее, что есть въ этихъ поэмахъ. Характеры героевъ и движенія ихъ чувствъ выражено слабо, неопредѣленно, хотя и явствененъ всюду оттѣнокъ искренности.

Не трудно узнать будущаго автора «Записокъ охотника» въ такомъ отрывкѣ изъ «Параша».

... Жарь глубокой,
Гроза вдали собирается. Трещать
Неистово кузнечики въ высокой
Сухой травѣ; въ тѣни сноповъ лежать
Жнецы. Носы разинули вороны,
Грибами пахнетъ въ рощѣ... За водой студеной
Идетъ мужикъ съ кувшиномъ за кустомъ...

Въ поэмѣ «Андрей» хороши строфы описанія весны,—паденіе капелей, выгонъ со двора коровъ, зеленѣющая молодая травка, гуляющій важно по лугамъ грачъ, крикливые рои воробьевъ, заяцъ, жмущійся за междой и пр. Здѣсь же мелкія живыя детали, какъ надутыя отъ вѣтра занавѣски окна, кружки свѣта въ тѣни густыхъ лип и, наконецъ, прекрасный пейзажъ вечерній:

Садится солнце; воздухъ дивно тихъ,
И вздрагиваетъ вѣтеръ словно сонный,
Окошки темныхъ домиковъ на мигъ
Зардѣлись и погасли. Отягченный
Росой внезапно стынетъ лугъ. Затихъ
Весь необъятный міръ. И благовонный
Прозрачный паръ понесся въ вышину...
И небо ждетъ холодную луну...

Точно также среди стихотвореній Тургенева лучшія тѣ, въ которыхъ мотивы природы, какъ «Осень», «Гроза промчалась», «Первый снѣгъ». Выраженіе интимныхъ личныхъ чувствъ рѣшительно не давалось

Тургеневу, да и рисунки природы въ его прозѣ несравненно свѣжѣе и обаятельнѣе, чѣмъ въ стихахъ.

Не потому ли онъ и признавался, что «чувствуетъ положительную антипатію къ своимъ стихамъ и дорого бы далъ, чтобы ихъ не существовало». Отзывъ несомнѣнно слишкомъ строгій, такъ какъ Тургеневъ какъ художникъ отразился и въ своихъ стихахъ.

2.

Н. П. Огаревъ.

Въ свое время очень популярный, мягкій и искренній лирикъ, Огаревъ также былъ и гражданскимъ поэтомъ. Много стихотвореній и нѣсколько поэмъ посвящены имъ темѣ гражданской свободы. Но и въ лирикѣ, въ гражданской поэзіи, и въ своей писательской жизни Огаревъ проявилъ типичныя черты «прекраснодушнаго» резонера 40-хъ годовъ, фатально обреченнаго на душевную неподвижность и на какое-то внутреннее безсиліе. Въ немъ не было силы, размаха, движенія; черты добродушія, лѣни, созерцательности, мягкаго пессимизма просвѣчиваютъ у него всюду. Такимъ онъ отразился въ своей лирикѣ, которая не способна зажечь читательскую душу и лишь слабо озарить ее тихимъ огнемъ огаревскаго лиризма, его юношескихъ мечтаній, волненій, ибо онъ до конца жизни остался юношей.

Среди его стиховъ наиболѣе лучшія и искреннія тѣ, которыя звучатъ элегически: это или воспоминанія, или жалобы, или рисунки природы, проникнутыя легкой грустью.

Таково, на примѣръ, стихотвореніе «Старый домъ», искреннее и теплое, отзвукъ далекихъ дѣтскихъ воспоминаній, гдѣ трогательно схвачены въ безхитростномъ рисункѣ такія подробности, какъ неметеный пустой дворъ, гнилой колодезь, осенніе гниющіе на землѣ листья и, наконецъ, старый домъ и въ немъ комнатка, гдѣ протекла юность поэта. Та же тихая жалоба

на холодъ и пустоту жизни въ стихотвореніи другомъ, гдѣ маленькій кружокъ единомышленниковъ и друзей напоминаетъ поэту деревья, грустно сплетшіяся вѣтвями.

И на кладбище стали мы похожи;
Мы много чувствъ и образовъ и думъ
Глубоко погребли...

Хороши его грустныя стихотворенія, написанныя бѣлыми стихами, гдѣ снова — мотивы воспоминанія, улицы, по которымъ блуждалъ онъ когда-то, ночи бессонныя и въ ихъ тишинѣ стукъ дрожекъ и глухая тоска, разлитая повсюду. Такія же безхитростныя выраженія настроеній вылились въ нѣсколько искреннихъ стихотворенійхъ, которыя можно найти въ любой хрестоматіи: «Дорога», «Деревенскій сторожъ», «Изба». Хорошо здѣсь переданы мотивы дорожной грусти и одиночества, грусти пустынныхъ просторовъ. Написанная на тему о русской деревнѣ (дореформенной) поэма «Господинъ» страдает водянистостью, резонерствомъ; общественный элементъ отяготилъ поэму, но не сдѣлалъ ея ярче. Эта поэма ясно показываетъ границы слабаго дарованія Огарева. Его личность, отраженная въ стихахъ и поэмахъ, рисуется въ благородномъ мягкомъ свѣтѣ, но безъ внутренней силы, безъ подлиннаго огня, хотя «святое безпокойство» души и отразилось въ его жизни вѣчнымъ внутреннимъ метаніемъ.

3.

И. С. Аксаковъ.

Иванъ Сергѣевичъ Аксаковъ, общественный дѣятель, публицистъ, боецъ идейнаго славянофильства и поэтъ, родился въ 1823 году въ селѣ Надеждинѣ Оренбургской губерніи. Семья извѣстнаго писателя С. Т. Аксакова сохраняла особенную атмосферу, литературную, живую, вліявшую на внутреннее развитіе дѣтей. Иванъ Сергѣевичъ съ дѣтства пристрастился

къ книгамъ и литературѣ. Литературная дѣятельность его протекала въ различныхъ изданіяхъ, какъ «Московский Сборникъ», «Русская Бесѣда», «Парусь», «День», «Русь» и проч.

Въ его книгахъ стиховъ много отраженій искреннихъ и горькихъ гражданскихъ сѣтованій, напоминающихъ о борьбѣ и о необходимости живыхъ дѣлъ и насущной работы. Но эти сѣтованія и разсужденія отдають несмотря на всю искренность поэта резонерствомъ и сухостью. Многое изъ того, что вложено имъ въ эту гражданскую лирику, гораздо лучшее свое выраженіе нашло бы въ публицистической прозѣ. Хороши у И. С. Аксакова мотивы природы, здѣсь сказалась поэтическая нотка его души. Многія изъ этихъ стихотвореній, въ особенности представляющія отрывки изъ большой поэмы «Бродяга», общеизвѣстны. Таково въ особенности описаніе молитвеннаго призыва въ храмъ: «Приди ты, немощный»... Проникнуто строгимъ сосредоточеннымъ настроеніемъ стихотвореніе «Спустилась ночь въ убранствѣ звѣздъ». Въ свое время поэтической голосъ Ив. Аксакова, именно какъ гражданского поэта, имѣлъ большое значеніе, къ нему глубоко прислушивалась читающая публика. Теперь эти мотивы гражданской лирики любопытны какъ поэтической дневникъ общественныхъ настроеній; кромѣ того въ нихъ сказались нѣкоторыя характерныя черты автора: его идейная суровость, непоколебимое служеніе истинѣ, внутренній ригоризмъ, сила устойчивости и подчиненія всего въ жизни моральнымъ и идейнымъ устоямъ. Недаромъ поэты, какъ Полонскій («Когда мнѣ въ сердце бьетъ, звеня какъ мечъ тяжелый», «Твой жесткій беспощадный стихъ») и Ал. Толстой, оставили свидѣтельство именно такого впечатлѣнія отъ гражданского поэта,—его моральной личной силы.

Умеръ Ив. С. Аксаковъ въ 1886 году.

ГЛАВА XVI.

1.

Ф. И. Тютчевъ.

Могучій расцвѣтъ нашей поэзіи послѣ высокаго ея подъема въ творествѣ Пушкина и Лермонтова снова сказался въ выступленіи цѣлаго ряда совершенно оригинальныхъ и яркихъ мастеровъ-художниковъ, изъ которыхъ каждый былъ какъ бы открывателемъ новой страны поэзіи, каждый принесъ совершенно новую область поэтическихъ мотивовъ, замысловъ, а соотвѣтственно имъ и образовъ. Въ творествѣ Тютчева, Фета, Щербины, Майкова, Ал. Толстого, Полонскаго, Мея русская поэзія снова поднялась на тѣ высоты оригинальнаго, самостоятельнаго поэтическаго творчества, выше которыхъ ей и въ наши дни не суждено было подняться. Перечисленные поэты были творцами новыхъ мотивовъ, образовъ, новаго мірка чувствъ и созерцаній, а нѣкоторые изъ нихъ, какъ Тютчевъ и Феть, были кромѣ того творцами и новаго міросозерцанія, новаго чувства міра, въ особенности Тютчевъ, старѣйшій изъ этой плеяды.

Начало его поэтической дѣятельности относится къ эпохѣ жизни Пушкина, знавшаго и любившаго стихи Тютчева: въ пушкинскомъ «Современникѣ» они и появились въ первый разъ. Вслѣдъ за тѣмъ забытые стихи этого поэта, недоступнаго еще пониманію читающей публики, во второй разъ появились въ новой редакціи (Некрасовъ) «Современника» въ 1854 году и вызвали восторженные отзывы знатоковъ (статья Тургенева). Но оцѣненъ и признанъ широкой публи-

кой (Тютчевъ, какъ и Баратынскій, былъ позднѣе, въ послѣднія десятилѣтія, благодаря настойчивости художественной критики и нѣсколькимъ мастерскимъ оцѣнкамъ, изъ которыхъ лучшая принадлежитъ перу Вл. Соловьева.

Даты жизни Тютчева: 1830—1873. Такимъ образомъ, онъ былъ современникомъ и тѣхъ поэтовъ, которыхъ мы выше перечислили; по основнымъ мотивамъ своего творчества, а также по внутреннему міру онъ былъ ближе эпохѣ Фета и Ал. Толстого, чѣмъ поэтамъ 40-хъ годовъ. Родился будущій великій поэтъ въ имѣніи Орловской губерніи; въ юности его наставникъ былъ поэтъ 20-хъ годовъ Е. Я. Раичъ, переводчикъ Аріосто и Тассо, беззавѣтно преданный поэзіи идеалистъ. вмѣстѣ съ нимъ юный Тютчевъ переводилъ изъ римскихъ классиковъ. Поступивъ въ московскій университетъ, Тютчевъ подружился съ Погодинымъ и погрузился въ чтеніе и въ занятія литературой, которыя были весьма обширны. Его любимцами были Виландъ, Лессингъ, Шиллеръ, Паскаль, Руссо. Юноша много читалъ и многое самостоятельно перерабатывалъ; познакомился онъ и съ кружкомъ московскихъ литераторовъ. Важнымъ событіемъ въ его жизни былъ переѣздъ въ Германію, въ Мюнхенъ, куда онъ былъ назначенъ на службу при посольствѣ. Тютчевъ приобщился къ западной культурѣ; вѣроятно, его міросозерцаніе, въ которомъ элементы мистицизма и мизма своеобразно сочетаются, сложилось не безъ вліянія его друзей, нѣмецкихъ натуръ-философовъ, какъ Шеллингъ, и поэтовъ. Друженъ онъ также былъ съ Гейне.

Въ поэзіи Тютчева проходятъ два основныхъ и яркихъ мотива, которые звучатъ то разъединенно, то сливаются въ стройное и живое цѣлое. Первый мотивъ мы опредѣлили бы какъ прозрѣніе стихійнаго, хаотическаго начала міра, вѣчнаго начала сущаго надъ призрачнымъ, надъ міромъ явленій. Второй мотивъ—свѣжее и своеобразное чувство природы, играющее въ от-

раженіяхъ Тютчева совершенно особыми красками и оттѣнками, приобретающее какую-то первоначальную непосредственность, яркость и нѣжность, какъ въ бессознательныхъ отраженіяхъ музыкальныхъ и чуткихъ натуръ. Но въ цѣломъ рядѣ отраженій чувствъ природы эти два мотива сливаются: въ самыхъ отраженіяхъ тайной жизни природы обозначаются черты и вѣянія этой тайны сущаго, довременнаго, которое было до разнообразныхъ формъ и явленій міра, до всей видимости его, будетъ и тогда, когда «времена исполнятся» и міръ явленій исчезнетъ:

Когда пробьетъ послѣдній часъ природы,
Все зримое опять покроютъ воды
И Божій ликъ изобразится въ нихъ...

Это постиженіе сущностнаго, довременнаго, внѣличнаго охватываетъ поэта въ разнообразные часы постиженія тайной жизни природы, будь то созерцаніе глубокой ночи, обнажающей первоосновы, сущность и хаосъ; будь то золотой день, обвивающій покрывами легкихъ видѣній темную сущность міра; будь то часъ ночной бури, когда голосъ вѣтра кажется голосомъ хаотическаго начала; или очаровывающее спокойствіе вечера, тихаго и мягкаго, переполняющаго душу «мглою забвенья» и смѣшивающаго поэта съ дремлющимъ міромъ.

Во всѣхъ этихъ отраженіяхъ чувствъ рисунокъ поэта необычайно тонокъ и опредѣлененъ, и онъ подчиняетъ зарисовкѣ самыя тайныя и смутныя переживанія, легчайшую зыбь чувствъ, какъ въ стихотвореніи «Сумерки»:

... Мотылька полетъ незримый
Слышенъ въ воздухѣ ночномъ.
Часъ тоски невыразимой,
Все во мнѣ и я во всемъ.
Сумракъ тихій, сумракъ сонный,
Лейся въ глубь моей души...
Чувства мглою самозабвенья
Переполни черезъ край,
Дай вкусить уничтоженья,
Съ міромъ дремлющимъ смѣшай...

Въ тишинѣ и очаровательномъ снѣ вечера поэтъ также находитъ соединеніе съ безличнымъ, съ всеобщимъ, съ первымъ началомъ міра, колышавшимся за міромъ явленій. Онъ молить переполненія чувствъ этой «мглою самозабвенія», онъ молить: «дай вкусить уничтоженья», дабы смѣшаться съ дремлющимъ вѣчнымъ началомъ міра.

Когда наступаетъ ночь и нашъ міръ, «таинственный міръ духовъ», обнажается отъ покрывающаго его златотканнаго покроя дня, — открывается эта бездна и мы — лицомъ къ лицу съ хаотическими и грозными началами міра, беззащитные, лишенные миражей золотого дня и всѣхъ его призрачныхъ видѣній и обмановъ. И смотримъ безднѣ прямо въ глаза. «Бездна нѣтъ преградъ межъ ей и нами. Вотъ отчего намъ ночь страшна».

День и дневная жизнь — маленькій островокъ среди неизмѣримаго океана вѣчности, плещущаго у береговъ нашего островка. Этотъ океанъ — ночь міра, великая ночь вѣчнаго хаоса, основной сущности міра, полузакрытой призрачными формами и явленіями дня.

Какъ океанъ объемлетъ шаръ земной,
Земная жизнь вокругъ объята снами.
Настанетъ ночь и звучными волнами
Стихія бѣтъ о берегъ свой.

И темный гласъ изъ глубинъ этого океана зоветъ насъ и нудитъ, въ пристани оживаетъ волшебный челнъ.

Приливъ растеть и быстро насъ уносить
Въ неизмѣримость темныхъ волнъ.

И въ этомъ океанѣ ночи и ея сновъ мы плывемъ, «таинственною бездною со всѣхъ сторонъ окружены».

Этотъ мотивъ дня, свиваемаго «какъ золотой коверъ, накинутый надъ бездною» рукой ночи, упорно повторяется поэтомъ; онъ преслѣдуетъ его воображеніе. И снова онъ выдвигаетъ образъ ночи, обна-

жающей передъ внутренними глазами человѣка все то, что поглощаетъ его, стираетъ его индивидуальность, убиваетъ образы, формы и явленія, все то, что грозитъ частному всеобщимъ, безличнымъ, стихійнымъ и хаотическимъ. Недаромъ день онъ называетъ «отраднымъ», «любезнымъ», день — «земнородныхъ оживленье». Когда его свиваетъ ночь, день уходитъ, и вмѣстѣ съ нимъ исчезаетъ весь внѣшній міръ, остается только темное смутное хаотическое море бытія, море смутныхъ сновъ, поглощающее насъ своимъ необозримымъ теченіемъ. И человѣкъ, лишенный красокъ и образовъ и всегда личнаго содержанія внѣшняго міра, остается «безпомощенъ и голъ, лицомъ къ лицу передъ этой бездной темной». И въ темномъ неопредѣленномъ началѣ хаоса узнаетъ «наслѣдье роковое», свою первоначальную близость къ нему, матери всего въ мірѣ, изъ котораго человѣкъ вышелъ и которое снова его поглотить.

То же «наслѣдье роковое» слышится человѣку и во всѣхъ стихійныхъ проявленіяхъ жизни природы, въ особенности въ ночномъ завываньѣ, въ безумномъ сѣтованьѣ вѣтра. Въ его голосѣ, то глухо-жалобномъ, то шумномъ, когда онъ «взрываетъ порою неистовые звуки», въ воздухѣ поэту слышится пѣсня про «древній хаосъ, про родимый»... И ему кажется, что міръ души ночной внимаетъ жадно повѣсти любимой. Голосъ вѣтра «понятнымъ сердцу языкомъ» твердитъ о непонятной мукѣ... И въ отвѣтъ на этотъ голосъ вѣчной ночи и родимаго хаоса ночная душа человѣка рвется изъ смертной груди и «съ беспредѣльнымъ жаждетъ слиться»...

Поэтъ—свидѣтель этой тайны міра, онъ невольно и бессознательно входитъ въ нее, вовлекается въ нее смутнымъ началомъ своей же души, родственнымъ этому міровому началу. И онъ знаетъ «нѣкій часъ въ ночи всемірнаго молчанья», когда «живая колесница мірозданья открыто катится въ святилищѣ небесъ»...

Но и въ мірѣ явленій—не только легкіе призраки

кажущагося, а есть отраженіе и той «воскресной тишины», того праздничнаго вѣянья, которое должно быть въ ритмѣ и въ покоѣ вѣчнаго. Въ природѣ есть вѣчный покой и легкая тишина самозабвенья и легкая радость воскресной тишины. Въ природѣ есть душа, есть языкъ, въ ней есть стихійная гармонія, которой отвѣчаетъ и шорохъ въ зыбкихъ камышахъ, и пѣвучесть морскихъ волнъ. Эту гармонію разбиваетъ лишь отдѣлившееся человѣческое сознание, его злая жизнь, его обособленность. Оттого человѣкъ не знаетъ, что «солнце дышитъ и что жизнь есть въ морскихъ волнахъ»; оттого же и виллу, заслоненную кипарисной рощей и заснувшей блаженной Елисейской тѣнью, будить судорожный трепеть отъ прикосновенія злой человѣческой жизни.

Два мотива—природы и прозрѣнія хаотическаго начала міра—сливаются, и ужасъ передъ ночью міра находитъ свое разрѣшеніе въ бессознательной гармоніи природы, отъ которой человѣкъ отдалился, замкнулся въ мірѣ своихъ призрачныхъ явленій внѣшняго и остался «безпомощенъ и голъ» передъ древнимъ хаосомъ, живущимъ и обнажающимся за покровомъ дня. Человѣку, этой «игрѣ и жертвѣ жизни частной», поэтъ совѣтуетъ отрѣшиться отъ этого обмана призрачной отдѣльности, призрачной индивидуальности и ринуться въ «животворный океанъ» жизни всеобщей. Онъ рисуетъ стихію весны и ея самодовлѣющей жизни. Весна не знаетъ о горѣ и злѣ, она блаженно-равнодушна и свѣтла. Ея мгновение—самоцѣль, она не знаетъ страха передъ ихъ теченіемъ, не знаетъ ничего ни о прошломъ, ни о будущемъ и не находитъ и слѣда отцвѣтшихъ весень бытія.

Не о быломъ вздыхаютъ розы
И соловей въ ночи поетъ,
Благоухающія слезы
Не о быломъ Аврора лъетъ,
И страхъ кончины неизбежной
Не свѣтъ съ древа ни листа.
Ихъ жизнь, какъ океанъ безбрежный,
Вся въ настоящемъ разлита.

И человекъ долженъ ринуться въ этотъ животворный океанъ и быть хоть на мигъ причастнымъ этой жизни божески-всемирной.

Только «Безуміе», разбившее цѣльность обычного человѣческаго сознанія, отрѣшившееся отъ него, мечется въ смутныхъ постиженіяхъ гармоніи со всѣмъ въ мірѣ,—поэтъ рисуетъ его, безуміе,—«подъ раскаленными лучами, зарывшись въ пламенныхъ пескахъ, оно стеклянными очами,—чего-то ищетъ въ небесахъ»... Припадаетъ чуткимъ ухомъ къ растреснувшей землѣ и мнитъ, что внемлетъ струй кипѣнье, токъ подземныхъ водъ и колыбельное ихъ пѣнье...

Чуткому сознанію поэта тайный міръ природы открываетъ постиженіе вѣчной гармоніи и приобщаетъ его къ ней. Замѣчательно, что когда поэтъ подходитъ къ этому замыслу—выразить тайную гармонію природы, вліяніе ея праздничной тишины, ея усыпленіе, ея баюкающую гармонію, отрѣшающую отъ обмановъ личнаго и погружающую въ океанъ всеобщаго,—его стихъ, обычно немного тяжелый, своеобразно-грубоватый, приобретаетъ музыкальную напѣвность, окрыленность, легкость, становится нѣжнымъ и гармоничнымъ, какъ звонъ и журчанье описываемыхъ имъ фонтановъ: такова музыка приведеннаго стиха «Какъ ни гнететъ рука судьбины», также музыкальны «Пошли, Господи, свою отраду», «День вечерѣтъ, ночь близка» или стихотвореніе, гдѣ описывается «сладкій сумракъ полусонья», гдѣ

... Фонтанъ неутомимый
День и ночь поетъ въ углу,
И кропитъ росой незримой
Очарованную мглу...

Надъ человѣческимъ, надъ злой его жизнью, его обманами, его «безсмертной пошлостью», надъ тускло-рдянымъ освѣщеніемъ и безумными толпами улицы есть звѣзды чистыя въ черномъ выпрѣннемъ предѣлѣ, которыя отвѣчаютъ смертнымъ взглядамъ непорочными лучами.

Миръ природы въ поэзиі Тютчева отражается съ особенной свѣтлостью, четкостью и съ отгѣнкомъ какого-то художественнаго самоотреченія. Поэтъ любитъ чистый образъ природы и ея жизни, безъ связи со своимъ настроеніемъ и чувствомъ. Онъ отмѣчаетъ цѣлый рядъ чистыхъ мгновеній, зарисованныхъ имъ и отражающихъ глубину и свѣжесть и тайную гармонию этой жизни: вотъ тихо провѣялъ надъ долиной далекой колокольный звонъ и замеръ въ шумѣ листьевъ, какъ шорохъ журавлиной стаи. Вотъ свѣтлый день, какъ море вешнее въ разливѣ, свѣтлѣетъ и не колышется. Вотъ предвѣстники весны въ пустомъ полѣ, гдѣ воздухъ ужъ весною дышитъ и мертвый стебель колышетъ и шевелитъ вѣтви елей. Вотъ прозрачный, какъ стекло, источникъ; высокая безоблачная твердь или колышашій верхи деревьевъ теплый вѣтеръ. Каждый штрихъ, каждая строка обладаетъ какой-то полноувѣстностью и первоначальной выразительностью словъ, такъ что когда поэтъ говоритъ: «высокая безоблачная твердь»,—вы поистинѣ чувствуете глубину и синеву неба. Вотъ мѣсяцъ, который днемъ свѣтлѣетъ какъ облакъ тощій, а ночью свѣтозарный богъ сіяетъ надъ усыпленной рощей. Вотъ лѣниво дышащій полдень мгlistый. Вотъ таинственная умильная прелесть осеннихъ вечеровъ и въ нихъ багряныхъ листьевъ легкой томный шелестъ и кроткая улыбка увяданья, подобная возвышенной стыдливости страданья.

Его образность въ рисункахъ природы, его манера воспринимать и обозначать характерныя черты явленія—совершенно своеобразна, и можно цѣлый рядъ опредѣленій и обозначеній отмѣтить какъ принадлежащія исключительно Тютчеву, впервые имъ внесенныя въ поэзію и отражающія своеобразие его впечатлительности и словесной зарисовки. У него «дыханье зефира взрываетъ скорбь» въ струнахъ лиры (въ другомъ стихотвореніи вѣтеръ «ноетъ и взрываетъ въ немъ порой неистовые звуки»). Мѣсяцъ

днемъ брезжетъ «туманисто-бѣло», а ночь вливаетъ въ него какъ въ «чистое стекло» «елей душистый и янтарный». Звѣзды днемъ сокрыты «подъ дымомъ палящихъ солнечныхъ лучей». Вечернія звѣзды всходятъ и тяготѣющей надъ нами небесный сводъ «приподымаютъ своими влажными главами». Воздухъ какъ «рѣка воздушная полнѣй течетъ межъ небомъ и землею». И природа въ сладкомъ трепетѣ содрогается, «какъ бы горячихъ ногъ ея коснулись ключевыя воды». У него моря тихое дыханье «провѣваетъ лѣтній зной». Онъ привѣтствуетъ первыхъ листьевъ красоту и чувствуетъ по ихъ движенью, что въ «этихъ тысячахъ и тѣмахъ не встрѣтишь мертвого листа». Онъ чувствуетъ тотъ часъ доразсвѣтной темноты, когда незримо и неслышно «роса ложится на цвѣты». Онъ даетъ чувственный рисунокъ женскаго волоса, — «длинный тонкій волосъ, едва доступный пальцамъ фей». У него радуга полъ-неба обхватила и «въ высотѣ изнемогла». И много разсыпано у него образовъ и рисунковъ, характеръ которыхъ подсказанъ своеобразиемъ поэтической восприимчивости, которымъ подражать нельзя по существу. Впрочемъ, спустя много лѣтъ нѣсколько современныхъ намъ поэтовъ старались «подойти къ совершенству тютчевскихъ образцовъ» и опредѣленно подражали внутреннему ритму тютчевской строфы, его образности, его мотивамъ и темамъ; разумѣется, такія подражанія серьезнаго поэтическаго значенія имѣть не могутъ.

Для полноты этой краткой характеристики необходимо отмѣтить еще тѣ стихотворенія Тютчева, въ которыхъ сказались основныя черты его внутренняго міра и его поэтической личности. Согласно двумъ отмѣченнымъ мотивамъ, онъ утверждаетъ и въ душѣ, во внутреннемъ мірѣ человѣка, тишину, сосредоточенность на созерцаніи тихаго, тайнаго начала міра, обогащающаго душу приливами своихъ чистыхъ волнъ, питающаго ее этой свѣжей вѣчной влагой. По «проблескамъ» мы знаемъ эти высшія минуты жизни, когда

«съ земного круга душой къ безсмертному летимъ», когда по нашимъ жиламъ словно протекаетъ эфирною струею небо, когда мы, ничтожная пыль, дышимъ божественнымъ огнемъ, когда насъ слѣпить этотъ лучъ... Въ одинъ изъ такихъ моментовъ поэтъ восклицаетъ: о, небо, хоть разъ сей пламень просіялъ бы на волѣ, чтобъ, не томясь, не мучаясь болѣ, я просіялъ бы и погасъ». Отсюда и завѣтъ поэта, выраженный въ совершенной формѣ:

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты твои...

Пускай онѣ въ душѣ какъ звѣзды всходятъ и заходятъ. Сердцу себя не высказать, и «другому какъ понять тебя?»... Мысль изреченная есть ложь.

Лишь жить въ самомъ себѣ умѣй,
Есть цѣлый міръ въ душѣ твоей
Таинственно волшебныхъ думъ.
Ихъ заглушить наружный шумъ,
Дневные ослѣпять лучи,
Питайся ими и молчи...

Онъ называлъ свою душу «элизіумомъ тѣней», онъ называлъ ее еще «вѣщей», охваченной тревогой на порогѣ двойного бытія, волнуемой роковыми страстями и готовой, какъ Марія, къ ногамъ Христа навѣкъ прильнуть. Его стихи о любви принадлежатъ къ лучшимъ образцамъ тонкихъ и сложныхъ выражений этого чувства. Къ его образамъ необходимо еще причислить обозначеніе водъ фонтана,—Тютчевъ нашелъ для нихъ нѣсколько опредѣлений: дробящійся на солнцѣ «влажный дымъ», ниспадающая «огнецвѣтная пыль», а рисунокъ преломленія струи данъ также кратко и выразительно: «свергая въ брызгахъ съ высоты».

По небольшому количеству художественныхъ свидѣтельствъ о жизни поэта мы можемъ лишь приблизительно судить объ его сложной и богатой личности. Мистикъ, созерцатель, пантеистъ, лирикъ душевной любви, христіанинъ, нашедшій въ трудахъ и скорби

русскаго крестьянства Христа, Тютчевъ сказался въ своей поэзи съ полной независимостью и оригинальностью. Онъ принесъ въ міръ свою впервые прозвучавшую новую ноту отношенія къ міру и чувства міра.

2.

Фетъ.

Совершенно новую, исключительную страницу вписалъ въ русскую поэзію и Фетъ. Точно такъ же, какъ немногіе изъ нашихъ величайшихъ поэтовъ,—какъ Державинъ, Пушкинъ, Лермонтовъ и Тютчевъ,—онъ внесъ въ литературу замыслы, мотивы и поэтическія темы, до него не появлявшіеся, явился съ новымъ поэтическимъ откровеніемъ, совершенно индивидуальнымъ, которое съ блестящимъ талантомъ и выразилъ въ своихъ стихахъ. Фетъ—первый художникъ пейзажа, природы въ безчисленныхъ ея деталяхъ, до него не подмѣчавшихся и до него не вносившихся въ лирику. Его художественная восприимчивость впечатлѣній природы—совершенно исключительная; онъ почти цѣликомъ ушелъ въ эти прозрачныя отраженія и выработалъ въ себѣ первокласснаго мастера въ ихъ воспроизведеніи. Благодаря этому въ дальнѣйшемъ развитіи русской лирики природы Фетъ создалъ благотворно вліявшую школу. И можно сказать, лучшее, что потомъ создавалось среди лирики позднѣйшей, было въ значительной степени опредѣлено мастерствомъ и школой Фета, отчасти непосредственно, отчасти косвенно, такъ какъ избѣжать его вліянія совершенно было невозможно. Кромѣ чистыхъ и свѣжихъ рисунковъ природы въ своихъ стихахъ Фетъ замѣчателенъ какъ творецъ въ нашей лирикѣ музыкальныхъ мелодій, отражающихъ зыбкія и смутныя, неопредѣленныя душевныя настроенія во всей ихъ трудно уловимой воздушности и зыбкости. Въ этой области онъ также является новаторомъ и твор-

цомъ, развившимъ технику стиха, искусство образности до крайнихъ предѣловъ, гдѣ искусство словеснаго отраженія образами и самимъ ритмомъ возвышается до возможности закрѣпить въ стихѣ и «сонный бредъ души и травъ неясный запахъ». Большую область внутреннихъ, смутныхъ, возникающихъ какъ легкія вѣянія или неясная музыка чувствъ Феть сдѣлалъ доступной поэтическому выраженію. Наконецъ, въ его поэзіи весьма цѣннымъ являются и отголоски идей и міросозерцанія вообще, его космическія созерцанія, ноты своеобразнаго пантеистическаго мистицизма.

Аѳанасій Аѳанасьевичъ Шеншинъ-Феть родился въ 1820 году въ имѣніи отца въ Мценскомъ уѣздѣ Орловской губерніи. Тамъ онъ прожилъ до 14 лѣтъ, получилъ домашнее воспитаніе, учился въ частныхъ пансіонахъ, кончилъ московскій университетъ по словесному факультету. Въ Москвѣ жилъ въ семьѣ Аполлона Григорьева, съ которымъ былъ близокъ.

Въ 1840 году Феть выпустилъ первый сборникъ стиховъ, подъ названіемъ «Лирической пантеонъ», прошедшій почти незамѣченнымъ. По окончаніи университета поэтъ поступилъ въ уланскій полкъ, въ которомъ и прослужилъ болѣе десяти лѣтъ. Выйдя въ отставку, онъ поселился въ своемъ имѣніи и занялся сельскимъ хозяйствомъ. Отъ времени до времени хозяйственныя заботы и дѣла прерывались большими литературными работами. Феть писалъ свои стихи и занимался переводами изъ греческихъ и римскихъ классиковъ. вмѣстѣ съ Л. Н. Толстымъ, съ которымъ Феть былъ очень друженъ, онъ увлекался «Міромъ, какъ воля и представленіе» Шопенгауера и переводилъ его.

Въ 1863 году Феть выпустилъ два тома стиховъ, которые обезсмертили его имя. Кромѣ того имъ были изданы переводы сочиненій Горация, Катулла, Тибулла, Ювенала, Овидія, Вергилія, Проперція и др. Перевелъ онъ также «Фауста» Гете. Послѣдней его кни-

гой были «Вечерніе огни». Умеръ Фетъ въ 1892 году.

Глубокая отзывчивость на міръ и постиженіе его прелести въ краскахъ, вѣяніяхъ, свѣтѣ, оттѣнкахъ чувствъ, запахахъ и въ невыразимой цѣльности, слитности всего этого, рождающей истинное представленіе о жизни, не разъ вызывало у поэта нетерпѣливыя жалобы на свое творческое безсиліе выразить все это богатство, схватить этотъ огонь жизни въ творческомъ отраженіи. Глядя на милые дѣвичьи глаза, глядящіе на него изъ-подъ рѣсницъ пушистыхъ съ привѣтомъ ласки, поэтъ восклицаетъ:

Гдѣ кистью трепетной я наберу огня...

Онъ полагалъ, что міръ богаче художника, что художнику нуженъ міръ, но что міру, пожалуй, не нуженъ художникъ, ибо въ богатствѣ его, міра, заключена его самоцѣльность. Въ мірѣ есть красота, которая нужна пѣснѣ, но пѣсня не нужна красотѣ. «Не я, а Божій міръ богатъ»,—говоритъ поэтъ, жалуясь на немощь творчества,—«что одинъ твой выражаетъ взглядъ, того поэтъ пересказать не въ силахъ». Поэтъ какъ бы забываетъ, что міръ такъ богатъ для художника, что безъ его дара чувствъ и ихъ выраженія нѣмъ и скуденъ міръ. Но въ послѣдствіи самъ же поэтъ нашелъ слѣды гармоническихъ отношеній между міромъ и художникомъ, который является какъ бы воплощеннымъ чувствомъ и сознаниемъ міровой красоты, запечатлѣвающимъ цѣнность и прелесть мимолетнаго мгновенія, оставляющимъ въ своихъ стихахъ на вѣчность цѣнность его прекраснаго содержанія. »

Этотъ листокъ, что изсохъ и свалился,
Золотомъ вѣчнымъ горитъ въ пѣснопѣнни.

«Только у васъ благовонныя розы вѣчно восторга блистаютъ слезами»,—обращается онъ къ учителямъ-поэтамъ, опредѣляя ихъ роль какъ открывателей под-

линнаго храма жизни, возвышающихъ до постиженія ея подлинныхъ и глубокихъ цѣнностей. —

Въ вашихъ чертогахъ мой духъ окрылился,
Правду провидитъ онъ съ высей творенья.

Служенію жизни какъ художникъ и подчинилъ себя Фетъ; его реализмъ, его близость къ свѣжей правдѣ жизни, его точность и сила въ зарисовкѣ милыхъ ему явленій жизни составляютъ подлинную сущность его творчества. Въ живого и четкаго рисунка явленій, въ образовъ, воскрешающихъ всю ароматную и красочную правду жизни и ея впечатлѣній, онъ не имѣлъ возможности высказаться. Онъ высказывался именно образами, запахами и красками, восторгомъ пьяной отъ живой жизни души. Онъ считаетъ высшимъ художникомъ прежде всего самую жизнь и подлинный методъ поэтическаго творчества полагаетъ въ томъ, чтобы слѣдить за творческими проявленіями жизни, любовно и внимательно слѣдить за тѣмъ, какъ сама жизнь высказываетъ себя, и съ полной точностью отражать ея живыя и тонкія проявленія. Отсюда его поразительный рисунокъ, отсюда богатство его образовъ и зарисовокъ, отсюда свѣжесть его отраженій. Его глазъ изощрился въ наблюдении самопроявляющейся жизни, въ наблюдении ея творческихъ штриховъ. И въ его стихахъ находимъ многочисленныя отраженія этихъ штриховъ. Онъ опишетъ, какъ слѣдилъ легкую игру кудрей дѣвушки, какъ

Дыханье полночи ихъ тихо волновало
И съ милаго чела красиво отдувало.

Онъ слѣдитъ, какъ «налетъ молодого стыда чуть ланиты овѣтъ зарею», и передаетъ это своей воздушной кистью. Онъ знаетъ, какъ жизнь творитъ свое прекрасное и предошущаетъ моментъ такого созиданія, завершения жизни, превращающей дѣвочку въ дѣвушку:

Дохнетъ тепло любви, младенческое око
Лазурнымъ пламенемъ засвѣтится глубоко,
И гребень, ласково разборчивъ, будто самъ,
Пройдетъ медлительный по пышнымъ волосамъ.
Персты румяные, блѣдныя, подлиннѣютъ...

Отражать жизнь въ ея явленіяхъ, сохраняя трепеть живого воздуха, въ которомъ онѣ возникаютъ и исчезаютъ, беря ихъ вмѣстѣ съ тѣмъ огнемъ, который свѣтится за каждымъ явленіемъ жизни и озаряетъ ихъ: какъ бы изнутри,—вотъ принципъ реалистическаго творчества Фета, ревностнаго служителя и пѣвца жизни. Онъ исходилъ въ своемъ творчествѣ отъ нея, отъ ея явленій, отъ своей влюбленности въ жизнь, какъ въ художника, отъ своей жажды какъ бы продлить жизнь, остановить ея мигъ въ пѣсноплѣньѣ. Мы привели нѣсколько зарисовокъ, относящихся къ большой темѣ его лирики—къ дѣвушкѣ. Еще многочисленнѣе эти зарисовки относительно природы. Хотѣлось бы только добавить, что приведенными примѣрами далеко не исчерпывается тема дѣвушки въ лирикѣ Фета, что онъ такъ нѣжно и горячо любитъ и наслаждается художественнымъ созерцаніемъ еще многихъ жизненныхъ деталей; онъ отмѣчаетъ мокрые волосы, гладко прилегающіе къ челу и сіяющіе; холодныя руки и губы; капли дождя, обрызгавшія въ полѣ его возлюбленную; черный локонъ ея, сбѣгающій змѣей и «обрѣзывающій прозрачность блѣдную ланиты»; черныя стрѣлы густыхъ рѣсницъ, «покрытыхъ отливами сіяющаго дня». Онъ немало далъ штриховъ и зарисовокъ для косъ, для локоновъ, для очерка головы, у него часто встрѣчаются «отягощающія головку душистыя косы» (или — «этимъ тяжкимъ узломъ набѣжавшія косы»).

Еще многочисленнѣе эти зарисовки, взятая изъ жизни природы. Мы впервые обращаемъ вмѣстѣ съ поэтомъ вниманіе на цѣлый рядъ прекрасныхъ чертъ жизни, запечатлѣнныхъ его творческимъ взглядомъ. Именно такое пониманіе и художественное вниманіе къ

міру. Рескинъ считалъ признакомъ подлиннаго художника. Фетъ въ этомъ отношеніи простъ и безсознательно вѣренъ своему принципу реализма. Онъ отмѣчаетъ въ полѣ, гдѣ волю прошли,—«лентой бархатной»,—чернѣющія глыбы взрѣзанной земли. Благоухающій «сочной почвы глубиной» вѣтерокъ. Весну и весеннее возрожденіе онъ чувствуетъ «въ пролетныхъ облакахъ», и въ сизомъ румянцѣ на щекахъ степной красавицы, провожающей эти облака глазами. Не великолѣпнень ли этотъ «сизый румянецъ щекъ» какъ признакъ весенней поры?.. Онъ описываетъ завивающуюся змѣйкой сухую струйку снѣга; купающихся въ песокъ передъ дождемъ воробьевъ. Онъ смѣшиваетъ рисунокъ красочный съ чертами запаховъ, вѣяній:

Двѣ капли брызнули въ окно,
Отъ липъ душистымъ медомъ тянеть...

Онъ отмѣтитъ въ лѣтней ночи вѣянія тепла и прохлады или какъ «вѣтеръ гнетъ упругое стекло Днѣпра», какъ быстрина рѣки сверкаетъ вороненой сталью; въ степи отъ его зоркаго взгляда не ускользнетъ ни лунь, ни окликъ перепела, ни скрипъ коростеля. Онъ рисуетъ, какъ въ майскую ночь на небѣ отрѣзокъ облака мягко таетъ у луннаго серпа; съ удивительной силой передаетъ онъ описанія весеннихъ и лѣтнихъ ночей, когда и земля и небо затоплены въ морѣ тьмы, звѣздъ, теплаго воздуха, сверканія и аромата. Мгновенія перехода дня въ полусумракъ вечера и вечера въ ночь, неуловимыя мгновенія онъ передаетъ съ тончайшей легкостью вѣяній, отъ страницъ его стиховъ, какъ отъ весенняго поля, какъ изъ глубины сада, какъ ютъ луга на закатѣ, отдается яркимъ и пахучимъ запахомъ, вѣяніями, многообразными впечатлѣніями моментовъ жизни природы. Отдѣлы книгъ его,—Весна, Лѣто или Ночи, Вечера,—какъ бы затопляютъ нѣгой и полнотой этихъ впечатлѣній. Яркій зной дня, звенящій

пчелами; закатъ, раскрывшій глубину неба, залитую огнемъ, какъ глубину рая; выгнутый край неба надъ померкшей землей, чувство окрыленности и полета звѣздной ночью подъ глубиной небесныхъ безднъ, все это единая сплошная поэма земной жизни, до краевъ насыщенной свѣжими и страстными впечатлѣніями міра.

Эта страстность, подлинный огонь чувствъ еще ярче въ мотивахъ любви у поэта; здѣсь онъ положительно даетъ почувствовать то самозабвеніе страсти и вдохновенія, которыя свойственны соловьиному пѣнію. Цѣлый рядъ мелодій раскрываетъ до дна жаждущее и опьяненное сердце, которое не можетъ до конца излиться, не можетъ выразить весь трепетъ и всю глубину счастья, жажды и очарованія. Онъ сосредоточивается на каждомъ моментѣ переживанія, онъ готовъ ихъ длить, онъ дорожитъ не только самимъ стью». Когда оно выплываетъ, поэтъ отдается самозабвенію, онъ гаснетъ и тонетъ въ немъ, онъ самъ подобенъ чуткому инструменту, изнемогающему отъ бурной дрожи своихъ струнъ:

Гаснетъ заря, въ забытьи, въ полуснѣ
Что-то неясное шепчешь ты мнѣ...
Ласки твои я разслышать хочу, —
«Знаю, ахъ, знаю» — тебѣ я шепчу...

Онъ выразилъ какъ никто полноту восторга любви, вѣчную пѣсню Ромэо своей Джульеттѣ, въ стихотвореніяхъ «Какое счастье и ночь и мы одни», «Сіяла ночь, луной былъ полонъ садъ»... и др. Его рисунокъ даже и въ эти моменты остается чистымъ и тонкимъ:

...И ты идешь одна, украдкой озираясь,
И я спѣшу въ лицо прекрасной заглянуть,
И вижу ясное, и тихо улыбаясь,
Ты на слова любви мнѣ говоришь «люблю»,
А я безсвязныя связать стараюсь рѣчи,
Дыханьемъ пламеннымъ дыханіе ловлю,
Цѣлую волоса душистые и плечи,
И долго слушаю, какъ ты молчишь...

Лунная ночь, роса, звѣзды, дыханіе цвѣтовъ, вѣтеръ, всѣ запахи земли и сіянья неба,—все связано съ ней, окрыляющей душу поэта несбыточными и невозможными мечтами. Она «таинственнымъ окружена огнемъ», въ многообразіи ликовъ земныхъ она какъ бы имѣетъ одинъ вѣчный ликъ,—ликъ вѣчной женщины и вѣчной любви. Въ каждый благословенный мигъ влеченія къ вѣчному встаютъ ея черты и душа поэта томится тайною сладкой, тайной о концѣ всего временнаго и приближеніи подлиннаго вѣчнаго бытія, которое возвѣщаютъ мечты влюбленности и жажды красоты.

Эти влеченія, этотъ огонь—единое подлинное въ жизни. Духу міра онъ говоритъ, что онъ могучъ и непостижимъ ему тѣмъ, что онъ самъ носить въ груди «огонь сильнѣй и ярче всей вселенной»,—огонь, который вѣченъ, вездѣсущъ и не знаетъ ни времени, ни пространства. Созерцанія міра и жизни приводятъ поэта къ идеямъ о вѣчномъ сознаніи, искрой котораго свѣтитъ здѣсь человекъ. Глазъ художника видитъ касанія двухъ стихій—земной, обычно-реальной и стихіи «чуждой, запредѣльной». Безъ ропота онъ идетъ навстрѣчу темной ночи бытія, и ему хочется очнуться отъ его шума въ молчаніи дикихъ и тихихъ просторовъ, тамъ,

...Гдѣ къ рѣчкѣ безымянной
Отъ голубыхъ холмовъ бѣжитъ нѣмая степь;
Гдѣ съ дикой яблоней уборомъ споритъ слива,
Гдѣ тучка чуть плыветъ, воздушна и свѣтла,
Гдѣ дремлетъ надъ водой поникнувшая ива,
И вечеромъ, жужжа, къ улью летитъ пчела.

На лоно вѣчности онъ готовъ съ улыбкой перейти, утѣшенный мечтою возврата стихіи творческой жизни души и всего высшаго въ ней. Но пѣвецъ страстнаго огня жизни, вѣчнаго трепета чувствъ, ихъ музыки, ихъ несравненной молодіи, пѣвецъ реального, жизненнаго, влюбленный въ явленія жизни, въ ихъ быстро-текущую красоту, онъ не можетъ все же не пожалѣть этого трепета радующейся жизни

души, этой свѣтящейся точки сознанія, и поетъ элегическую пѣснь ея уничтоженію:

Не жизни жаль съ томительнымъ дыханьемъ, —
Что жизнь и смерть!.. А жаль того огня,
Что просіялъ надъ цѣлымъ мірозданьемъ
И въ ночь идетъ... И плачетъ, уходя...

Въ предисловіи къ своимъ «Вечернимъ огнямъ» Фетъ упоминаетъ о «словахъ ненависти, которыя раздавались столько лѣтъ вокругъ нашихъ стиховъ», слова ненависти вокругъ его пѣсенъ теперь совершенно умолкли. Все личное, все, что рѣзало глазъ въ Фетѣ-человѣкѣ и что было несущественно въ сравненіи съ его вдохновеніемъ и его даромъ чистѣйшихъ пѣсенъ, теперь отпало. Остались одни стихи вдохновеннаго поэта, осталась одна музыка его чувствъ, выраженная съ совершеннымъ художественнымъ мастерствомъ.

ГЛАВА XVII.

1.

Ап. Н. Майковъ.

На жизни и личности Майкова лежитъ печать спокойной сосредоточенной тишины, поэтической углубленности и скромности. Ничего вызывающаго, дерзкаго, рѣзкаго въ его поэзи нѣтъ. Въ то же время онъ можетъ быть образцомъ искренности и чистой, рѣдкой простоты, являющейся плодомъ большого мастерства. Наибольшей поэтической силой отмѣчена его молодость: въ болѣе зрѣломъ возрастѣ потокъ его поэзи мелѣтъ и скудѣтъ. Онъ выступилъ сразу мастеромъ послѣ немалого искуса, послѣ большой работы въ тишинѣ, въ одиночествѣ. Бѣлинскій привѣтствовалъ одно изъ его первыхъ антологическихъ стихотвореній въ провинціальномъ изданіи. Онъ началъ стихами въ антологическомъ родѣ и обнаружилъ въ этой области самостоятельность, мастерство и духъ подлинной поэзи. Путь его въ этомъ отношеніи былъ проторенъ Батюшковымъ и Пушкинымъ, но Майковъ не ограничился тѣми мотивами, которые были сродни этимъ поэтамъ, онъ самостоятельно углубился въ область классической древней поэзи и воспринялъ многое, что до него въ нашей лирикѣ не отражалось. И Пушкинъ и Батюшковъ главнымъ образомъ отразили мотивы эроса и поэтическаго міросозерцанія. Майковъ самостоятельно отразилъ своеобразіе чувства природы элина и отношеніе къ ней,

великую роль ея въ человѣческой жизни, которую она пронизала своей свѣжестью, мудрымъ спокойствіемъ и крѣпкой силой. Майковъ какъ бы нарочно оставилъ въ сторонѣ именно ту область, которую съ такой силой передали въ своихъ стихахъ Пушкинъ и главнымъ образомъ Батюшковъ: область мотивовъ любви, страсти и смерти. Зато въ цѣломъ рядѣ стихотвореній Майковъ отразилъ какъ бы въ отрывкахъ одной поэмы философію природы элина и ея глубокую интимную связь съ сущностью его жизни, съ основнымъ ея теченіемъ. Повидимому, личныя настроенія поэта, особенности его поэтическихъ созерцаній и чувствъ были въ полномъ согласіи съ этими отражаемыми имъ мотивами. Потому что отдѣлъ антологическихъ его стихотвореній встрѣчаетъ читателя живою свѣжестью образовъ, ощущеній, красками, ароматами, а главное—правдой этой глубокой поэтической сосредоточенности, которая дышитъ въ его стихахъ.

Здѣсь нѣтъ аффектаціи, надуманности, игры словами, нарядныхъ сравненій, пышности; здѣсь все просто, сосредоточенно, все исполнено той тишины, которую требуетъ внутренній рисунокъ, передающій плоть и кровь живыхъ чувствъ. За всѣмъ этимъ чувствуешь спокойное, безъ экстаза и страстнаго напряженія мастерство. работу надъ формой, выработку выраженія, сжатости и мѣткости его. Изъ всѣхъ нашихъ поэтовъ онъ наиболѣе заслуживаетъ названія парнасца, такъ какъ обладалъ особенной способностью тихой и сосредоточенной работы надъ формой, умѣя это дѣлать не въ ущербъ поэтической непосредственности передачи.

Среди мотивовъ его антологическихъ стихотвореній чаще всего встрѣчаемъ хвалу мирной тишинѣ сельской жизни, мудрости тихихъ созерцаній природы, свѣтлому потоку жизни на ея лонѣ. Онъ выразилъ тихое счастье этой жизни въ рисункахъ ея свѣжихъ деталей, въ очеркѣ навѣваемыхъ ею чувствъ; имъ воспѣтъ тихій домъ, который обнимаютъ вѣтвями оли-

вы, близъ пруда, гдѣ серебрятся пирамидальные тополя, гдѣ лозы каждый годъ отягчаются сочными кистями. Имъ воспѣтъ тихій часъ сумерекъ, когда ложится прозрачными клубами тѣнь на желтыя нивы и синіе лѣса и травы, когда надъ озеромъ бѣлѣеть столбъ паровъ—«и въ рѣдкомъ тростникѣ, медлительно качаясь, сномъ чуткимъ лебедь спитъ, на влагѣ отражаясь». Поэтъ умѣетъ наслаждаться спокойной гармоніей мирной невозмутимой тишины души, когда богиня ночныхъ видѣній, «кудри подобравъ, главой склонясь ко мнѣ, лобзаетъ мнѣ уста и очи въ тишинѣ». Его любимые образы—мирные поля и луга, источникъ, къ которому стекаются пастухи, дѣвушки съ кувшинами и старцы; ручей студеной, что льется въ полдень палящій, въ прохладномъ мракѣ лѣса, подъ сѣнью дуплистыхъ ивъ. Онъ описываетъ свѣжее утро въ деревнѣ, точно схватывая яркія его краски: пурпуровый коверъ зари на главахъ смоляного бора, алый блескъ на водѣ между рядами черныхъ елей, зеленый луговой бархатъ. Или «лѣса пустынные, гдѣ сумракъ обитаетъ», гротъ, откуда падаетъ струя воды, бьетъ между камнями брызгами и нитью алмазной журчитъ между корнями деревьевъ. Прекрасенъ его тонъ глубокаго и свѣжаго душевнаго спокойствія и мирной сосредоточенности поэта. Характерно, что именно юность его была отдана тихимъ замысламъ и мирной музыкѣ классическихъ созерцаній и прошла въ такомъ покоѣ и свѣтѣ.

Воспитываясь въ домѣ отца, любителя поэзіи и художествъ, и работая въ Петербургѣ надъ темами и мотивами, навѣянными поэтами Греціи и Рима, онъ съ восторгомъ совершаетъ потомъ путешествіе по Италіи, гдѣ ждутъ его столько эстетическихъ радостей и столько живого дивнаго матеріала для чувствъ и настроеній. Онъ отдается имъ вольно и самозабвенно, какъ художникъ. Результатомъ этого скитанія по Италіи явились—«Очерки Рима», Неаполитанскій альбомъ и пр. Всюду въ этихъ стихотвореніяхъ—

«взыскательный художникъ», мастеръ рисунка, строгій, скупой на слова и опредѣленія, знающій приемы своего мастерства, владѣющій имъ.

Достиженіе большого мастерства можно увидѣть въ томъ, что стихъ и самый рисунокъ стали какъ-то легче, прозрачнѣе, что авторъ не боится теперь шутки, легкаго жизненнаго юмора, что онъ видитъ поэтическое не только въ торжественномъ, не только въ природѣ, но и въ тонко подмѣченныхъ человѣческихъ мелочахъ. Отсюда поэтъ пойдетъ дальше, и мы увидимъ отраженными въ стихахъ отдѣловъ «На волѣ» и др. тонкіе штрихи человѣческой психологій, увидимъ отраженные въ прозрачномъ рисунокѣ нѣжныя черты дѣтской мечтательности, женской влюбленности, чувство бѣдной и меланхолической русской природы, словомъ, того же Майкова, но ставшаго болѣе интимнымъ, еще болѣе чуткимъ и простымъ въ поэтической передачѣ. Здѣсь—зенитъ его поэтическихъ достижений.

Его чувство природы богатое и свѣжее, хотя у него и нѣтъ богатства зрительной и обонятельной воспріимчивости, которымъ блистаетъ Фетъ. Въ очеркахъ Рима поэтъ даетъ цѣлый рядъ зарисовокъ,—здѣсь и живописная альпійская долина, вѣющая весной запахомъ «новорожденныхъ травъ», и мазанка изъ глины и вѣтвей подъ синимъ небомъ, и монахи, окутанный широкимъ капюшономъ, и ребенокъ въ лохмотьяхъ, чернокудрявый и смуглый, трагически взывающій, протягивая руку: «Я голоденъ». И плющъ, и кипарисы, и падающая со звономъ изъ мраморной пасти тритона вода, и албанка съ кувшиномъ, и нищій на плитахъ собора въ знойный день, и остерія, и капуцинъ, и дѣвочка изъ села въ вѣнкѣ дубовыхъ листьевъ—Фіурина... Словомъ, настоящій альбомъ художника, умѣющаго чувствовать мірового художника—жизнь.

Въ маленькой поэмѣ «Аспазія» проглядываетъ новый интимный рисунокъ поэта, благодаря чему она

трогаетъ читателя живой прелестью тонко схваченнаго и какъ бы пропитаннаго жизненнымъ тепломъ, слезами и восторгомъ чувства. Аспазія влюблена въ юношу, она старше его и опытнѣе въ любви, она искушена въ ея восторгахъ и теперь болѣе всего цѣнить невозвратимую и непокупаемую никакими сокровищами прелесть юности и ея нѣжной, трогательной и милой наивности. Аспазія какъ художникъ восхищается этими дарами жизни; она перечисляетъ рѣдкія достоинства своего юнаго избранника: онъ юнъ, онъ робокъ и стыдливъ и даже дикъ немного, онъ краснѣетъ при ласковыхъ словахъ и въ очеркѣ его губъ видна гордость. Аспазія восхищается имъ, когда на играхъ олимпійскихъ онъ побѣждаетъ и гордится, какъ Ахиллъ, но онъ еще ей милѣе, когда онъ побѣжденъ, когда онъ до глубины души обиженъ, когда онъ надвинетъ на лицо свой фригійскій колпачокъ и глядитъ, какъ маленькій Юпитеръ, съ презрѣніемъ скрывая въ душѣ грозу и туманящіеся слезой глаза. И какъ хорошо переданъ душевный порывъ: «О, какъ бы тутъ прижать его къ горячей груди и говорить: не плачь, не плачь, то злые люди... Въ ланиты яркіе румянцемъ вешнихъ розъ и въ очи цѣловать блестяція отъ слезъ»... «Сквозь эти слезы уста заставитъ улыбаться, и вмѣстѣ плакать съ нимъ и вмѣстѣ съ нимъ смѣяться»...

Въ цѣломъ рядѣ шедевровъ Майкова видимъ тотъ же внутренній рисунокъ, ту же драгоценную художественную простоту, подлинную прозрачность формы и выраженія. Таковы стихотворенія: «Голубенькій чистый подснежникъ цвѣтокъ», «Весна, выставляется первая рама», «Подъ дождемъ», «Болото», «Ласточки» и много другихъ. И, вѣроятно, отъ этой простоты еще свѣжѣе и благодатнѣе отъ его стиховъ запахло запахами земли, весны, природы, тихаго и свѣжаго міра чувствъ, чистота и прелесть которыхъ говорятъ о внутреннемъ почти монашескомъ строѣ его личности. Недаромъ онъ восхищался монахомъ-

художникомъ, который въ слезахъ и восторгѣ писалъ Богоматерь, недаромъ требоваль отъ поэта возвышенной мысли и сіянія души. Нельзя не отмѣтить въ его стихахъ этого періода живыхъ и тонкихъ деталей, какъ благовѣсть журавлей надъ полями, зеленыя окна болотъ, бирюзу незабудокъ и грѣющей на солнцѣ лягушки на пнѣ, тощихъ стрекозъ и голубыхъ стрекозинокъ надъ болотомъ. Онъ заставляетъ насъ почувствовать отраду раздолья синяго неба и поля, гдѣ звенить жаворонокъ на волѣ, гдѣ по вѣтру зыблются колокольчики, гдѣ манить осыпавшійся скать рѣчки и земляника у пня, гдѣ

...Разбросавъ тростникъ, сухой и тонкій,
Къ пурпурнымъ ягодамъ двѣ блѣдныя ручки
Тихонько тянутся... Какъ легкой рѣзвый сонъ
Головка свѣтлая является, роняя
Густые локоны, серебристые, какъ ленъ...

Или же на берегахъ Нормандіи онъ погрузится вмѣстѣ съ сидящимъ у берега болѣзненнымъ ребенкомъ въ смутныя видѣнія ребяческой души, слѣдя съ нимъ за золотыми облаками, за снующей подлѣ птичкой, за рыбкой, серебрящейся по мели. Поэту внятень тихій восторгъ ребенка, его глубокой и нѣжный оптимизмъ; дитя улыбается и сіяетъ такимъ кроткимъ счастьемъ, что если умретъ, то на небѣ, вспомнивъ этотъ дикій и пустой берегъ, скажетъ, что жизнь прекрасна. Сколько въ этомъ стихотвореніи тихаго вниманія къ нѣжному и свѣтлomu въ мірѣ. Въ его «Новогреческихъ пѣсняхъ» тотъ же элементъ простоты и интимности.

Образность давалась Майкову легко, онъ оставилъ классическіе образцы ея въ стихахъ «Дождь», гдѣ дождь сквозь солнце и вѣтви ели образоваль золотистую клѣтку и гдѣ съ листьевъ точно жемчугъ прыгали капли. Или же описаніе итальянскаго утра, его тишины, нарушаемой лишь вскипающими по берегамъ бурунами, гдѣ благоуханіе цвѣтовъ напоминаетъ о сильфахъ, которые спорхнули со скаль и

помчались купаться въ морскомъ воздухѣ...«Ночь на жнивѣ» даетъ тотъ же строгій и чистый рисунокъ; въ поэмахъ «Саванарола», «Три смерти», «Клермонтскій соборъ», «Жрецъ»—тѣ же достоинства рисунка, художественной выразительности, любовь къ предметамъ и явленіямъ міра, четкость описанія. Мы считаемъ, однако, стихи антологическаго характера, съ ихъ мотивами природы, мудрости, спокойствія и тишины, а также стихи интимнаго поэтическаго выраженія, гдѣ столько простоты, чистаго ощущенія и душевной свѣжести, наиболѣе характерными для творчества Майкова.

Поэтъ родился въ 1821 году въ образованной и талантливой семьѣ; его преподавателемъ въ дѣтствѣ былъ Гончаровъ. Майковъ окончилъ петербургскій университетъ по словесному факультету, много занимался живописью и еще въ университетѣ началъ писать стихи. Первый опытъ его былъ помѣщенъ въ «Современникѣ» Плетнева. Всю жизнь онъ провелъ въ мирныхъ литературныхъ занятіяхъ и въ созерцаніяхъ природы. Скончался въ 1897 году.

2.

Я. П. Полонскій.

Творчество Полонскаго было весьма неровнымъ; среди крупныхъ поэтовъ своей эпохи онъ выдѣлялся какъ лирикъ, наименѣе заботившійся о формѣ, о выдержанности, о мастерствѣ. Быть можетъ, ему значительно мѣшало то, что, одинъ изъ всѣхъ крупныхъ поэтовъ того времени, онъ любилъ такъ часто откликаться на явленія современной общественности и не считалъ грѣхомъ длинно и безжизненно резонерствовать на эти темы. Въ то время какъ Фетъ, Тютчевъ и Майковъ считали общественное торжище «базаромъ», областью суеты и временныхъ душевныхъ интересовъ, Полонскій близко къ сердцу принималъ общественную проповѣдь радикальныхъ журналовъ и часто излагалъ ее въ безжизненныхъ, пустыхъ стро-

кахъ стиховъ. Между тѣмъ въ природѣ его таланта не было именно началъ гражданскаго борца, страдающаго и негодующаго пѣвца народной муки, какимъ былъ Некрасовъ. Полонскій былъ цѣликомъ лирикъ, интимный, пѣвучій, пѣвецъ душевныхъ чувствъ, всей гаммы ихъ разнообразныхъ измѣнчивыхъ мотивовъ. Вотъ поэтому въ его литературномъ наслѣдствѣ такое исключительное обиліе плохихъ стиховъ и поэмъ. И потому же такъ разнится съ этимъ его резонерскимъ багажомъ то немногое, въ чемъ онъ совершенно оригинальный художникъ.

Его подлинное поэтическое лицо свѣтло отразилось въ цѣломъ рядѣ простыхъ, прозрачныхъ созерцаній природы, въ откликахъ дѣтской мечтательности, въ стихотвореніяхъ, гдѣ черты быта, настроеніе природы и вольное капризное чувство жизни самого художника отразились съ такой живой и дышащей свѣжестью силой. Онъ обладаетъ своеобразной фантазіей, выдумкой, и больше всего ему удаются не картины съ натуры и не бсезые мотивы, а тѣ рисунки и созданія его воображенія, гдѣ на фонѣ просто и свѣжо взятой дѣйствительности онъ созидаетъ смѣлый и тонкій рисунокъ своей фантазіи. Таковы стихотворенія — «Солнце и мѣсяць», гдѣ въ живой и простой картинѣ данъ фантастическій рисунокъ лочного блужданія мѣсяца, его печали, его слезъ, его утренняго посѣщенія солнца. Или еще болѣе тонкое и нѣжное стихотвореніе «Ангель», гдѣ мечтательный ребенокъ при тихомъ свѣтѣ золотой лампы, въ ея благоговѣйномъ молчаніи видитъ на ложѣ близъ себя Ангела въ блѣдно-серебряномъ одѣяніи, съ улыбкой на устахъ, свѣтлокрылаго. Къ той же серіи поэтическихъ и мечтательныхъ откликовъ на жизнь слѣдуетъ причислить стихотвореніе «Первые шаги», гдѣ юноша трепещетъ отъ робости и жажды передъ великимъ просторомъ жизни, куда онъ вступаетъ, разстилающейся предъ нимъ

«прекрасно-гнивдой» ширью моря, шумящаго всплесками и бурунами у скаль, отбрасывающихъ волны.

Онъ можетъ перенестись въ ощущенія «Узника», закованнаго въ стѣнахъ тюрьмы и лихорадочно грезящаго въ духотѣ и неволѣ о бурной грозѣ, о прохладой дышащемъ вѣтрѣ; слышащаго въ бреду, въ огнѣ горячки, припавъ головой къ стѣнѣ, что по землѣ идетъ гроза, что за окномъ налетный вѣтеръ шевелить крапиву, что вѣтеръ несетъ на поля густое облако съ дождемъ... Это стихотвореніе проникнуто истинной поэтической силой, и вмѣстѣ съ перечисленными «Солнцемъ и мѣсяцемъ» и «Ангеломъ» говоритъ, какой крупный и своеобразный поэтъ таился въ Полонскомъ и какъ мало развилъ онъ свои поэтическія силы.

Характерно, что всѣ лучшіе его стихи созданы въ томъ же направленіи творчества: во всѣхъ въ нихъ смѣсь бытовой изобразительности со смѣлымъ фантастическимъ или психологическимъ рисункомъ. Вотъ это, на примѣръ, стихотвореніе представляетъ собой сжатый въ нѣсколько строфъ, но исполненный жгучей силой и жизненной прелестью романъ, поэму человѣческой жизни. Это стихотвореніе называется «Колокольчикъ»; имъ такъ восхищался Достоевскій: Поэтъ описываетъ зимнюю дорогу въ поляхъ, въ холодной мглѣ, которая начинаетъ свѣтлѣть отъ восхода луны. Въ дымѣ облаковъ, во мглѣ ночи, подъ заунывный звонъ колокольчика и топотъ копытъ ему мерещатся видѣнія и слышится жаркій, грустный и нѣжный голосъ, который поетъ вмѣстѣ съ колокольчикомъ и воскрешаетъ картину какой-то далекой молодой жизни, схваченной съ такими милыми бытовыми подробностями:

..У меня ли не жизнь? Чуть заря на стеклѣ
Начинаетъ лучами съ морозомъ играть—
Самоваръ мой кипитъ на дубовомъ столѣ
И трещитъ моя печь, озаряя въ углѣ
За цвѣтной занавѣской кровать.

Ночью сквозь ставень по стѣнѣ этой каморки бро-

дить золотой лучъ мѣсяца, горить лампада. Потомъ
голосъ мѣняетъ тонъ, звенить глубокой печалью и
рисуетъ картины новыя:

Что за жизнь у меня! И тѣсна, и темна
Моя горница, дуетъ въ окно...
За окошкомъ растетъ только вишня одна,
Да и та за промерзлымъ стекломъ невидна
И, быть можетъ, погибла давно.
Что за жизнь,—поинялъ пестрый полога цвѣтъ,
Я больная брожу и не ѣду къ роднымъ,
Побранить меня некому, милаго нѣтъ...

Или видится поэту, реалисту и фантасту въ одно
и то же время, обликъ влюбленной, нѣжной ночи,
которая слѣдуетъ за возлюбленнымъ съ юга на сѣверъ,
разстилается въ степи синей мглой, стоитъ надъ степ-
нымъ костромъ, ночуетъ надъ рѣкой, вѣя ароматомъ
стоговъ и по мѣрѣ удаленія отъ юга все холодѣетъ и
блѣднѣетъ. Ночь чувствуетъ, что стынетъ и умираетъ
въ снѣгахъ и морозахъ, и начинаетъ молить о возвратѣ,
и на отказъ сверкнули слезы на ея синихъ глазахъ,
«и пошла она и бѣлымъ замахала рукавомъ, и за-
выла, подымая вихри снѣжные кругомъ». И вотъ на
сѣверѣ она лежитъ въ долину подъ серебряной пар-
чей и шепчетъ: «Погляди, какъ я мертва, сердце глу-
хо, очи мертвы»... Но общаетъ на югѣ снова воз-
родиться и пахнуть прежнимъ ароматомъ и блескомъ.

Откликаясь на все свѣжее, дѣтское, мечтательное,
поэтъ пишетъ знаменитую «Ночь» («Ночь, за что я
люблю твой серебряный свѣтъ»...) и «Въ глуши»
 («Для кого расцвѣла, для чего развилась»), гдѣ такъ
вятенъ мотивъ юношеской мечтательности въ стро-
кахъ: «Что звенить тамъ вдали и звенить и поеть»...

«Качка въ бурю», «Костеръ», «Кузнечикъ-музыкантъ»
и, наконецъ, прелестная поэма, цѣликомъ отданная тому
же мотиву юношеской мечтательности,—«Мечтатель»—
дополняютъ этотъ списокъ лучшихъ произведеній По-
лонскаго, гдѣ вылилась его поэтическая душа. Больная
дѣвочка, бѣгущая по лунному лучу, и ея предсмертныя
грезы; тоска убійцы въ храмѣ среди горящихъ свѣ-

чей и молящихся; смутныя отраженія природы, ея вѣяній полуденныхъ и ночныхъ; мимолетные рисунки въ поэмахъ, какъ «Свѣжо преданіе» и въ особенности «Келіюгъ»,—все это отъ истиннаго и большого поэта.

Безыскусственность, теплый тонъ, простота и смѣлость тамъ, гдѣ поэтомъ овладѣваетъ поэтическая интуиція,—характерныя черты его лирики; несмотря на ограниченность своего поэтическаго наслѣдства, онъ создалъ вещи, которыя по оригинальности мотивовъ и трактовки не могъ бы создать никто, кромѣ него, ибо онѣ проникнуты отпечаткомъ высокой и своеобразной поэтической индивидуальности.

3.

Л. А. Мей.

Л. А. Мей родился въ 1822 году въ Москвѣ, гдѣ провелъ дѣтство и отрочество. Учился въ московскомъ дворянскомъ институтѣ и, какъ выдающійся воспитанникъ, былъ переведенъ 14 лѣтъ въ царскосельскій лицей, гдѣ и закончилъ свое образованіе. Съ восьми—девяти лѣтъ началъ онъ писать стихи; въ лицей зачитывался книгами и журналами, участвовалъ въ ученическихъ журналахъ; будучи еще лицеистомъ, появился онъ въ журналѣ «Маякъ» со стихами «Колумбъ» и «Лунатикъ» за подписью Зелинскій. Окончивъ лицей, поселился въ Москвѣ, гдѣ служилъ въ канцеляріи генераль-губернатора. Въ его домикѣ противъ Нескучнаго сада собирались друзья-писатели: Островскій, Ап. Григорьевъ, Писемскій, Мельниковъ и др. Сотрудничалъ Мей въ то время въ «Москвитянинѣ» Погодина, тогда же появились его драма «Царская невѣста», переводъ «Слова о полку Игоревѣ», переводы съ греческаго, латинскаго, съ восточныхъ языковъ, изъ Мицкевича, Гете, Анакреона, изъ Библии и пр. Попробовавъ свои силы на поприщѣ педагогическомъ и выйдя въ отставку, Мей въ 1853 году перѣхалъ въ Петербургъ, гдѣ работалъ въ «Библиотекѣ

для чтенія» и много писалъ оригинальныхъ произведеній. Вслѣдъ затѣмъ перешель онъ въ «Русское Слово» Кушелева. Разсѣянный, общительный, жизнерадостный, Мей жилъ какъ птица небесная, являясь типичнымъ членомъ литературной богемы; вѣчная нужда, періодическая безработица, беззаботная цыганская жизнь были характерны для его натуры. Въ его квартирѣ былъ пріютъ для птицъ, безпріютныхъ собакъ, заблудшихъ кошекъ; среди всего этого домашняго звѣринца Мей хаживаль съ трубкой жуковского табаку и диктоваль свои стихи. Неустроенная тяжелая жизнь и пристрастіе къ алкоголю сломили его; въ 1862 году онъ умеръ.

Мей отличало истинное поэтическое дарованіе, которое онъ мало культивироваль; строгій художникъ въ немъ не нашель себѣ полнаго развитія. Характерной чертой его таланта было острое чувство народности въ творческихъ проявленіяхъ, національныхъ чертъ души, выраженныхъ въ пѣснѣ или поэмѣ; Мей улавливаль эти ноты національнаго художественнаго генія не только въ родной пѣснѣ, но и въ отзвукахъ чужихъ народностей. Въ этомъ помогали ему чувство языка и чувство образа. Оттого-то и создались подъ его перомъ цѣлый рядъ произведеній, отражающихъ съ художественной силой русскій бытъ и черты народной жизни; оттого же удавались ему и отраженія національныхъ проявленій и другихъ народностей. Переводы изъ «Пѣсни пѣсней» и мотивы эллинской жизни удавались ему такъ же, какъ отзвуки ощущеній славянской души.

Полны жизни и свѣжести его произведенія изъ народной жизни: «Хозяинъ», гдѣ такъ просто и съ такимъ обиліемъ бытовыхъ жизненныхъ чертъ использована тема домашняго уклада крестьянина и бога этого уклада—домового. Еще свѣжѣе и ярче стихотвореніе «Вихрь», гдѣ самостоятельно выхваченъ изъ народной жизни обаятельный мотивъ, въ которомъ сплетаются отзвуки повѣрій и чувство природы. Хо-

рошь рисунокъ нежити, вихря, подбирающагося къ смуглолицей Донѣ, которую въ затишьѣ жаркаго полдня, въ пустынь поля охватываетъ смутная жуть: «сѣрый, сѣрый, зыбкій, онъ по вѣтру гнется, вьется въ жгутъ и пляшетъ, пляшетъ и дрожить». Пишетъ ли онъ о древней русской жизни въ «Пѣснѣ про боярина Коловрата», воспѣвая степь, приволье раздольное, что поросла по яругамъ тальникомъ, или же съ удивительной интимной простотой рисуетъ очеркъ жизни природы вообще,—онъ даетъ почувствовать особый національный характеръ чувства и настроенія природы. Хороши въ этомъ отношеніи его образы безхитростной, очень искренней лирики, гдѣ поэтически звучитъ упоминаніе о пустыряхъ, о снѣгѣ-дождикѣ, объ обмокшей кровлѣ церкви, о вѣющей сквозь стекло окна веснѣ, о тѣняхъ, шевелящихся въ углу и отъ лѣни стелющихся по полу... Его пѣсни, передающія мотивы русской жизни, свѣжи, безхитростны и искренни.

Способность рисунка и художественныя способности, а также чувство метра, технику Мей показали въ такихъ произведеніяхъ, какъ «Отойти отъ меня, Сатана», гдѣ данъ рядъ картинъ Греціи, Египта, Рима и пр. Еще строже онъ въ «Слѣпорожденномъ», гдѣ хорошъ сжатый и точный рисунокъ мѣстности, гдѣ переданы пустыня и зной, пыльные вершины смоковиць, зданія городка, прилипшія къ кручѣ, истома воспаленнаго воздуха, безтѣнной земли, тишины, объемлющей зыбучія пески, тяжелой дремы природы. Въ поэмѣ «Цвѣты»—тонкій, легкій прекрасный рисунокъ, чувство живописнаго опредѣленія. Здѣсь поистинѣ щедро разсыпаны образы и штрихи, заключенные въ стройныя живописныя строфы. Къ этимъ же вещамъ, въ которыхъ Мей проявилъ себя какъ взыскательный художникъ, надо причислить еще такія свѣжія и тонкія вещи, какъ «Галатея» и «Фрина»; въ нихъ есть сила и страстность. На этихъ поэмахъ и сказаніяхъ, быть можетъ, отразилось въ извѣстной степени вліяніе на

Мея живописи и рисунка Гюго въ его поэмахъ Востока и древности вообще.

Популярны переводы Мея изъ «Пѣсни пѣсней»: здѣсь сохранено чувство восточной цвѣтушести, дѣтской самозабвенности чувствъ, ихъ яркости и смѣлой открытости. Здѣсь много красокъ, тонкихъ чертъ, вродѣ запаха недозрѣлаго винограда, сохранена живая и страстная образность. Что касается его переводовъ изъ Анакреона и Теоокрита, то въ нихъ больше усердія и добросовѣстнаго труда, чѣмъ колорита эпохи и духа оригинала.

Его языкъ свѣжъ, своеобразенъ и образенъ, попадаются у него собственныя удачныя словосочетанія, вродѣ окорнилась нога, опрозрачила ткань, морозъ окоралилъ листья рябины и пр. Прелестна его свѣжая колыбельная пѣсенка изъ «Псковитянки», гдѣ зовутъ соловейко прилетѣть, солнцемъ крылышки пригрѣть, Олѣ пѣсенку пропѣть... Стихи «Одуванчикъ»: «ваши листья такъ росисты, а цвѣты такъ золотисты, надломи васъ хоть легко—такъ и брызнетъ молоко». «Малиновкѣ», гдѣ весна наступаетъ и примѣты ея: пахнетъ въ воздухъ гнѣздомъ, алый гребень такъ и рдѣетъ надъ крикливымъ пѣтухомъ».

Его историческія драмы—«Царская невѣста», «Псковитянка»—написаны прекраснымъ живымъ языкомъ, исполнены правдиваго драматическаго движенія и порой захватываютъ художественной силой. Слабѣе «Сервилія». Переводческія труды Мея обширны: здѣсь переводы изъ Шекспира, Гете, Мицкевича, Кондратовича, Залѣскаго, Мильтона, Гейне, Беранже, Гюго, Шиллера, Анакреона и пр.

4.

Аполл. Григорьевъ.

Аполлонъ Александровичъ Григорьевъ, одинъ изъ самыхъ талантливыхъ, оригинальныхъ и мало оцѣненныхъ нашихъ критиковъ, былъ также и поэтомъ;

поэтическая сторона его дѣятельности была въ законной и живой связи съ дѣятельностью его критической и философской, со всѣмъ строемъ его жизни, мысли и душевныхъ настроеній. По своимъ основнымъ чертамъ онъ былъ отвлеченной натурой поэта, мыслителя, вѣчнаго мечтателя и вѣчнаго идейнаго странника. Жизнь его исполнена была той незамолкающей душевной тревоги, неудовлетворенности, остраго внутренняго алканія, которыя характеризуютъ натуру художественную, душу, горящую живымъ огнемъ. Быть можетъ, потому никому не казалось страннымъ, что теоретикъ почти до конца жизни не переставалъ быть лирикомъ, и притомъ,—не разсудочнымъ, а романтическимъ, отвлеченнымъ, насыщающимъ свои стихи смутной тревогой и бредомъ вѣчно молодой и страстной души. Одно изъ послѣднихъ его произведеній, написанное въ концѣ 50-хъ годовъ и помѣщенное въ 1858 году въ «Современникѣ», исполнено именно въ этомъ смыслѣ наибольшаго огня и наибольшей юношеской тревоги и внутренней страстности.

Родился Ап. Григорьевъ въ Москвѣ въ 1822 году, окончилъ курсъ московскаго университета, въ 1845 году дебютировалъ въ «Отечеств. Зап.» стихами и замѣтками, переводилъ Шекспира и Байрона. Его критическій талантъ развернулся въ полномъ блескѣ въ «Москвитянинѣ» и въ журналахъ Достоевскаго «Эпоха» и «Время». Успѣха статьи Григорьева не имѣли, и томъ его статей до сихъ поръ не дождался второго изданія. Григорьева еще надо «открыть», какъ были «открыты» у насъ многіе крупные писатели, слишкомъ отстоявшіе отъ господствующихъ вкусовъ публики, независимые и оригинальные въ своемъ мышленіи. Принципы критическихъ воззрѣній Григорьева только теперь разрабатываются въ критикѣ, въ той ихъ части, которая относится къ художественной, философской и общежизненной оцѣнкѣ художественныхъ произведеній.

Свои ранніе лирическіе опыты Григорьевъ подписывалъ псевдонимомъ Трисмегистовъ. Книжечка его стиховъ, изданная въ 1846 году, не блещетъ художественными достоинствами, но выдѣляется оригинальнымъ и искреннимъ голосомъ поэта, ведущаго свой дневникъ размышленій и переживаній. Художественные интересы, сознание творческаго служенія отразились здѣсь весьма ярко; быть можетъ, не безъ слѣда въ этомъ смыслѣ вліяніе нѣмецкихъ романтиковъ. Въ такихъ стихотвореніяхъ, какъ «Пѣсня художниковъ» и др., отразилось это вліяніе, воспринятое и отраженное съ полной искренностью. Въ поэмахъ «Олимпій Радинъ», «Отрывки изъ сказаній объ одной темной жизни» отражаются общіе мотивы романтическаго недовольства жизнью, юношескихъ порываній, вѣчная тревога души. Поэтъ всюду сказывается какъ ищущій созерцатель, странникъ духа, который «съ челомъ, подъятымъ къ небу, пойдетъ по міру—вольный житель міра». Выдѣляется стихотвореніе «Ночь» («Вѣчный храмъ зажегъ свои лампы») и по мотиву «Городъ». Но лучшимъ поэтическимъ созданиемъ его слѣдуетъ признать не вошедшую въ книгу поэму «Дневникъ странствующаго романтика», написанную сонетами, о которой мы уже упоминали. Поэма написана весьма талантливо, она красочна, ярка и насыщена жгучей живой жизненностью молодыхъ тревожныхъ переживаній и страстей. Это типичная лирическая исповѣдь романтика 40-хъ годовъ, которую странно встрѣтить на рубежѣ годовъ 50-хъ. Ритмъ, звучность строкъ, общее ихъ настроеніе передаютъ густое и страстное чувство жизни, владѣющее поэтомъ. Меланхолія, жажда жизни, тоска, сладострастіе звучатъ въ образахъ и музыкѣ стиховъ. Подъ вліяніемъ страстнаго чувства Григорьевъ подымается здѣсь выше своего обычнаго поэтическаго роста; въ строкахъ поэмы живы венеціанская ночь, запахъ воды, старые камни, грудной, подобный звуку віолончели женскій голосъ, въ которомъ—«вѣчный зовъ въ какой-то міръ погибшій, но

желанный, подслушанная тайна у валовъ безбрежнаго, мятущагося моря»... Стихи Григорьева, такъ же какъ и его проза, не должны быть забыты, какъ документъ въ высшей степени живой, взыскующей и одаренной души.

5.

Н. П. Грековъ.

Искренній лирикъ, надѣленный живымъ чувствомъ природы, Грековъ затерялся среди болѣе талантливыхъ представителей поэзіи своего поколѣнія; этому способствовала банальность многихъ его стихотвореній, въ которыхъ искреннее поэтическое одушевленіе находило себѣ выраженіе въ общей довольно звучной стихотворной формѣ и въ тѣхъ же образахъ о соловьѣ, лунѣ, цвѣтахъ и пр. Въ книгѣ его стиховъ, изданной въ 1860 году, такъ много стихотвореній, посвященныхъ ночи, гдѣ мотивъ соловья, луны и любви варьируется съ самыми незамѣтными измѣненіями, въ утомительной и банальной формѣ. Все-же у него въ стихахъ есть краски, есть черты живой природы. Лучшія изъ его стихотвореній—«Въ саду осыпалась поблекшая сирень», «Примѣты осени», «Когда зарей облить закатъ»...

Родился онъ въ 1810 году въ Москвѣ, печатался въ «Современникѣ» и въ «Отечеств. Зап.», переводилъ изъ Шиллера, Кальдерона, Мюссе. Умеръ въ 1866 году.

ГЛАВА XVIII.

I.

Гр. А. К. Толстой.

Основные стремления и мотивы жизни и творчества гр. Ал. К. Толстого опредѣлились еще съ дѣтства, когда послѣ поѣздки по Италіи онъ заболѣлъ тоской по странѣ солнца и искусствъ и почувствовалъ съ необычайной для ребенка силой очарованіе и прелесть произведеній искусства. Въ автобіографіи онъ рассказываетъ, какъ, будучи мальчикомъ, пережилъ сильнѣйшее впечатлѣніе отъ бюста фавна, отъ котораго онъ не отходилъ. Жизнь въ имѣніи дяди его, писателя Перовскаго (Погорѣльскаго), къ этому мотиву искусства прибавила еще одинъ, также рѣшающій для всей жизни поэта, — мотивъ природы. Эти двѣ области, — природы и искусства, — стали для него источникомъ жизненнаго откровенія, религіи и философіи. Какъ Фетъ и Майковъ, онъ въ эпоху раціонализма, такъ-называемаго трезваго сознанія, поднималъ знамя чистаго художества и философскаго идеализма. Онъ шелъ «противъ теченія» въ этомъ смыслѣ и остался вѣренъ своему знамени до конца.

Поэтому онъ и не зналъ ни раздвоенія, ни рѣзкихъ переломовъ жизни и міросозерцанія: въ немъ медленно зрѣлъ художникъ съ тѣмъ отношеніемъ къ жизни, зародыши котораго возникли еще въ дѣтствѣ. То, что неясно пробуждалось въ юной душѣ, восторженно предкушавшей безконечный міръ творческихъ проявле-

ній, обнажавшихъ сущность жизни и всеобщую связь въ немъ всего живого, то созрѣвало и крѣпло въ постепенномъ ростѣ его души и выражалось въ цѣломъ рядѣ его произведеній.

Вѣроятно, не безъ вліянія своего дяди, автора прелестной сказки «Черная курица», Ал.Толстой началъ съ фантастической повѣсти «Упырь». Чтеніе Гофмана также сыграло въ этомъ отношеніи роль. Какъ понималъ нѣмецкаго сказочника юный поэтъ, видно изъ того, что впослѣдствіи онъ посвятилъ ему и Моцарту своего «Донъ-Жуана». Изъ этого видно, что Гофманъ былъ для Толстого не только фантастомъ, сказочникомъ, но и провозвѣстникомъ идей философскаго идеализма, искателемъ въ области поэзіи и непосредственныхъ впечатлѣній міра откровеній вѣчнаго.

Въ эпоху уже опредѣлившася поэтическаго творчества онъ пишетъ поэму «Юаннъ Дамаскинъ», въ которой на-лицо всѣ элементы его міросозерцанія: здѣсь и вѣчная хвала художеству, и утверженіе синтеза искусства, природы и религіи, берущихъ начало въ одномъ и томъ же источникѣ истины и возвѣщающихъ ее въ своихъ проявленіяхъ. Въ поэмѣ—стройный стихъ, на лицо въ ней черты художества, мастерства; видна и самостоятельная школа, и инстинктъ образа и рисунка. Проникаетъ поэму и отпечатокъ общаго строгого душевнаго замысла. Въ то же время читатель ясно чувствуетъ, что патетическое высокое заданіе выше силъ автора и принуждаетъ послѣдняго къ повышенному тону, порой къ риторикѣ. Подлиннаго религіознаго одушевленія и мистическаго чувства въ авторѣ нѣтъ. Несмотря на это въ поэмѣ есть мѣста высокаго мастерства, какъ, напримѣръ, переложеніе тропаря или извѣстный отрывокъ «Надъ вольной мыслью Богу неуютны». Тотъ же недостатокъ религіознаго одушевленія дѣлаетъ холодной поэму «Грѣшница», гдѣ для вишняго очерка лица Христа поэтъ нашель простыя и прекрасныя слова, но не сумѣлъ выразить перерожденія грѣшницы подъ взглядомъ пророка изъ Назарета.

Зато, прикоснувшись къ мотиву средневѣковаго мистическаго и философскаго исканія, къ мотиву мистическаго пантеизма, поэтъ обрѣтаетъ необычайную мощь, стройность и прелесть стиха въ неоконченной поэмѣ «Алхимикъ». Здѣсь между картинъ собора, пластически очерченной фигуры рыцаря на конѣ на плитахъ собора, въ монологѣ влюбленнаго безумца встрѣчаемъ выраженіе излюбленной поэтомъ идеи о вѣчномъ единствѣ сущаго въ многообразіи его проявленій въ мірѣ, какъ отдѣльно воспринятыхъ чертъ всецѣло дышащей природы.

Въ полной связи съ подчеркнутыми мотивами творчества Толстого находятся его поэма «Портретъ» и драматическая поэма «Донъ-Жуанъ». Въ поэмѣ «Портретъ», которую въ значительной степени можно принять какъ автобіографическую въ томъ смыслѣ, что въ ней отражено общее душевное настроеніе поэта въ юности, онъ касается завѣтной романтической музыки юношескихъ влеченій, неясныхъ порывовъ, идеальной любви. Все это выражено въ граціозныхъ и свѣжихъ строфахъ поэмы. Въ «Донъ-Жуанѣ», исходя по формѣ отъ Гете, Толстой пытался воплотить идею вѣчнаго идеальнаго исканія въ земныхъ формахъ вѣчной дивной сущности мірового жизненнаго сознанія. Міръ дышитъ откровеніемъ и красотой. Мы жаждемъ полноты, всецѣльной силы его вѣчнаго проявленія и ищемъ этой цѣлостности и полноты въ частномъ, мимолетномъ созданіи, отражающемъ единый лучъ, единую искру вѣчнаго и всецѣлаго. Отсюда неудовлетвореніе и вѣчная погоня за призракомъ идеала. Донъ-Жуанъ у Толстого является носителемъ такой идеи, странникомъ, бредущимъ безъ конца по дорогѣ исканій и завершающимъ свой грѣшный и кровавый путь исканія монастыремъ, т.-е. пристанью, гдѣ завершеніемъ исканій является религіозный идеаль. Руководимый инстинктомъ, зажженнымъ Сатаной, влеченіемъ въ лицѣ каждой женщины увидѣть «Оригиналь», Прообразъ вѣчной красо-

ты, Жуанъ много грѣшитъ и спасается, какъ искатель истины.

Близкая автору по основной темѣ, поэма эта выполнена безъ вдохновенія и безъ поэтической силы. Монологи Жуана риторичны и лишены внутренней убедительности, произвольнаго, жизненнаго паѳоса. Въ сценахъ любви невольно проводишь параллель между Жуаномъ Пушкина, столь ярко краснорѣчивымъ, столь талантливымъ въ своихъ монологахъ и діалогахъ, являющимся такимъ артистомъ въ сферѣ любовныхъ переживаній. Заключение поэмы,—переломъ въ душѣ Жуана,—неожиданъ и неоправданъ, въ поэмѣ нѣтъ трагедіи человѣческой жизни и ея дыханія.

Изъ крупныхъ вещей Толстого гораздо больше ему удалась поэма «Драконъ», написанная терцинами; здѣсь поэтъ поистинѣ блеснулъ высокимъ мастерствомъ стиха и образности. Всюду сильный кованый стихъ, особенно хорошъ рисунокъ звѣря-дракона, его туловища, живота, ногъ и хвоста, рисунокъ его пробужденія, его пира среди мертвыхъ тѣлъ, его восхожденія на закатѣ на вершину горы и ночного полета. Все это исполнено съ совершенствомъ художественнымъ.

Лирика поэта болѣе интимна и болѣе обнажаетъ внутреннее его жизни и души. И здѣсь найдемъ немало отраженій его міросозерцанія, его идей, онъ признается, что не можетъ откликаться на временное и скудное, что, «въ безпредѣльное влекома, душа незримый чувствуетъ міръ», вѣритъ, что верхъ надъ конечнымъ возьметъ безконечное, что все тѣ же звѣзды вѣчной красоты и единой вѣчной истины свѣтятъ надъ нами, и зоветъ плыть противъ теченія во имя прекраснаго.

Въ природѣ онъ чувствуетъ вѣщее отраженіе живого единства міра, выражаемое разлитой во всемъ и движущей все Любовью. Съ любовью сердце каменные горъ въ темныхъ нѣдрахъ бьется, клубятся на небѣ тучи и «подъ древесною корой весною свѣжей и пахучей съ любовью въ листья сокъ живой струей подымлется пѣвучей». Міръ есть живое творческое созда-

ніе, объемлющее въ своемъ существованіи всѣ идеи, всѣ замыслы художниковъ, живое цѣлое, откуда черпаютъ не только источникъ своего вдохновенія, но и самые образы и замыслы. Тщетно художникъ мнить, что своихъ онъ твореній создатель, онъ лишь въ наружномъ, внѣшнемъ выявляетъ, что смутно роится въ великомъ цѣломъ природы и жизни и доступно живому ясновидѣнію поэта.

Прекраснымъ и цѣннымъ въ лирикѣ гр. А. К. Толстого навсегда останется его душевная элегія, нѣжная и полная сладкой и щемящей грусти, которую подчеркнул Чайковскій въ своихъ романахъ на такія произведенія Толстого, какъ «Средь шумнаго бала», «Усни, мое дитя», «То было раннею весной». Въ этихъ вещахъ есть тѣ элементы жизненности, правды и ихъ прозрачнаго, легкаго выраженія, которые неизбѣжны въ лучшихъ міровыхъ образцахъ поэтической лирики.

Въ отраженіяхъ природы поэту чрезвычайно удавались мотивы весны, когда юный лѣсъ одѣтъ въ зеленый пухъ, когда послѣ грозы цвѣты полны дождя и золотой пыли, когда вѣтеръ морщитъ въ поляхъ синѣющія лужи. Лѣта, когда клонитъ къ лѣни полдень жгучій и бьющій изъ камня горный ключъ говорить, не умолкая и поетъ; когда трепещущій столбъ тополя шумитъ свѣжо въ эфирѣ. Осени, когда обсыпается садъ, когда облака перенимаютъ солнечный свѣтъ, окрашивая даль то блѣднымъ золотомъ, то мягкой синей тѣнью. Вечера, когда на нивы желтыя нисходитъ тишина, въ остывшемъ воздухѣ отъ меркнувшихъ селеній дрожа несется звонъ... Всѣ эти черты обличаютъ художника искушеннаго и близкаго къ свѣжему лону живой жизни.

Въ послѣднемъ періодѣ творчества онъ отдалъ свои эрѣвляя силы созданію драматической трилогіи на сюжеты изъ русской исторіи. Идя по стопамъ Пушкина въ его «Годуновѣ», поэтъ сумѣлъ прекрасно справиться съ техникой драматическаго движенія и вылѣпить нѣсколько живыхъ незабываемыхъ образовъ, среди кото-

рыхъ на первомъ планѣ Федоръ Ивановичъ, тишайшій царь, вырисованный поэтомъ очень сложно и тонко. Удалились ему также облики Грознаго и Годунова. Недостатками трилогіи можно назвать обиліе условныхъ сценическихъ эффектовъ, наличность пережитка старины. монологовъ, въ которыхъ актеръ думаетъ вслухъ по волѣ автора и которые не могутъ звучать не фальшиво. Рѣчь персонажей часто отдаетъ театральностью, фальшью, встрѣчаются выраженія и слова, которыхъ не могли произнести историческія лица, — на примѣръ: «мнѣніе», «забвеніе» и пр. Но въ то же время общій тонъ драмъ—жизненный, и частичные недостатки выкупаются большой силой таланта, съ какой выполнены эти художественныя заданія. Даты жизни Толстого—1817—1875. Кромѣ драмъ, поэмъ и стихотвореній имъ написанъ романъ «Князь Серебряный».

2.

Н. Ѳ. Щербина.

Николай Федоровичъ Щербина извѣстенъ какъ поэтъ, возрождавшій у насъ въ эпоху рационализма, увлеченія естественными науками и общественно-политическими интересами, мотивы древняго эллинизма, культъ красоты, свѣтлый оптимизмъ, связанный съ этимъ культомъ и съ общимъ мироощущеніемъ мудрецовъ и поэтовъ древней Эллады. Но нельзя сказать, чтобы именно эстетизмъ и культъ эллинской красоты были единственными чертами музыки Щербины. Идя какъ и А. Толстой, Фетъ и другіе поэты, противъ господствующихъ интересовъ и склонностей публики, онъ бредилъ Элладой, Афродитой, красотой, воспѣвалъ радость чувственныхъ наслажденій, наготу, опьяненіе жизнью. Но когда поэтъ душевно созрѣлъ и выросъ, его талантъ опредѣлился нѣсколько иначе. Въ его стихахъ сталъ звучать съ особенной силой и съ творческимъ своеобразиемъ мотивъ глубокаго и какъ бы

интимнаго пантеизма, выражаемый имъ съ такой правдой внутренняго чувства и поэтической убѣдительностью, какъ это не удавалось никакому другому у насъ поэту. Особый характеръ жизненности, интимности и затаенной глубины этого пантеистическаго мотива опредѣлялся именно какъ существенное свойство дарованія поэта.

Въ произведеніяхъ зрѣлаго періода творчества въ цѣломъ рядѣ стихотвореній, написанныхъ то гекзаметрами, то риѳмованными стихами, онъ обращаетъ внутреннее вниманіе читателя къ мудрому сознанію единства міра, къ движенію въ глубинѣ всего сущаго его единой души, къ единому источнику чувствъ, откровеній, интимныхъ ощущеній для всего живого и пребывающаго въ мірѣ. Въ минуты такого творческаго вниманія къ міру онъ видитъ его однимъ живымъ существомъ, въ которомъ все дышитъ общею душою. Онъ чувствуетъ всеобщую связь частнаго съ общимъ, безсмертіе всего частнаго въ разумѣ и матеріи вселенной.

Еще ребенкомъ признается онъ въ своей лирикѣ, онъ постигалъ въ темномъ чувствѣ природы откровеніе этой всеобщей связи во вселенной,—связи своего чувства жизни, своего частнаго сознанія съ землей, травой, плывущей надъ нимъ тучей, вѣтромъ, со всѣмъ, что есть, что пребываетъ. Это откровеніе казалось ребенку ярче и загадочнѣе всѣхъ сказокъ («Уженье»). Онъ слышитъ говоръ волны, говорящей ему о вѣчномъ превращеніи всего живого, о родствѣ всѣхъ явленій въ мірѣ, смѣняющихся въ своихъ формахъ. И въ звонѣ и въ шорохѣ волны слышится ему голосъ живого «я», смѣнивашаго свой образъ и нынѣ живущаго волной. И глубоко-сокровенными струнами звучать въ душѣ неясные отклики чувства на всѣ эти смутные голоса природы, въ нихъ душа чуетъ родное, голосъ всеобщаго единенія, тайну единства всѣхъ явленій въ сущемъ. И краски зари, и шорохъ волны, и голосъ вѣтра и листвы—во всемъ этомъ музыка мірового откровенія,

касающаяся души постиженіемъ тайны единства все-ленной, единой ея души во всемъ.

И поэтъ чувственно постигаетъ эту разлитую во всемъ теплую кровь единой и живой жизни, причемъ въ его пантеизмъ звучать мистическіе мотивы: онъ чувствуетъ «ликъ мірозданія» какъ прекрасную плоть духа. Эти идеи истекаютъ для него цѣликомъ изъ чувственныхъ постиженій, изъ непосредственныхъ переживаній, изъ матеріала чисто лирическаго жизни. Поэтъ въ немъ предшествуетъ теоретику и мыслителю, и идея сама неизбежно возникаетъ какъ зрѣлый плодъ изъ богатаго матеріала лирическихъ постиженій, изъ философіи чувствъ.

Богатѣйшее ощущеніе жизни, яркая, пахучая, нѣжная сенсуальность поэта окрыляется и одухотворяется общими идеями его міросозерцанія. Въ многочисленныхъ образахъ и строкахъ онъ оставилъ свое поэтическое ощущеніе міра, порой выраженное съ рѣдкимъ искусствомъ благороднаго мастера и съ тѣмъ спокойствіемъ мудреца и мыслящаго сенсуалиста, которое роднитъ его съ нѣкоторыми сторонами души Гете. Щербина передаетъ въ стихахъ ощущеніе лѣтняго дня, когда съ лазурнаго юга вѣетъ зноемъ и легкой прохладой; рисуетъ тучу, пахнувшую дождемъ, льющую нити влаги сквозь солнце, растворяющей влажную грудь земли. Чувство каждого дня жизни, какъ момента сплошной поэмы слитнаго существованія всего въ мірѣ, такъ сильно въ немъ, что поэту вѣришь безусловно, когда онъ признается, что боится раздавить ногою червя, что ползетъ подъ траву наслаждаться блескомъ и тепломъ солнца. Что онъ сдерживаетъ дыханіе груди, чтобы не втянуть дыханіемъ затерявшейся въ лучахъ мошки. Для него большой и сложный мотивъ—простое ощущеніе солнечнаго дня на груди земли, въ травѣ, подъ открытымъ небомъ. Онъ славословитъ безъ конца щедрую творческую энергію солнечнаго дня. Въ одномъ изъ стихотвореній онъ совершенно своеобразно относится къ Прометею, не-

годуя на него вопреки всѣмъ предыдущимъ толкованіямъ поэтовъ за то, что Прометей зажегъ низшее, внѣшнее, сознание людей, далъ имъ житейскій разумъ и понизилъ творческое внутреннее, безсознательное постиженіе міровой связи всего въ сущемъ и тайной его жизни. Единый мигъ сладостнаго примиренія съ тихимъ строемъ жизни природы, единое постиженіе его, и душѣ открывается живая и благодатная тайна сущаго. Это поэтъ извлекаетъ изъ собственного наслажденія чувствомъ міра. Онъ поетъ хвалу сладкому мигу дремоты на солнцѣ, вѣтру и воздуху, полному сіянія, цвѣтушимъ вѣткамъ, пчеламъ, паутинѣ, ящерицѣ, скользящей по накаленной и освѣщенной землѣ, мушкамъ, снующимъ въ блескѣ. Это весенній гимнъ, вылившійся изъ своеобразнаго чувства природы поэта.

Въ глуши лѣса онъ теряетъ чувство своей отдѣльности, своей индивидуальности, вырастаютъ незримые корни, связывающіе его душу въ ея тайныхъ постиженіяхъ съ жизнью побѣговъ, росы, тѣней и насѣкомыхъ въ лѣсу. Шорохъ вѣтра и листьевъ, прохладно-густой воздухъ, напоенный испареніями травъ, дыханіе ночныхъ цвѣтовъ, чашечки которыхъ, тяготя надъ ними, расширяетъ густой воздухъ и садится на нихъ каплями росы; изумрудный жукъ, покоящійся въ свернутой чашечкѣ растеній; мотылекъ, колышущійся какъ въ люлкѣ въ желтой пыли лепестковъ,— во всемъ—начало близости и теплой живой связи. Во всемъ—«языкъ безпредѣльной, никѣмъ неизвѣданной жизни наводитъ на душу образовъ много живыхъ и много нѣмыхъ ощущеній»... И поэтъ тяготится тайной, которая вѣетъ надъ душой и свѣтитъ во мракѣ, которая дышитъ на него и побуждаетъ душу въ темныхъ усиліяхъ творчески рождать эту идею единой души живого и пребывающаго во вселенной.

Изъ этого ощущенія міра создается его свѣтлый, нѣжный и горячій оптимизмъ; такъ искренно и глубоко звучитъ утвержденіе поэта: «Счастливы мы, что

живемъ, что родились, друзья-человѣки, горе нежившимъ и горе отжившимъ»... Его образы и краски природы полны живой свѣжести и прелести правды. Мастерски передано ощущение весенняго вечера въ стихотвореніи «Мигъ», сочно и свѣтло передаетъ онъ чувство сада, лѣсной глуши, солнца, капель росы, отмѣчая карандашомъ какую-нибудь мѣдвяницу, повиснувшую на вѣткѣ и сосущую померанецъ, ползучій виноградъ на каменной стѣнѣ и пр. Трогательны живымъ душевнымъ чувствомъ очарованія и скорби его стихотворенія, гдѣ переданы тоска по Элладѣ: «Все, что меня съ младенчества плѣняло, въ чемъ видѣлъ я родство съ моей душой... Все связано, о, Греція, съ тобой»... Большой и глубокой художникъ въ Щербинѣ, къ сожалѣнію, еще мало оцѣненъ нашей читающей публикой.

Родился Щербина въ 1831 году въ поселкѣ, лежащемъ близъ Таганрога; мать его была гречанка. Мальчикъ съ дѣтства бредилъ Греціей, восторгался Гомеромъ, котораго читалъ въ подлинникѣ, и другими древними поэтами Греціи. Его первымъ произведеніемъ была поэма «Сафо». Въ личной жизни этотъ поэтъ красоты и жрецъ ея, скорбѣвшій о томъ, что искусство нашихъ дней увлеклось неправую стезей, былъ обдѣленъ дарами судьбы, много бѣдствовалъ и тяжело боролся съ нуждой. Онъ признавался, что, «представъ какъ истый жрецъ предъ красою», онъ былъ часто предметомъ глумленія толпы. Мотивомъ его вѣчнаго стремленія къ красотѣ и тщетной борьбы съ жизнью остался его призывъ къ Греціи и его тоска по ней:

Въ слезахъ любви на жребій свой ропщу я,—
Мнѣ не сойти въ Пиреѣ съ корабля,
Нѣтъ, никогда тебя не посѣщу я,
Любимая души моей земля.
Мнѣ не слышать, какъ море вѣчно стонеть
Надъ вѣчною могилою твоей...

Умеръ онъ въ 1869 году.

Глава XIX.

Некрасовъ. — Михайловъ. — Добролюбовъ. — Омур-левскій. — Курочкины. — Гольцы-Миллеръ. — Плещеевъ. — Жемчужниковъ. — Морозовъ. — Фигнеръ. — П. Я.

1.

Н. А. Некрасовъ.

Единственный у насъ поэтъ «гражданскаго направленія», обладающій настоящей поэтической мощью и своеобразіемъ. Достоевскій обозначилъ весьма существенную черту его духа, сказавъ о немъ: «страстный къ страданью поэтъ». Жгучее чувство страданія является паѳосомъ его поэзіи, имъ она питалась и согрѣвалась, порой раскаляясь отъ напряженности и глубокой силы этого чувства. Поэтъ по страстности и мощи чувствъ, по совершенному своеобразію духовнаго облика, Некрасовъ выдѣляется и полнымъ своеобразіемъ образовъ, языка, ритма, рисунка. Въ его поэзіи странно сочетаются какая-то сухость поэтическаго изложенія, суровость слова, тщательное обереганіе его отъ красотъ поэзіи, отъ нѣжности и мягкости лирики,—обереганіе не тенденціозное, а словно бессознательное,—и въ то же время изъ-за этой внѣшней, ледяной коры порой чувствуется напоръ кипящей страстью, душевнымъ взрывомъ, безумной болью струи интимнаго горячаго душевнаго выраженія. Этимъ страннымъ сочетаніемъ поэтической грубости, небрежности, сухости и выстраданнаго интимнаго выраженія духа Некрасовъ не похожъ ни на одного изъ поэтовъ міра. Кромѣ за-

мѣчательныхъ свойствъ его какъ художника, онъ—въ высшей степени любопытное и своеобразное явленіе среди многоразличныхъ духовныхъ обликовъ чело-вѣческаго «я».

Его жизнь имѣеть тѣсную связь съ его поэзіей, со структурой его какъ чело-вѣка и поэта; даже въ позднѣйшіе годы его жизни источникъ безумныхъ взрывовъ покаянной и болѣющей души слѣдуетъ искать въ личныхъ переживаніяхъ, въ его страдальческой и отравленной горечью и желчью жизни. Онъ родился въ 1821 году въ старинной дворянской семьѣ и пережилъ грустное дѣтство, полное болѣзненныхъ и незабываемыхъ впечатлѣній. Въ умѣ впечатлительнаго мальчика на всю жизнь остались воспоминанія обидъ, злобы, насилій и мукъ въ домѣ и усадьбѣ крѣпостника-отца, травившаго и близкихъ, и дворню. Быть можетъ, слишкомъ страстный темпераментъ, слишкомъ большая впечатлительность, нетерпѣливое желаніе считаться съ непосредственной жизнью, съ ея мудростью и муками заставили будущаго поэта такъ ограничить годы учения, обыкновенно замыкающаго юношу въ тихой ученической кельѣ отъ хаоса и тревогъ непосредственной жизни. Некрасовъ рвался въ этотъ хаосъ и рано поднялъ на себя тяжесть переживанія и сознанія этого жизненнаго хаоса. И на долю ему выпало пережить его въ самыхъ тяжелыхъ и черныхъ проявленіяхъ нужды, почти нищеты, униженія, безпристанища, одиночества. И это при томъ самолюбивомъ, страстномъ характерѣ, который опять-таки отмѣтилъ въ немъ Достоевскій. Мечта независимости, гордаго и сильнаго одиночества создалась въ немъ на почвѣ этихъ обидъ и мукъ зависимости и бѣдности. Онъ сталъ мечтать о деньгахъ какъ о силѣ, дающей свободу и освобождающей отъ теней и цѣпей горькой обыденности. Внимательно относившійся къ его судьбѣ Достоевскій, можетъ быть, отчасти Некрасова и имѣлъ въ виду, создавая въ первой половинѣ своего «Подростка» гордый, неукротимый и сильный характеръ чело-

вѣка, подчиняющаго волю, страсти и желанія одной мечтѣ независимости и матеріальной свободы. Въ поэтѣ оказалась и большая практическая воля, онъ сумѣлъ создать себѣ этотъ устой, но тѣмъ не менѣе вся жизнь его отличалась не спокойствіемъ и силой, а непрестаннымъ тревожнымъ движеніемъ. Онъ создалъ единственный въ то время по вліянію въ Россіи журналъ «Современникъ», тревожась его судьбой, охраняя его отъ дамоклова меча административныхъ репрессій и болѣя внутренники раздорами въ немъ. Нѣкоторыя внѣшнія привычки заставляли его искать отвлеченія отъ заботъ и тревогъ въ напряженности крупной карточной игры; вѣчно въ сутолокѣ идейнаго и коммерческаго движенія, идя порой на компромиссы для сохраненія своего важнаго и живого дѣла, онъ былъ порой искупительной жертвой, неся на себѣ одномъ тяжесть этихъ «паденій», смывая ихъ мучительными и страшными взрывами своей протестующей и болѣющей души. Наконецъ, время-отъ-времени онъ находилъ истинный отдыхъ душѣ и тѣлу, когда съ ружьемъ и собакой бродилъ въ лѣсахъ и степяхъ родины. Его тревожная и горькая жизнь смѣнилась долгой болѣзнью и мучительной смертью.

Его первый сборникъ стиховъ, «Мечты и звуки», вышелъ въ 1840 году и остался незамѣченнымъ; это былъ юношескій, слабый сборникъ. Въ художественномъ отношеніи Некрасовъ значительно выросъ, когда сошелся съ кружкомъ Бѣлинскаго; въ эту пору стали появляться его первыя поэтическія произведенія, въ которыхъ свѣтилось чувство и были черты художественнаго выраженія. Въ 1856 году вышелъ сборникъ уже выросшаго и созрѣвшаго поэта, имѣвшій крупный успѣхъ и завоевавшій широкую популярность.

Некрасовъ могъ тѣмъ успѣшнѣе доказывать необходимость исключительнаго гражданскаго служенія въ литературѣ, что самъ былъ одаренъ талантомъ подлиннаго гражданскаго пѣвца, печальника родины и народа. Онъ родился съ этимъ даромъ и развилъ

его въ себѣ въ теченіе жизни, ему не приходилось насиловать себя; наоборотъ, единственно, что питало и согрѣвало его лирику, это — скорбь и негодование поэта-гражданина. «Нѣтъ въ тебѣ творящаго искусства, мой тяжелый неуклюжій стихъ», — писалъ онъ, имѣя, вѣроятно, въ виду богатую фантастику, лирику и музыкальность другихъ поэтовъ; этого ему дѣйствительно не было дано. Но передъ нимъ была другая богатѣйшая область художества, въ которой онъ чувствовалъ себя хозяиномъ и которая завоевала ему широкую популярность и такую близость къ читательской массѣ, которой не извѣдали болѣе музыкальные поэты.

У него былъ исключительный даръ чувствовать родную землю, ея тяготы и страданія, у него былъ даръ глубочайшаго вслушиванія во все то, въ чемъ звучать стоны и рыданія вьюги, вой предсмертной пѣсни, пѣсня замерзающихъ въ сугробахъ людей; въ чемъ любилъ онъ трудовую и мучительную музыку жизни; у него была израненная, «кнотомъ исцѣченная муза», и онъ любилъ подставлять собственную душу подъ кнутъ, подъ удары жизни, ловилъ отзвуки человѣческихъ страданій, человѣческихъ мученій какъ жемчужины своихъ поэтическихъ выраженій. Обратили ли вниманіе на то, до чего онъ былъ наблюдателенъ по отношенію къ разнообразнымъ проявленіямъ жестокостей и страданій жизни: это онъ воспѣлъ нѣмую муку лошади, которую истязаетъ разсвирѣпѣвшій отъ своей возничьей доли мужикъ, бьющій ее по «плачущимъ кроткимъ глазамъ»; это онъ отмѣтилъ несчастнаго вора, пойманнаго съ закушеннымъ калачомъ, муку лошадей сошедшей съ рельсовъ конки; въ поэмѣ «Желѣзная дорога» съ большой силой художника-реалиста рассказалъ онъ о судьбѣ рабочихъ, гибнувшихъ въ гнили, холодѣ и болотѣ на постройкѣ... Это онъ воспѣлъ судьбу бурлаковъ, тянущихъ на Волгѣ бичеву, въ строкахъ, которыя такъ долго повторялись сочувствующими устами молодежи. «Скорбь Арины, матери

солдатской», потрясующую пѣсню русской деревни «Холодно, странничекъ, холодно, голодно, странничекъ, голодно» отразилъ онъ же въ своихъ стихахъ. Свой замыселъ поэтической онъ нашель въ сюжетѣ— смерти крестьянина и его похоронахъ и скорби вдовы, и это чрезвычайно характерно для поэта, что его подымають именно такіе замыслы,—замыслы человѣческаго горя... Онъ, по выраженію Достоевскаго, поразительно вѣрному относительно Некрасова, — «страстный къ страданію поэтъ», онъ ни на что такъ не откликается, какъ на слезы, какъ на муку, какъ на подавленность кровавой и мучительной человѣческой судьбы. Его гражданское служеніе было въ значительной степени и человѣческимъ служеніемъ, и это сообщаетъ особую глубину его творчеству, которое не было тенденціознымъ, вымученнымъ, обязательнымъ, какъ у другихъ поэтовъ гражданскаго направленія.

Его тянуло къ судьбѣ и жизни крестьянина, это былъ центральный персонажъ его поэзіи; деревня отражена въ его стихахъ и поэмахъ многосторонне, но главнымъ образомъ со стороны страстотерпчества.

Несжатая полоса покойнаго хлѣбороба, похороны крестьянина, завываніе бредущаго въ даль странника, хлѣбъ, посыпаемый мукой вмѣсто соли, обозы, бредущіе въ морозы по степямъ,—все это его, некрасовскіе, мучительные и острые мотивы. Наконецъ, все это синтезировалось въ обширной поэмѣ «Кому на Руси жить хорошо»,—поэмѣ крестьянской доли, написанной съ такой любовью, съ такой внутренней привязанностью къ объекту изложенія, къ герою его—крестьянину.

Не менѣе широко и остро захвачено имъ и горе большого города, въ хаосѣ котораго поэту слышится и музыка подавляющаго труда, и выстрѣлъ самоубійцы, и слезы матерей у дверей воинскаго присутствія, и стоны молодой крестьянки, истязуемой на площади.. Нельзя забыть его разсужденій о томъ, когда имъ лучше умирать,—зимой или гнилой осенью, когда ихъ

сваливаютъ въ яму, полную грязи и мутной воды... Поэтъ умѣетъ жалить и язвить душу читателя кошмарными чертами жизни, противъ которой раздается его одинокій, озлобленный и мучительный голосъ. Свою озлобленность, свою ненависть, свою желчь—поэтъ цѣнилъ больше, чѣмъ любовь; во всякомъ случаѣ онъ считалъ эту озлобленность неизбѣжнымъ проявленіемъ той же любви... «То сердце не научится любить, которое устало ненавидѣть»,—бросаетъ онъ въ одномъ изъ своихъ прекрасныхъ, мѣткихъ и сжатыхъ афоризмовъ, разсыпанныхъ у него между строками стихотвореній.

Его муза, поистинѣ—«муза мести и печали»,—она не имѣетъ гармоничнаго и благозвучнаго голоса, она не торжественна, она позволяетъ себѣ вопить, стонать, надрываться отъ крика, издавать пронзительные и надрывные вопли муки, оглашающіе русскую поэзію. Некрасовъ первый разрѣшилъ себѣ въ поэзиі дисгармонію, надрывъ, вопль, диссонансы, какъ средство художественнаго мастерства. Онъ не боялся новаторства и, какъ каждый крупный поэтъ, дѣлалъ новый шагъ въ новую область художественнаго выраженія жизни.

Ему принадлежитъ вдохновенно исполненный образъ народнаго сложнаго и глубокаго типа «Власа», который рѣзко и ютазилъ съ высокой художественной выразительностью, просто, глубоко вслушавшись въ психологію народной души, умѣя проникнуть въ нее и понять ее въ такихъ интимныхъ и глубокихъ проявленіяхъ. На его лирѣ звучать порой струны удивительной нѣжности, проникновенности, вродѣ отзвука на страданія матерей въ годину войны или на тишину «во глубинѣ Россіи», гдѣ

... вѣтеръ не даетъ покою
Вершинамъ придорожныхъ нивъ,
И выгибаются дугою,
Цѣлуясь съ матерью-землею,
Колосья безконечныхъ нивъ...

Замѣчательны оставленные имъ образы покаянной

лирики, почти не имѣющіе ничего себѣ равнаго въ русской поэзіи по силѣ, искренности и своеобразному тону переданной душевной боли и возмущенія ропщущей и ищущей исцѣленія души. «Рыцарь на часъ» — лучший образецъ такой лирики.

Какъ художникъ, онъ съ достаточной выразительностью обнаружилъ свой даръ и въ этихъ произведеніяхъ, и въ рисункѣ русской природы, простомъ, интимномъ, прочувственномъ. Онъ же первый и до сихъ поръ лучший жанристъ у насъ въ стихахъ, создавшій особый жанръ поэзіи, отразившій въ этомъ отношеніи главнымъ образомъ углы города: здѣсь и больница, и карьера чиновника, и карьера купца, судьба извозчика, впечатлѣнія улицы и пр.

Худшія изъ его вещей это — стихотворный газетный фельетонъ, въ которомъ часто много пустою риторства, холоднаго и скользкаго резонерства. Но лучшія его вещи, по свидѣтельству самого поэта, рождались въ «минуты роковыя душевныхъ грозъ», и онѣ волнуютъ, опять-таки по мѣткому его выраженію, «какъ внезапно хлынувшія слезы съ огорченнаго лица». Онъ полагалъ, что ему борьба мѣшала быть поэтомъ, но въ этомъ было его истинное поэтическое призваніе... Онъ самъ не понималъ стихіи своего таланта, признавался, что ему «какъ скрипъ тюремной двери противны стоны сердца моего», но именно въ этой безсонной ночной мукѣ сердца, въ этой горькой озлобленности его, въ непрерывно горѣвшемъ въ немъ мученіи заключался паѳосъ его поэзіи. И именно у него вдохновенно и благородно звучалъ призывъ гражданской поэзіи:

Сѣйте разумное, доброе, вѣчное...

2.

Добролюбовъ. Михайловъ. Оммулевскій. Гольцъ-Миллеръ.

Знаменитый критикъ-публицистъ (1836—1860) писалъ стихи, отвлекался для нихъ отъ работы, отъ слу-

женія, позволялъ себѣ «роскошь» интимныхъ личныхъ отраженій; впрочемъ и здѣсь онъ отражалъ все тѣ же мотивы служенія, работы, общественнаго долга. Наивный, слабый, тускло отраженный лиризмъ чуть слышно теплится въ этихъ во всякомъ случаѣ искреннихъ мотивахъ. Изъ нихъ нѣкоторые,—«Еще работы въ жизни много», «О, братья, тщетные порывы»,—въ свое время были популярны и знамениты. Своеобразіе его духовной организаціи невольно наводитъ на мысль, что жизнь создала этого человѣка въ полномъ соотвѣтствіи съ суровыми задачами и цѣлями времени; его достойная уваженія узкость, его ригоризмъ, его внутренней устой работника, дѣлателя на нивѣ общественной, его въ силу этого чуждость стихіи творчества и искусства—все это было связано какими-то внутренними корнями съ моральной и общественной психологіей его времени. Въ своихъ критическихъ статьяхъ Добролюбовъ поэзіи и чистому художеству мѣста не удѣлялъ, чѣмъ и вызвалъ извѣстное обращеніе къ нему Достоевскаго, доказывающаго, что высшей полезностью въ общественномъ смыслѣ можетъ явиться только произведеніе подлиннаго художества, а не тенденціозное. Но самъ Добролюбовъ, помимо его культурно-историческихъ заслугъ, какъ личность былъ достоинъ отраженія въ художественномъ романѣ или въ стихотвореніи, подобномъ тому, какое написалъ послѣ его смерти Некрасовъ.

Традиціи гражданскаго поэтическаго служенія съ увлеченіемъ продолжались послѣ основоположниковъ его, но Россіи не везло именно въ этой области искусства. Какъ-разъ въ противоположной, въ области чистаго художества возникали одинъ за другимъ поэты, значеніе которыхъ неизмѣримо больше; одинъ Некрасовъ въ этомъ отношеніи достигъ громадной художественной высоты и внутренней значительности. Между другими пѣвцами позднѣйшаго поколѣнія 50-хъ и 60-хъ годовъ выдѣляется скорбный обликъ поэта Михайлова, отличающагося большой любовью къ искусству, стой-

костью и героизмом на поприщѣ общественнаго служенія. Онъ—авторъ многихъ стихотвореній, поэмъ, переводовъ изъ Гейне, Ленау, Петефи, Гуда, Бернса, Лонгфелле и др. Кромѣ того написаны имъ также нѣсколько повѣстей и романовъ. Жизнь его была тяжела; въ предисловіи къ своимъ сочиненіямъ онъ говоритъ «о сыромъ углѣ жилища въ дѣтствѣ, о холодѣ и голодѣ, занятіяхъ урывками» и пр. Мотивы его поэзіи—страданія, нищеты, усталости, отчаянія, возмущенія. «Я вышелъ въ міръ изъ темнаго подвала»,—говоритъ онъ, и ему понятны взрывы отчаянія и муки, голоса тоски и нищеты.

Бѣдняки и въ поту и въ крови
Простираютъ намъ руки свои...

Въ его стихахъ есть энергія, сила, порой сжатость и законченность.

Поэмы его водянисты и многословны. Значеніе его лирики покоится цѣликомъ на мотивахъ общественныхъ. Но послѣ Некрасова онъ можетъ быть названъ лучшимъ гражданскимъ пѣвцомъ нашимъ.

Умеръ онъ въ Сибири, въ ссылкѣ въ 1865 году.

Много общаго съ Михайловымъ имѣетъ другой гражданскій пѣвецъ, авторъ когда-то популярнаго среди молодежи романа «Свѣтловъ» Омулевскій-Федоровъ. Родился онъ въ 1836 году въ Петропавловскомъ портѣ, въ Камчаткѣ, съ юности почувствовалъ влеченіе къ литературѣ, нѣсколько разъ пытался устроиться въ крупныхъ центрахъ, но вѣчно жилъ вольнымъ и необезпеченнымъ богемьенцемъ. Первымъ его трудомъ были переводы изъ Мицкевича. За этимъ слѣдуютъ оригинальныя стихотворенія, печатавшіяся въ «Современникѣ», «Русскомъ Словѣ», «Искрѣ» и другихъ журналахъ.

Омулевскій въ своихъ стихахъ и романахъ—яркій выразитель настроеній, чувствъ и думъ радикальной молодежи 50-хъ и 60-хъ годовъ. Его стихи отличаетъ какая-то крѣпкая оптимистическая сила, сочность и

выразительность. Не отличаясь глубиной и художественностью, они и теперь еще могут заразить своей юной непосредственной силой, огнем вѣрованій, убѣжденій, молодыхъ восторговъ. «Служеніе человѣку и меньшему брату» для него—основная идея его жизни и творчества. Онъ исповѣдуетъ религію гуманизма, человѣчности. Въ его искреннихъ, свѣжихъ стихахъ много теплоты душевной и ясности. Въ немъ не столько суровый борець, сколько мягкое отзывчивое сердце. Хороши его стихи—«Обѣтованная земля», «Три промаха», «Русская». Не забылось его знаменитое «Свѣтаеть, товарищъ»... Переводы изъ Мицкевича, Сырокомли и Гюго отличаются свѣжестью и жизненностью. Умеръ онъ въ 1883 году.

Менѣе значителенъ третій поэтъ эпохи, въ свое время также популярный Гольць-Миллеръ, стихотвореніе котораго «Слушай» находило живой откликъ въ сердцахъ молодежи. Мало писавшій, отличавшійся скромностью, поэтъ оставилъ слабый слѣдъ свой въ поэтическомъ движеніи эпохи.

3.

В. и Н. Курочкины. А. Н. Плещеевъ. А. М. Жемчужниковъ. Н. Морозовъ. В. Фигнеръ. П. Я.

Общественный фельетонъ въ стихахъ, стихотворная сатира никогда не достигали такого развитія и не вызывали въ читающей публикѣ такого интереса, какъ въ эпоху общественнаго подъема 60-хъ годовъ. Журналъ сатиры «Искра», сатирической отдѣлъ въ толстыхъ журналахъ (напр., «Свистокъ»), знаменитыя творенія Кузьмы Пруткова, подъ именемъ котораго выпускали острія произведенія пера Ал. К. Толстой и бр. Жемчужниковы, менѣе талантливые стихотворцы, какъ Минаевъ, Вейнбергъ, Б. Алмазовъ и др.,—все это жадно поглощалось читателемъ и вызывало большое вниманіе. Большинство изъ этихъ произведеній имѣеть интересъ только временный и безвозвратно поглощено

временемъ. Уцѣлѣли произведенія Кузьмы Пруткова, на которыхъ и въ области сатиры лежитъ печать тонкаго искусства и своеобразія; такое же внѣвременное значеніе имѣютъ прекрасные переводы В. Курочкина изъ Беранже. По этимъ переводамъ можно судить не только о внѣшнемъ совершенствѣ, но и о какомъ-то внутреннемъ сродствѣ поэта и переводчика. Русская публика получила живое представленіе о духѣ знаменитыхъ пѣсенъ по переводамъ Курочкина. Оригинальныя произведенія его никакого литературнаго значенія не имѣютъ.

Большой популярностью пользовался какъ поэтъ гражданскихъ настроеній Алексѣй Николаевичъ Плещеевъ, скромная муза котораго отличалась особенной душевной теплотой и мягкостью. Начавъ свою литературную дѣятельность переводчикомъ, онъ сотрудничаетъ во многихъ журналахъ, претерпѣваетъ за участіе въ кружкѣ Петрашевскаго заключеніе и отбываетъ службу рядовымъ въ Оренбургскомъ батальонѣ; лишь черезъ долгіе годы служебныхъ мытарствъ получаетъ возможность поселиться въ столицѣ и отдаться своему литературному призванію. Завѣдуя стихотворнымъ отдѣломъ журнала «Отечественныя Записки», онъ пишетъ и самъ свои проникнутые теплотой и бодрымъ душевнымъ тономъ стихи, въ которыхъ сокрушается о всѣхъ скорбящихъ и нуждающихся, зоветъ на бой съ общественнымъ зломъ, поддерживаетъ духъ бодрости въ молодежи. Искреннее чувство, сердечная мягкость, живая любовь къ людямъ, тихое и свѣжее чувство природы свѣтятся въ его стихахъ. Порой въ нихъ мелькаютъ черточки художника («Ночь пролетала надъ міромъ»). Особенности его душевнаго строя способствовали его попыткамъ творить для дѣтей: онъ одинъ изъ лучшихъ дѣтскихъ поэтовъ, тихій и свѣжій лирикъ впечатлѣній природы, отмѣчающій въ своемъ поэтическомъ дневникѣ маленькія событія внѣшней жизни. Нельзя также не вспомнить его почтенной переводческой дѣятельности, въ

которой онъ изобличилъ большой вкусъ и мастерство въ передачѣ чужого художества.

Плещеевъ хорошо перевелъ книгу гѣсенъ Гейне, далъ мастерскіе переводы думъ и поэмъ Леопарди, переводилъ также Рюккерта, Эйхгорна, Ленау и мн. др. Даты его жизни—1825—1893.

Въ нѣкоторомъ духовномъ родствѣ съ нимъ поэтъ природы и гражданственныхъ чувствъ Алексѣй Михайловичъ Жемчужниковъ: въ его лирикѣ встрѣчаемъ тотъ же мягкій душевный тонъ, благородство и высокую человѣчность, свѣжее чувство природы и глубокую тихую любовь къ ней. Но черты и рисунки природы у Жемчужникова опредѣленнѣе, рѣзче, свѣжѣе, чѣмъ у Плещеева; Жемчужниковъ болѣе художникъ: у него находимъ и краски, и запахи, и зарисовки, сдѣланные совершенно самостоятельно и отличающіяся индивидуальностью воспріятія и слова. Въ то же время въ его стихахъ гражданскихъ опять-таки менѣе плещеевской расплывчатости, больше опредѣленности и силы. Въ Жемчужниковѣ сказывался не только глашатай добра, но также и борецъ, открытый обличитель, порой не лишенный яда, силы и гнѣвнаго мужественнаго паюса.

Среди его стихотвореній выдѣляются особыми мотивами тишины, примиренности, живого и любовнаго созерцанія жизни «Пѣсни старости», «завѣтъ предсмертныхъ думъ», проникнутыя тонкимъ ароматомъ задушевности, мирной и кроткой философіей жизни, мудростью жизненнаго затишья. Родился онъ въ 1821 году.

Стихи Н. Морозова и В. Фигнеръ—непосредственные отклики гражданского служенія; подлиннаго поэтического таланта въ книжкахъ стиховъ ихъ нѣтъ. Но много искренности, много живой человѣческой боли, и, значить, въ концѣ-концовъ на этихъ страничкахъ почіетъ отпечатокъ живой души, что дѣлаетъ стихи цѣннымъ документомъ жизни. Стихи и поэмы Морозова—то жалобы и отклики тюремнаго унынія и по-

давленности, то штрихи пережитого, то грезы утописта и ученаго. Въ общемъ въ нихъ меньше жизненности и теплоты, чѣмъ въ стихахъ В. Фигнеръ, въ которыхъ живѣе звучать мотивы душевнаго изступленія, слезъ, примиренія, грусти и пр. Цѣлая гамма чувствъ, которую она передаетъ въ предисловіи къ сборничку своихъ стиховъ: «...И настроеніе христіанской мученицы, готовое все снести съ кротостью агнца... и ярость пантеры, заключенной въ клѣтку, и грудью и когтями бьющейся въ ней въ порывѣ неутомимаго желанія свободы, и безконечная снѣжная пелена, когда все успокоилось и началось существованіе безъ остраго страданія, безъ мукъ отъ сознанія своихъ силъ и своего безсилія, когда думалось, что уже совершилась судьба, и единственный исходъ—смерть»...

Изъ послѣдующихъ поэтовъ гражданскаго направленія никто, за исключеніемъ Надсона, не пользовался такой симпатіей молодежи, какъ П. Я.,—поэтъ, извѣст также какъ беллетристъ и критикъ. Любили его не какъ художника, ибо лирика П. Я. очень не яркая, не оригинальная, лишенная даже тѣхъ нотъ душевной теплоты и свѣжести, которыми плѣняли Плещеевъ и Жемчужниковъ. Но трепеть крыльевъ общественнаго служенія, очевидно, сказывается на его стихахъ и поэмахъ. Съ наибольшей наглядностью поэтъ сказался въ П. Я. въ его живыхъ и близкихъ къ подлиннику переводахъ изъ Бодлера. Что касается его оригинальныхъ стихотвореній, они запечатлѣны несомнѣнной блѣдностью, авторъ въ нихъ неволью подражаетъ то Надсону, то другимъ поэтамъ-общественникамъ, но порой умѣетъ отразить и свѣжее непосредственное чувство, какъ въ стихотвореніи, кончающемся рефреномъ «Дитя мое бѣдное, больное дитя»... Изъ болѣе позднихъ лириковъ общественнаго направленія выдѣлились Амори и Тарасовъ, вскорѣ замолчавшіе.

ГЛАВА XX.

1.

Никитинъ.— Жадовская.— Крестовскій.— Случевскій.— Суриковъ.— Надсонъ.— Апухтинъ.

Талантливый поэтъ Иванъ Саввичъ Никитинъ родился въ 1824 году въ Воронежѣ, въ купеческой семьѣ. Образование получилъ въ духовномъ училищѣ, рано пристрастился къ чтенію, юношей сталъ писать стихи. Бѣдность, тяжелый и черный трудъ, постоянныя заботы о хлѣбѣ, душевная тяжесть и тьма жизни подтачивали его силы. Неимовѣрными усиліями выбился онъ къ сравнительно болѣе легкому существованію, въ которомъ была нѣкоторая матеріальная обеспеченность и досугъ для литературныхъ занятій. Но организмъ былъ надорванъ, и чахотка уноситъ поэта, едва достигшаго зрѣлости. Его влеченіе къ поэзіи обусловлено настоящимъ литературнымъ призваніемъ; выросшій въ низахъ городской массы, среди рабочаго, нуждающагося, обиженнаго судьбой мѣщанства, задыхаясь въ этой спертой мертвенной атмосферѣ, Никитинъ сталъ пѣвцомъ сѣраго мѣщанскаго горя, нищеты, нужды, загубленныхъ силъ, напрасныхъ порывовъ. Напрашивается жизненная параллель между нимъ, лирикомъ душевнаго отчаянія и безсилія, и отражавшимъ тѣ же мотивы въ беллетристикѣ Левитовымъ, какъ позднѣе сближали имена Гаршина и Надсона, въ личности и

творествѣ которыхъ были одинаковые ноты и мотивы. Но кромѣ мотивовъ безысходности и печали, Никитинъ широко отразилъ впечатлѣнія и чувства природы въ стихахъ, проникнутыхъ свѣжестью, чистотой и правдой впечатлѣнія. Эти стихотворенія («Ночь»,—«Одѣлося сумракомъ поле»,—«Утро» и др.) являются лучшими въ его поэзіи. Его шедевромъ лирическимъ является знаменитое «Вырыта заступомъ яма глубокая», нѣкогда повторяемая всѣми молодыми любителями поэзіи, будившая живой откликъ въ каждой свѣжей душѣ. Глубокая меланхолія, отягощавшая жизнь поэта, сѣрая тоска, мертвившая его такъ долго, печальная примиренность съ судьбой и внутренній свѣжій откликъ на жизнь природы слились въ этомъ стихотвореніи, являющемся высшимъ поэтическимъ взлетомъ Никитина.

На всей его литературной фигурѣ лежитъ печать тихой грусти, самоуглубленности, горькаго раздумья, печальной тишины. Лучшія его вещи, отъ лирическихъ раздумій и до неоконченной повѣсти «Записки семинариста», носятъ отпечатокъ той же грусти и душевной сосредоточенности. Поэзія его не отличается глубиной и самостоятельностью, въ ней нѣтъ отпечатка оригинально и самобытно развившейся поэтической индивидуальности. Никитинъ какъ бы весь расплылся въ общихъ жалобахъ и общихъ мотивахъ печали, бесплодныхъ порывахъ и душевной грусти. Но на самыхъ его лирическихъ проявленіяхъ, на его откликахъ житейскихъ впечатлѣній лежитъ налетъ своеобразія чувствъ; кромѣ того отраженія ихъ проникнуты истинно поэтической искренностью и правдой. Цѣлый рядъ произведеній Никитина изъ жизни крестьянъ, извозчиковъ, мастеровыхъ, а также поэма изъ жизни городского мѣщанства «Кулакъ» обличаетъ въ немъ хорошаго жанриста, сплетавшаго мотивы лирическіе съ четкими реалистическими чертами описанія будничной жизни, житейскаго быта. Умеръ Никитинъ въ 1861 году.

Таковыми же чертами яростной жестокой борьбы съ жизнью, опредѣленнаго поэтическаго призванія и отпечаткомъ на всей жизни и на всемъ творествѣ грустнаго самоуглубленія и внутренней подавленности отличается судьба поэтессы Юліи Валеріанованы Жадовской. Вся ея жизнь роковымъ образомъ отмѣчена давленіемъ и тяжестью внѣшней жизни и усиливающимися отъ этого, какъ огонь подъ вѣтромъ, внутренними порывами, страстными чаяніями и душевными взлетами. Родилась она въ 1824 году въ селѣ Ярославской губерніи со слѣдами физическаго уродства: безъ лѣвой руки и съ тремя пальцами на правой. На первомъ году ея жизни умерла мать будущей поэтессы, и воспитаніе ея взяла на себя бабушка. Меланхоличная некрасивая дѣвочка вѣчно была одинокой, рано пристрастилась къ чтенію, читала бабушкѣ старыя журналы; на ея умъ и судьбу имѣло большое вліяніе то, что она впослѣдствіи попала на воспитаніе къ своей теткѣ Готовцевой, писательницѣ, сотрудницѣ «Московского Телеграфа», «Галатеи» Раича и другихъ изданій. Тетка отдала племянницу въ институтъ, гдѣ она успѣшно шла по словесности и впервые беззавѣтно полюбила молодого преподавателя словесности Перевлѣскаго, въ свою очередь полюбившаго воспитанницу. Отецъ изъ-за сословной спеси воспрепятствовалъ браку дочери съ семинаристомъ. Молодыхъ разлучили. Отвезенная отцомъ въ Ярославль, смиренно покорившаяся отцовской волѣ, дѣвушка проводила въ домѣ отца безсонныя ночи и тоскливые дни, томилась, сжигала свою душу внутренней безплодной горячкой чувства и мысли. И нашла естественный выходъ всей этой напряженной душевной жизни въ робкихъ попыткахъ творить, высказывать чувства. Во время пребыванія въ Москвѣ она познакомилась съ редакторомъ «Москвитянина» Погодинымъ, подружилась съ переводчикомъ Вронченкомъ, познакомилась съ Тургеневымъ, Губеромъ, Дружининымъ. Ея первые стихотворные опыты стали появляться въ «Москвитянинѣ», встрѣчая

положительные отзывы. Чистота простого поэтическаго выраженія, искренность и слѣды напряженной и ясной душевной женской жизни трогали въ ея стихахъ. И когда въ 1846 году вышла ея книжка стиховъ, то была встрѣчена сочувственными отзывами Плетнева, Майкова, Добролюбова.

Ея томикъ стиховъ—дневникъ простой живой души и ея жизненныхъ острыхъ впечатлѣній. Здѣсь и свѣжіе отклики на природу, отзвукъ весны, когда «въ душу что-то дивно льется... кто-то шепчетъ сладкія слова»; когда такъ величественна первая гроза, чернѣющая на высотѣ тучей, вѣющая въ лицо холоднымъ порывомъ вѣтра; когда по вечерамъ «такъ прозрачно вечернее небо», «такъ сладко одной молиться и грустить» и такъ хочется «увидѣть во снѣ небо». Здѣсь и жгучіе отзвуки больного сердца и больной любви; было въ свое время знаменитымъ простое выраженіе этой боли въ стихотвореніи, которое повторяла вся Русь, «Ты скоро меня позабудешь, а я не забуду тебя»... Или ночное продиктованное безсонницей стихотвореніе, мотивъ растравляемой раны, «Проснись, проснись, сердце, вспомни прошлое безуміе, возроди его вновь предо мной; проснись, проснись и плакать силу дай». И потомъ—возрождающіеся моменты прошлаго—заключеніе: «Нѣтъ, больно, нѣтъ, усни, усни опять»... Въ этихъ строкахъ слышно томленіе и боль простого яснаго сердца, выраженные съ полной и безавѣтной искренностью.

Лишенная индивидуальныхъ художественныхъ чертъ, но пронизанная сплошь подлинной жизнью сердца, книжка Жадовской будетъ жить поэтической жизнью для каждаго чуткаго читателя.

Банальнаго стихотворца Крестовскаго, подражавшаго крупнымъ поэтамъ-современникамъ и не создавшаго ничего оригинальнаго, можно только упомянуть въ виду его нѣкоторой популярности среди читающей публики и любителей стиховъ,—популярности, имѣвшей мѣсто, конечно, только въ свое время. Ему между прочимъ

принадлежитъ текстъ извѣстнаго романса «Подъ душистой вѣткой сирени».

Гораздо сложнѣе и интереснѣе фигура другого поэта, экзотика, мыслителя, одиночки въ нашей литературѣ, К. К. Случевского. Его томики стиховъ—рядъ замѣтокъ и зарисовокъ чуткаго наблюдателя и поэта, отражающаго чувства, настроенія, облака думъ, проходящихъ безшумно, случайныя и острые постиженія въ мимолетныхъ жизненныхъ впечатлѣнiяхъ. Рисунки природы, мѣстъ отдѣланы у поэта большей частью очень четко и живо, какъ, напримѣръ, въ «Мурманскихъ отголоскахъ». Очень частъ мотивъ покоя и жажды покоя. Мысль поэта обращается къ покою могиль, къ счастливой способности человѣка носить возможность покоя въ своемъ тѣлѣ,—вѣчнаго покоя смерти. Онъ замѣчаетъ въ одномъ стихотворенiи, что никому не дано страдать какъ человѣку, но и никому не дано такъ глубоко спать. Въ его балладѣ царь, насыщенный жизнью, велитъ въ своемъ послѣднемъ завѣтѣ обратить въ тихое кладбище пышный его градъ,—«Чтобъ тамъ, гдѣ смерть ему уста затворить, великая настала тишина». Чтобъ никакіе звуки не нарушали тамъ тихаго блужданія въ странѣ смерти его почившей души: «Я такъ усталъ, я такъ хочу покоя, что даже мысль о полной тишинѣ» всего дороже ему и ближе.

У него есть интересные образы Ночи («А по горамъ высокій образъ Ночи, раскрывши синія увлаженныя очи», шель, и въ складкахъ его хитона проступала звѣзда), Страсбургскаго собора, готическая башня котораго какъ титаническій палецъ чертила что-то въ небѣ. Хорошъ его мірокъ фантастическихъ образовъ «Ночи въ лѣсу»; съ болѣзненной яркостью отразилъ онъ впечатлѣніе казни... Его книги стиховъ нельзя принять какъ цѣнность опредѣленныхъ поэтическихъ созданий, какъ рядъ отдѣльныхъ произведеній. Но именно въ цѣломъ эти книги являютъ живой дневникъ поэтической и оригинальной души, мыслившей и чувствовавшей по-своему. Элементъ резонерства и разсудительности пор-

тить его «Думы изъ уголка», гдѣ встрѣчаются интересные образцы мыслительной лирики. По замыслу любопытна его драма въ стихахъ «Элоа».

Изъ числа поэтовъ позднѣйшаго поколѣнія выдѣлился искренній лирикъ Суриковъ, воспѣвшій, подобно Никитину, свою горькую долю и жизненную борьбу, но съ меньшимъ талантомъ и не съ такой подкупающей искренностью, не съ такимъ задушевымъ лиризмомъ. Въ общемъ Суриковъ еще весь поэтъ старой школы и стараго времени; на немъ нѣтъ налета новыхъ психологическихъ оттѣнковъ переживаній, нѣтъ опредѣленной связи съ психологіей 70-хъ и 80-хъ годовъ. Въ этомъ отношеніи до извѣстной степени несомнѣнно характеренъ Апухтинъ и въ особенности Надсонъ, достигшій рѣдкой у насъ поэтической популярности.

Надсонъ былъ отголоскомъ юношескаго неглубокаго, но свѣжаго идеалистическаго сознанія. Нѣсколько юныхъ поколѣній не разставались съ книгой стиховъ Надсона; поэтъ былъ спутникомъ жизни русской молодежи, выразителемъ ея думъ въ области общежизненной и чувствъ въ сферѣ жизни интимной. Надсонъ отвѣчалъ и на мотивъ идеалистической борьбы, призванія служить народу, и на горькія сомнѣнія слабой души, и на неясные порывы духа, и на жажду красоты и любви. Причемъ надо имѣть также въ виду, что Надсонъ обольщалъ и основнымъ мягкимъ, какъ бы бархатнымъ тономъ своей лирики, и мотивами душевныхъ влеченій и порывовъ, и самымъ стихомъ, благозвучіе и внѣшняя стройность котораго скрывали отъ непосвященныхъ банальность образовъ и мотивовъ, крайнее однообразіе ихъ и вообще скудость молодого поэта въ смыслѣ художественнаго матеріала. Надсонъ еще не такъ давно казался богомъ, чуть ли не идеаломъ поэта, стоялъ въ первомъ ряду великихъ поэтовъ и во всякомъ случаѣ не имѣлъ соперниковъ по распространенности и популярности. Его значеніе переоцѣнивали благодаря восторгу современниковъ, такъ, какъ еще недавно переоцѣнивали значеніе Бальмонта, находя въ немъ новатора неслы-

ханной силы и оригинальности. Время умѣряетъ такіе восторги и показываетъ любимцевъ моды въ правильномъ соотношеніи съ предыдущими мастерами поэзіи, съ требованіями ея вообще.

Вслѣдъ за тѣмъ въ лагерѣ любителей такъ-называемаго «новаго искусства» началось грубое хуленіе Надсона, которое также не отвѣчаетъ дѣйствительности и лишено правды. Въ томикѣ стиховъ Надсона невозможно отрицать рѣдкой подкупающей искренности, въ немъ есть даже нѣчто большее,—наличность опредѣленнаго поэтическаго «я»: все время, въ каждой страницѣ вы чувствуете своеобразие поэтической индивидуальности, звучащее и въ построеніи стиха, и въ ритмѣ, и въ образахъ, и въ мотивахъ. Надсона нельзя не отличить въ каждомъ отрывкѣ среди массы другихъ образцовъ. У него было также подлинное чувство поэтическаго рисунка, проявленное имъ въ различныхъ стихотвореніяхъ; онъ зналъ, какъ достигнуть эффектовъ чисто музыкальныхъ, и умѣло пользовался этимъ. Вообще, если не упускать изъ виду, что вѣдь въ сущности томикъ стиховъ Надсона—только первая ступень его творческаго пути, что ему, какъ каждому поэту, свойственно было расти и опредѣляться, то нельзя не увидѣть, что смерть прервала возможное богатое и именно художественное развитіе. Вспомнимъ, что почти одновременно съ Надсономъ начинали такіе поэты, какъ Минскій и Мережковскій, и что послѣдующій ихъ ростъ, когда Надсонъ лежалъ уже въ могилѣ, показалъ въ нихъ совершенно иной запасъ силъ и новыя поэтическія возможности. Но и кромѣ того самые стихи Надсона, которые нѣсколько поколѣній читателей, можно сказать, выпили до дна, опредѣленно показываютъ мягкую поэтическую душу, темпераментъ и впечатлительность художника,—словомъ, организацію артиста. Изъ его книжки стиховъ и теперь, какъ изъ-подъ клавишей хорошаго рояля, звучатъ чистые и полные звуки.

Отчетливѣе опредѣлился какъ художникъ Апухтинъ.

У него почти отсутствуют мотивы гражданские, но область внутренней жизни поэт отражает со свойственной ему остротой, болѣзненностью, даже рѣзкостью; въ особенности жизненна, остра у него лирика любовныхъ чувствъ. И въ этой области Апухтинъ отмежевалъ себѣ своеобразную сферу; онъ—поэтъ любви мучительной, больной, изъязвленной, полной обидъ, горящей свѣжими ранами, любви-болѣзни, отъ которой отравленные этой болью любовники спѣшатъ исцѣляться въ уединеніи, въ глухихъ монастыряхъ, въ пустыняхъ природы, въ религіозности.

На фонѣ этихъ острыхъ и ѣдкихъ чувствъ поэтъ показываетъ характерную душу человѣка современности, схваченнаго очень мѣтко, съ его волевою слабостью и силой внутреннихъ переживаній, изъѣденнаго рефлексіей и въ то же время беззащитнаго передъ напоромъ стихійныхъ страстей. Лирика и поэмы Апухтина представляютъ сплошь какъ бы единую повѣсть любви современнаго героя, рассказанную въ ея различныхъ моментахъ, но почти всегда схваченную очень мѣтко, болѣзненно, остро, «живьемъ», какъ бы вырванную изъ живой почвы непосредственныхъ чувствъ, вмѣстѣ съ кровью, мукой, бессонницами, сомнѣніями, яростью, отчаяніемъ и всей гаммой сопровождающихъ ее ощущеній. Въ этомъ отношеніи Апухтинъ можетъ быть названъ незауряднымъ подлиннымъ художникомъ любви. И критикъ, который захотѣлъ бы проанализировать современные художественные документы этихъ переживаній, не долженъ пройти мимо поэтическихъ свидѣтельствъ Апухтина.

Въ особенности правдиво и художественно отражаетъ эту повѣсть любви поэма «Годъ въ монастырѣ», являющаяся живымъ дневникомъ усталой и измученной души, жаждущей покоя и устоя. Поэма начинается съ первыхъ моментовъ этого покоя въ монастырѣ, тихаго, затаеннаго пребыванія въ монастырской кельѣ, знакомства со старцемъ, рубки деревьевъ въ лѣсу. Но время идетъ, въ душу начинаютъ вторгаться

воспоминанія прошлаго, мелкія черточки и детали былого такъ властно дѣйствуютъ на впечатлительность, и когда время приблизится къ веснѣ, что-то начинаетъ будоражить и томить успокаивающуюся душу. На фонѣ этихъ смѣняющихся моментовъ поэтъ умѣетъ съ чисто реалистической силой показать проблески прошлаго и наплывъ вліянія оттуда, изъ этихъ пережитыхъ дней. И вотъ—весна, май, горькое и неодолимое волненіе сердца, теплый вѣтерокъ, ласкающій усталые глаза, запахъ разрытой земли и ладона, монастырское пѣніе... Все тѣснить и бурно волнуетъ душу. И бѣглець не выдерживаетъ и возвращается туда, гдѣ ждуть обманчивыя иллюзіи страстныхъ волненій сердца.

Въ полномъ соотвѣтствіи съ этой гаммой переживаній находятся и тѣ, что отражены въ другихъ стихотвореніяхъ: образецъ искренняго и остраго лиризма находимъ въ стихотвореніи «Я ее побѣдилъ, роковую любовь», гдѣ звучатъ тѣ же отголоски мучительнаго и полнаго очарозанія прошлаго и гдѣ поэтъ не боится реалистическимъ штрихомъ освѣтить тоску и безсиліе души: «А проснулся я—ночь, какъ могила, темна, и подушка моя холодна»... И гдѣ такъ просто и искренень стихъ: «И мнѣ некому сердца излить»... Въ поэмѣ «Изъ бумагъ прокурора», въ стихотвореніи «Любовь», въ цѣломъ рядѣ другихъ мотивозъ звучитъ все та же острая и яркая тема мучительной, бурной, горько неудовлетворенной любви, оставляющей на сердцѣ рядъ незаживающихъ ранъ и царапинъ, вѣчно горящихъ кровью и болью и въ то же время заключающей въ самой боли и мукѣ какое-то сладостное и свѣжее очарованіе. Въ общемъ основная стихія любви, если вслушаться въ лирику Апухтина, заключается не въ самомъ объектѣ ея, не во внѣшнемъ дорогомъ обликѣ, а въ томъ пробужденіи во всемъ существѣ челоуѣка могучей и страстной жизненности, въ томъ касаніи сердца какой-то острой и вѣчной стихіи яркой жизни, по которой вѣчно томится сердце. Въ этомъ смыслѣ Апухтинъ, этотъ тучный, неподвижный челоуѣкъ, въ

лирикѣ котораго столько страстнаго и мучительнаго внутренняго движенія, остается однимъ изъ самыхъ живыхъ и тонкихъ мастеровъ въ воспроизведеніи любовной гаммы.

2.

Гр. Голенищевъ-Кутузовъ.— К. Р.—Фругъ.— Фофановъ.— Цертелевъ.— Андреевскій.— Мартовъ.— Яхонтовъ.— Трефолевъ.

Гр. А. Голенищевъ-Кутузовъ—крупный и оригинальный поэтъ, живыя и прекрасныя стихотворенія и поэмы котораго были несправедливо забыты въ современной сутолокѣ, среди кратковременнаго увлеченія стихотворцами, силы которыхъ были неизмѣримо слабѣе, чѣмъ у автора поэмы «Разсвѣтъ». Между тѣмъ отрадно и благотворно для души вернуться къ чистому и освѣжительному роднику вдумчивой и благородной поэзіи Голенищева-Кутузова, въ которой все говорить о тихомъ и углубленномъ служеніи искусству.

Два мотива звучать всего ярче и настойчивѣе въ лирикѣ Голенищева, два какъ бы противоположныхъ мотива; но сочетаніе ихъ въ лирикѣ очень правдиво и жизненно, ибо сама жизнь оправдываетъ эту дѣйствительность. Одинъ изъ этихъ мотивовъ служилъ не разъ послѣ талантливой статьи Влад. Соловьева о поэзіи автора «Разсвѣта» для характеристики его поэзіи. Это—мотивъ буддѣйскаго отрицанія жизни, ея неразумнаго и лживаго метанія и блеска, ея тревогъ и радостей во имя подлиннаго, единосущаго въ мірѣ и вѣчнаго покоя, тишины, сосредоточенности жизни, замкнутой въ себѣ, не проявляющейся мгновенными и исчезающими формами и явленіями и подобной въ этомъ сосредоточеніи и тишинѣ смерти. Въ цѣломъ рядѣ поэмъ и стихотвореній Голенищевъ-Кутузовъ противопоставляетъ два разума, двѣ стихіи, двѣ сущности: жизни, исполненной тревогъ и увлеченій, и тишины смерти, сохраняющей разумъ и душу незамутненными

никакими образами, видѣніями и желаніями. И это противопоставленіе дѣлаетъ поэтъ какъ подлинный художникъ. Онъ показываетъ жизнь въ очарованіи ея свѣжести весны, расцвѣта природы, онъ освѣщаетъ ея напряженные моменты: любви, страсти, опьяненія, яркой молодости и тревогъ сердца. Онъ показываетъ въ живомъ рисункѣ милые облики дѣвушекъ, такъ похожихъ въ идеалистическомъ и лирическомъ освѣщеніи на дѣвушекъ тургеневской галлерей. И въ зенитѣ всѣхъ жизненныхъ возможностей вдругъ приоткрываетъ занавѣсъ дальняго плана, сперва смутно, потомъ все нагляднѣе показываетъ брезжуція дали вѣчной тишины, вѣчнаго и мудраго безстрастія, смерти. Слышатся смутные хоралы этого безстрастія, которые мало-по-малу заглушаютъ всѣ голоса жизни. Смерть, нирвана, безстрастіе, положенное какъ основной принципъ въ строительство міра, торжествуетъ.

Этимъ заканчивается повѣсть въ стихахъ «Разсвѣтъ»; поэмы «Майскій день», «Старыя рѣчи», «На берегу» и др. заканчиваются также побѣдой смерти. Характерно то, что въ поэмахъ Голенищева-Кутузова смерть торжествуетъ не надъ пониженной и тусклой жизнью, что въ поэмахъ даны молодость, свѣтъ солнца, трепеть юношескихъ чувствъ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ художественно передается пониженіе жизненности, уходъ въ великое безстрастіе. Тотъ же мотивъ звучитъ и въ стихахъ, въ которыхъ такъ убѣдительно для читателя разсказывается о томъ, что «Душа упоена божественной красотой первоначальнаго покоя». Или что «безвозвратнѣй, глубже тонетъ душа въ блаженствѣ тишины». Этотъ же мотивъ повторяется въ гармоничномъ стихотвореніи «Глубже все въ грудь проникаетъ безстрастія цѣлительный холодъ».

И въ то же время въ книгахъ поэта, такъ сочно и нѣжно живописавшаго жизнь, встрѣчаемъ мотивы яркой жизненной жажды и глубокихъ порывовъ къ невѣдомой остротѣ и полнотѣ жизни, потрясавшихъ даже въ старости душу поэта. «Какъ молніи мечты мнѣ

вновь мерцають въ очи»,—признается онъ. И въ стихотвореніи «Обнялъ землю ночи мракъ волшебный», въ возмущенныхъ строкахъ «Такъ больше жить нельзя» и многихъ другихъ такъ внятно чувствуются жажда и порывы сердца, томленіе по красотѣ и дивной насыщенности души. Въ немъ какъ бы боролись вспышки этихъ душевныхъ зарницъ и мотивъ вѣчнаго успокоенія. Онъ любилъ умѣрять мучительную силу этихъ вспышекъ и этой жажды напоминаніемъ о вѣчной мудрости холоднаго покоя. И въ прелестномъ стихотвореніи «Зарницы» прямо говоритъ о томъ, что когда душу его тревожатъ образы и бредъ желаній и влеченій, онъ вспоминаетъ успокоительныя слова няни въ дѣтствѣ, что блистаетъ не молнія, а зарница. И навстрѣчу своимъ просыпающимся молніямъ онъ вспоминаетъ этотъ завѣтъ дѣтства: «зарница, говорю я въ тихомъ утомленіи»,—и кто-то шепчетъ ему: усни, усни...

Книги стиховъ и поэмъ гр. Голенищева-Кутузова—большой и своеобразный поэтическій міръ, который съ нѣкоторымъ удивленіемъ противопоставляешь ничтожеству содержанія многихъ извѣстныхъ современныхъ поэтовъ, пользующихся вниманіемъ современниковъ. Есть у автора «Разсвѣта» и сравнительно слабыя вещи, но на всемъ его творествѣ лежитъ печать вдумчиваго и любовнаго творчества. Мѣстами, особенно въ своихъ поэмахъ, онъ—подлинный мастеръ тонкаго и свѣжаго поэческаго выраженія. И многія мѣста его «Разсвѣта» и «Старыхъ рѣчей» нельзя читать безъ волненія.

Ему принадлежитъ почетное мѣсто въ нашей исторіи поэзіи.

Въ лучшихъ стихотвореніяхъ поэта, подписывающагося инициалами К. Р., есть много свѣжести, юности и какой-то простой прозрачной радости жизни. Достаточно вспомнить такія вещи, по весеннему благоухающія, какъ положенный на музыку Чайковскимъ романсъ «Растворилъ я окно», какъ стихотвореніе «Распустилась черемуха въ нашемъ саду» или «Отцвѣ-

таетъ сирень у меня подь окномъ», чтобы почувствовать подлинный аромат свѣжаго весенняго расцвѣта и молодую окрыляющую радость жизни. Простыя сочетанія словъ у него поэтически убѣдительно и что-то подлинно весеннее есть въ его разсказѣ о томъ, какъ соловей «заливается цѣлую ночь напролетъ», какъ осыпаются кисти пушистыя сирени, какъ заростаетъ забудками мшистый берегъ надъ рѣчкой студеною. Къ числу художественныхъ его созданий нельзя не отнести стихотвореніе «Облака», нѣжнаго и красиваго, строгой легенды о Мертвомъ морѣ и музыкальнаго «Сфинкса». Въ поэзіи К. Р. есть живая, порою наивная искренность и въ ней же—прозрачная, я бы сказала, бѣлоснѣжная лирика чувствъ. Все это относится къ стихамъ, отражающимъ природу и мірокъ интимныхъ думъ и чувствъ. Прозаичны и тенденціозны «полковые» стихи, въ которыхъ поэзія совершенно отсутствуетъ. Характеренъ для поэта мотивъ идеалистической настроенности: онъ вѣруеть въ вѣчную эстетику міра въ начало красоты какъ въ принципъ его и вѣруеть, что по смерти встрѣтитъ безсмертные облики тѣхъ, кто на землѣ служили красотѣ дивнымъ совершенствомъ творчества, какъ Рафаэль, Шекспиръ и Дантъ. К. Р. перевелъ «Гамлета» Шекспира и «Ифигенію въ Тавридѣ» Гете. Ему же принадлежатъ поэма «Св. Себастьянъ» и драма «Возрожденный Манфредъ».

Среди другихъ лириковъ эпохи самымъ выдающимся явленіемъ былъ Константинъ Михайловичъ Фофановъ; остановилъ на себѣ вниманіе поэтъ Фругъ, извѣстный своими еврейскими мотивами, искренними, облеченными порой въ звучную и легкую форму элегіями и поэмами; но водянистость, повторяемость, звучаніе одной и той же блѣдной струны, отсутствіе рѣзко выраженаго личнаго поэтическаго начала—все это весьма ограничиваетъ значеніе лирики Фруга.

Недолго остававшійся вѣрнымъ своей музѣ поэтъ С. Андреевскій, извѣстный также какъ талантливый

критикъ, возвѣстилъ потомъ «смерть риѣмы» и упадокъ лирики. Самъ онъ—искренній и чуткій лирикъ съ осязательнымъ налетомъ романтизма, использовавшій всѣ обычные мотивы лирики: весеннюю ночь, любовь, соловья, мотивъ смерти, юношеской мечтательности и пр. и пр. Быть можетъ, именно вслѣдствіе этого отсутствія подлиннаго личнаго творчества въ его поэзіи онъ измѣнилъ своей музѣ, оставшись какъ бы наѣздникомъ, партизаномъ и въ поэзіи, и въ критикѣ, но оба свои наѣзда отмѣтилъ талантомъ, чуткостью и даромъ искренности.

Поэтъ Цертелевъ очертилъ свой мірокъ кругомъ извѣстныхъ интересовъ, мотивовъ и темъ. Онъ—поэтъ темныхъ буддійскихъ настроеній, какихъ-то неподвижныхъ восточныхъ мыслительныхъ созерцаній. Его лирика совершенно чиста отъ банальности, отъ общихъ мотивовъ, отъ напыщенности. Строгость и чистота отличаютъ небольшую книжку его стиховъ, они прозрачны просты и живо передаютъ мірокъ его настроеній и образовъ. Въ нихъ нѣтъ ничего, что могло бы коснуться души читателя жгучимъ огнемъ, силой и яркостью; лирика Цертелева однотонна и проникнута тишиной. Но въ ней есть свѣжесть, искренняя и строгая мысль, а поэмы, воскрешающія образы Индіи и ея мудрость, сохранили въ извѣстной степени колоритъ и отпечатокъ своеобразной непосредственной жизни. Цертелеву принадлежать, кромѣ стиховъ, переводы изъ Шопенгауера и книжки о восточной мудрости.

О Мартовѣ, Яхонтовѣ и Трефолевѣ можно сказать только то, что они въ свое время пользовались нѣкоторой извѣстностью, заполняли страницы популярныхъ журналовъ и въ извѣстной мѣрѣ являлись откликомъ нѣкоторыхъ настроеній и думъ читателя. Мартовъ былъ лирикъ съ преобладающими элегическими настроеніями, пѣвецъ хмурыхъ дней, безсильныхъ порывовъ, разбитыхъ крыльевъ. Яхонтовъ писалъ стихи съ оттѣнкомъ общественныхъ настроеній,—стихи жизнерадостные и бодрые. Трефолевъ былъ пѣвцомъ народной жизни и

популярень своимъ «Комаринскимъ мужикомъ». Но печать банальности и поэтической скудости лежитъ на всѣхъ троихъ. Забвеніе, такъ скоро окружившее эти имена, въ извѣстной степени справедливо.

Отблескъ подлиннаго поэтическаго дара «милостью Божіей» лежитъ на лучшихъ вещахъ поэзіи Фофанова; это настоящій поэтъ, выдѣляющійся изъ толпы современныхъ ему лириковъ яркой искренностью, самостоятельностью мотивовъ, собственнымъ міркомъ думъ, чувствъ, красокъ и образовъ. Художникъ въ немъ сказывается на каждомъ шагу; онъ мастеръ въ передачѣ отвлеченнаго юношескаго самозабвеннаго восторга, гимна жизни, создавъ въ этомъ отношеніи шедевръ «Звѣзды ясныя, звѣзды прекрасныя». Онъ съ необычайной чуткостью улавливаетъ оттѣнки красокъ и запаховъ для передачи ихъ въ лирикѣ природы, и у него въ стихахъ небо дѣйствительно прозрачно какъ стекло, весенній дождь дышитъ особымъ запахомъ воды и свѣжести, земля и корни деревьевъ весной пригрѣты теплой силой солнца. Онъ отмѣтитъ весной затворницу-муху, ожившую за стекломъ пригрѣтыхъ тепломъ рамъ. Онъ неотвратимо отдается наплывающей на него какъ музыка меланхоліи весенняго заката и отразитъ ее въ музыкальныхъ, лѣнивыхъ и томныхъ стихахъ: «Вечерняя заря, какъ тихо ты зажгла свой розовый огонь въ лазоревой пустынь»... Онъ пѣвецъ весенняго ливня, развернувшаго свои мягкія крылья и мягко шумящаго надъ землей, оставляющаго послѣ себя слезы на осинахъ. Онъ воспѣлъ совершенно оригинально и въ первый разъ дачную жизнь, лѣнивыя прогулки, свистъ дачнаго поѣзда, жалкіе садики пригородныхъ дачъ, вырывающуюся изъ окна гамму піанино, вечерній чай послѣ блужданья.

«Сны одиночества» особенно характерны для этого прекраснаго лирика, посѣщаемаго порой такими новыми, несказанными и восторженными снами, видѣніями, томленіями, мучительной и нѣжной печалью. Его чуткость тонко обнаруживаетъ стихотвореніе «Чудовище», по-

вѣтствующее о темныхъ бредахъ и кошмарахъ сознанія, о затаенныхъ созерцаніяхъ и болѣзненныхъ впечатлѣніяхъ духа, о шорохахъ, звукахъ, тѣняхъ и явленіяхъ, рождаемыхъ иной бредовой реальностью въ тишинѣ полдня, въ молчаніи больничныхъ корридоровъ, въ сумракѣ неосвѣщенныхъ лѣстницъ, у тусклаго прозрачнаго окна....

Поэтъ природы и вѣчной лирики юности, Фофановъ, какъ истинный поэтъ, сумѣлъ схватить въ поэтическомъ рисункѣ и черты городской жизни. Онъ пишетъ объ его дымахъ, грузномъ лязгѣ колесъ, крикахъ торгашей, барабанномъ боѣ солдатъ, объ усталомъ продавцѣ подъ аркой, бѣднягѣ съ протянутой рукой, «и надъ разсыпаннымъ желтѣющимъ овсомъ веселыхъ голубей откормленную стаю».... Въ числѣ его переводовъ нельзя не отмѣтить вольный переводъ изъ Леконта де-Лилля «Герцогъ Магнусъ», въ которомъ обнаружилъ высокое мастерство образности и стихотворнаго выраженія вообще.

ГЛАВА XXI.

Вл. Соловьевъ.— Минскій.— Мережковскій.— Гиппюсъ.— Бальмонтъ.— Брюсовъ.— В. Ивановъ.— Блокъ.— А. Бѣлый.

Истинные, самобытные и крупные поэты рождаются въ школѣ и направленіи и сами создаютъ школы и направленія. Когда современники или представители слѣдующаго поколѣнія дорастаютъ до пониманія и претворенія ихъ совершенно новаго творчества, подражатели, имитаторы, заимствовали, всѣ тѣ, кто лишенъ собственныхъ источниковъ творческаго содержанія, черпаютъ изъ кошицъ новаторовъ какъ образы, идеи и замыслы, такъ и техническія нововведенія. Въ эпоху, лишенную индивидуальныхъ геніевъ, самостоятельныхъ талантовъ, когда не раздаются голоса поэтовъ, въ первый разъ несущихъ въ міръ богатство своихъ творческихъ открытій, выраженія новаго чувства міра и новаго содержанія въ немъ своей частной жизни,—слабые подражательные таланты объединяются въ цѣляхъ подражанія, заимствования, обращаясь къ какому-либо источнику поэзіи и возглашая соотвѣтственные лозунги искусства. Во главу зданія ставятся опредѣленные имена поэтовъ, выразителей думъ и чувствъ поколѣнія. Ихъ дѣлаютъ глашатаями современнаго сознанія, ихъ цѣнности размѣниваются и пускаются въ ходъ, капли ихъ поэтической эссенціи растворяются въ стаканахъ подражательныхъ лириковъ, не могущихъ ни въ коемъ случаѣ сказать: «пью изъ своего стакана».

Когда творилъ и жилъ Эдгаръ По, бессознательно

идя вразрѣзъ со всѣмъ, что писалось и создавалось его современниками,—онъ, естественно, не задавался цѣлями создать школу и направленіе, а просто выражалъ индивидуальное богатство личнаго внутренняго міра, выражалъ себя, творилъ въ творческихъ отраженіяхъ свою душу, галлюцинировалъ, грезилъ, закрѣплялъ желаніе, иллюзію, страсть, муку и безуміе хотѣнія. Когда впоследствии, Бодлеръ отыскалъ его для себя и нашелъ въ немъ близкаго, родного, единогодушнаго себѣ и самъ, совершенно далекій отъ подражанія, шелъ по пути остраго и тонкаго выраженія души и ея бредовъ и видѣній,—то и здѣсь предъ нами—только индивидуальное самоцѣльное творчество, вся задача котораго въ немъ самомъ. Когда Тютчевъ въ случайныхъ наброскахъ стиховъ создавалъ въ первый разъ отражаемую поэтическую космогонію, закрѣплялъ ту зыбь чувствъ и думъ, въ которой отражалось глубокое и интимное постиженіе міра въ его смутномъ цѣломъ, опять-таки на-лицо—выраженіе себя и своего собственнаго міра, какъ онъ постигнуть имъ. Наконецъ, когда обладающій слабыми поэтическими силами Владиміръ Соловьевъ еще въ 70-хъ годахъ пытался закрѣплять въ стихахъ отзвуки мистической эротики то и здѣсь ни что иное, какъ результатъ глубоко-личнаго, интимно-личнаго внутренняго процесса.

Само собою разумѣется, что каждый изъ нихъ могъ быть и былъ теоретикомъ, то-есть теоретически утверждалъ возможность и насущность новыхъ путей въ искусствѣ, необходимыхъ для выраженія новаго личнаго поэтическаго опыта. Ставились новыя вѣхи и созидались новые этажи и башни всемірной поэтической постройки. Но никто изъ нихъ не могъ полагать, что пережитый личный поэтическій опытъ и установленная ими новая дорога будутъ обязательны для какого-либо человѣческаго сознанія. Такъ, байроновскій байронизмъ есть живой внутренній фактъ только относительно самаго Байрона и въ отраженіяхъ другихъ поэтовъ былъ

только подражаніемъ, отъ котораго всѣ истинные поэты отходили въ область личнаго поэтическаго содержанія (Пушкинъ, Лермонтовъ). Такъ, романтизмъ Гюго не имѣетъ ничего общаго въ творческихъ мотивахъ, замыслахъ и ощущеніяхъ міра съ романтизмомъ Шатобриана, Ламартина или Теофиля Готье. Такъ, символизмъ По и весь творческій мірокъ его отливаешь совершенно другими красками и освѣщенъ совершенно другимъ солнцемъ жизни, чѣмъ мірокъ Бодлера, Верлена, Роденбаха или Аннунціо.

Если въ опредѣленную эпоху цѣлый рядъ самостоятельныхъ художниковъ пробиваетъ пути въ одномъ и томъ же направленіи, выражая какую-то общую настроенность, отражая въ общемъ духъ эпохи, сливаясь въ общій поэтической голосъ ея, то, само собою разумѣется, что эта общность, это сляніе—только безсознательный результатъ отдѣльныхъ, совершенно самостоятельныхъ творческихъ усилій. Каждый работаетъ для себя и въ себѣ, каждый выражаетъ только себя и свое. Изъ самыхъ интимныхъ глубинъ индивидуальнаго вырастаетъ общность и единеніе глашатаевъ эпохи. Но если бы каждый ставилъ себѣ единую задачу и имѣлъ впереди опредѣленный поэтической авторитетъ, то въ результатъ необходимо выросла бы школа геллертеровъ, копирующая чужой поэтической опытъ и въ нищенствѣ своемъ обращающаяся къ имитациіи и подражанію.

Наша русская символическая и вообще модернистическая школа поэтовъ за нѣкоторыми исключеніями есть именно такая школа геллертеровъ, подражателей, имитаторовъ, обратившаяся за питаніемъ, за чужимъ опытомъ и чужимъ содержаніемъ къ авторитетамъ западной современной лирики и къ нѣсколькимъ старымъ русскимъ поэтамъ, въ творчествѣ которыхъ обнаружили родственные мотивы и замыслы. Плодотворнымъ и отраднымъ фактомъ слѣдуетъ признать то, что былъ извлеченъ изъ пыли забвенія Баратынскій, что съ новымъ очарованіемъ зазвучали вѣщіе звуки тютчев-

ской лиры, что изучены были метрика, ритмъ, музыка, вообще формы пушкинской лирики. Но поколѣніе современныхъ поэтовъ не дало ни одного подлиннаго выразителя духа эпохи, цвѣты и плоды котораго были бы результатомъ настоящаго жизненнаго процесса. Въ то время, какъ на Западѣ выростали одинъ за другимъ поэты, непосредственный жизненный и творческій опытъ которыхъ былъ свидѣтельствомъ о новой душѣ новой эпохи, поэты, какъ Метерлинкъ, Роденбахъ, Стефанъ Георгъ, Ренье и др., въ молодомъ поколѣніи русскихъ поэтовъ было только живо теоретически сознаніе, что, во-первыхъ, надо бороться съ мертвящимъ гражданственнымъ тенденціознымъ содержаніемъ лирики, а во-вторыхъ, что надо пріобщиться къ новымъ литературнымъ теченіямъ эпохи, заимствовать ихъ содержаніе, углубиться въ чужой поэтической опытъ другихъ творцовъ. И начался періодъ русской литературы, возрождающій самыя отдаленныя времена, начала ея—по общей тенденціи подражать, усваивать, имитировать, рабски копировать, перепѣвать чужіе образы и мотивы. Наша такъ-называемая модернистская поэзія и баллетристика есть въ большинствѣ случаевъ рабское подражаніе западнымъ образцамъ; изъ среды поэтовъ этого лагеря не выдвинулось ни одного самостоятельнаго и мощнаго поэта, который могъ бы быть образцомъ и выразителемъ современнаго русскаго сознанія. Вотъ почему на Западѣ совершенно справедливо считаются съ поэтами крупнаго калибра, какъ Пушкинъ, Лермонтовъ, Тютчевъ, Фетъ, Некрасовъ, А. Толстой, Майковъ, но не считаются съ кѣмъ-либо изъ новѣйшихъ поэтовъ, ибо въ творествѣ большинства изъ нихъ находятъ перепѣвы своихъ же художниковъ. Русская поэзія, ознаменованная символической и вообще модернистической окраской, ни разу не возвысилась до выраженія совершенно оригинальнаго, неслыханнаго поэтическаго сознанія, какимъ долженъ обладать подлинный поэтъ. Фактами, говорящими объ отсутствіи подлинныхъ творческихъ силъ, являются общая спай-

ка въ смыслѣ дружной механической работы стилизаторовъ, имитаторовъ, подражателей, обнаружившихъ подлинную свою сущность именно тѣмъ, что занялись копированіемъ старыхъ формъ, давней техники, ставя себѣ цѣлью добиться точной копіи и отрѣшаясь сознательно отъ себя, отъ личнаго жизненнаго «Я». И это несмотря на наличность нѣсколькихъ одинокихъ и оригинальныхъ поэтическихъ дарованій.

Несмотря на внѣшнее какъ-будто большое оживленіе въ поэтическомъ мірѣ, ростъ количественный лириковъ, смѣну теченій и направленій, скрещиваніе различныхъ поэтическихъ теорій и борьбу между ними,—бросаются въ глаза именно теоретизмомъ, тенденціи, системы, шелуха ежедневно приготовляемыхъ партійныхъ направленій и теорій, кличекъ, опредѣленій. Нѣтъ поэтическихъ силъ, но есть много поэтическихъ теорій, школъ, направленій, партій и группъ. Безчисленны литературные споры, много словесной борьбы, на-лицо готовность обнаружить въ каждомъ творцѣ словца или опредѣленія гения, и въ то же время въ самой поэзии блѣдная немочь, безкровность, безжизненность, шелуха словъ, отсутствіе жизни, отсутствіе я, отсутствіе живого лица поэта. Что-то вродѣ безконечнаго шествія труповъ съ размалеванными пудрой и красками лицами совершается сейчасъ въ нашей молодой лирикѣ; оргія механическихъ куколъ, выкрикивающихъ нѣсколько словъ, твердящихъ о нѣсколькихъ понятіяхъ. Духотой, бездушіемъ, тупой скукой и смертью вѣтъ въ современной поэзіи. Завоеванные приемы метрики, модные образы, модные мотивы звучатъ безъ конца; внѣшне-приличный холодный мертвый стихъ сдѣлался почти всеобщимъ достояніемъ. И въ растущихъ горахъ книгъ со стихами отражается не живой человѣкъ, а мертвый костякъ, отражается страшное нищенство и почти механической складъ обнищавшаго «я» современника.

Влад. Соловьевъ.

Совершенно одиноко и совершенно самостоятельно шелъ Влад. Соловьевъ своимъ внутреннимъ философскимъ и поэтическимъ жизненнымъ путемъ; какъ вразрѣзъ съ общими интересами и направленіями звучали его лекціи по исторіи философіи, въ которыхъ молодой философъ въ эпоху увлеченія матеріализмомъ и позитивизмомъ возвѣщалъ кризисъ и гибель этихъ системъ, противопоставляя свою мистическую философію Добра и всечеловѣческое христіанство, такъ и въ лирикѣ онъ взялъ совершенно новую ноту, которая одиноко звучала среди голосовъ поэзіи гражданской и чисто художественной.

Въ основѣ его стихотворныхъ признаній тѣ же идеи и возвѣщенія о вѣчномъ духовномъ началѣ міра, о «божественномъ огнѣ», который горитъ «подъ личиной вещества безстрастной», о «нетлѣнной порфирѣ», которую поэтъ осязаетъ «подъ грубою корою вещества». Смерть и Время, царящія на землѣ, смѣняются цѣльностью божественнаго бытія въ истинѣ и въ добрѣ. Доступное разумѣнію теоретически содержаніе этого верховнаго и вѣчнаго бытія до нѣкоторой степени опредѣляется идеями добра и истины. Но есть еще и эмоциональное, духовно-чувственное содержаніе этого бытія. И здѣсь-то лирика философа и помогаетъ ему въ извѣстной степени выявить или хотя бы намекнуть на это содержаніе намеками чувствъ.

Теоретикъ единого всемірнаго каеволическаго христіанства, читатель Данта, переводчикъ нѣсколькихъ сонетовъ Петрарки къ Пресвятой Дѣвѣ—Влад. Соловьевъ не безъ вліянія итальянскихъ поэтовъ создалъ идею-образъ «Вѣчной жены, облеченной въ солнцѣ», звучащую въ мірѣ, вѣющую въ мірѣ какъ грядущая и вѣчная Весна. Душа его охвачена вѣчной влюбленностью въ духъ; отъ утра дней видимый тлѣнный міръ представляется ему очарованной дорогой къ храму, къ

«таинственнымъ и чуднымъ берегамъ», къ которому идетъ онъ «въ туманѣ утреннемъ невѣрными шагами». Есть Афродита мірская, «въ которую посѣяны сѣмена растлѣнья и (смерти)... Но есть,—говоритъ онъ,—«и вѣчная Женственность, отъ вѣка воспріявшая силу Божества, вмѣщающая полноту добра и истины, а черезъ нихъ нетлѣнное сіяніе красоты».

Поэтъ славитъ Небесную Розу, томящую его душу, обѣщающую вѣчное даже тлѣннымъ міромъ и тѣмъ, что въ немъ,—вѣсть горняго. Хмѣль мистическаго эроса пьянитъ его, ему знакомо сладострастіе духа, онъ чаеъ ослѣпительнаго насыщенія души Вѣчно-женственнымъ которое «нынѣ въ тлѣ нетлѣнномъ на землю идетъ». Надъ его живущей душою «еще незримая звучитъ и вѣетъ дыханьемъ вѣчности грядущая весна.»

Отторгаясь отъ земной Афродиты, рождающей томленіе и обрекающей на неутоленность духа и скорбь,—поэтъ, какъ вѣчный искатель Женственно-Сущаго, какъ Донъ-Жуанъ, томимый жгучей мечтой вѣчнаго прообраза Женственности, ищетъ утоленія подлиннаго,—утоленія ослѣпительнаго, сжигающаго и возносящаго. Изъ «тлѣнной темницы міра» возноситъ онъ «возвышенную мечту», заключенный въ своей «божницѣ сокровенной».

Эту идею дивной Женственности, вѣющей надъ міромъ дыханіемъ весны; духовнаго сладострастія, чающаго вѣчнаго и высшаго утоленія; идею средневѣковой Прекрасной Дамы, сжигающей душу огнемъ мистической влюбленности, озаряющей реальность и открывающей въ ней озаренныя смутныя и зовущія дали, восприняли изъ лирики Влад. Соловьева тѣ изъ поэтовъ модернистическаго толка, которые составили какъ бы второе поколѣніе символистовъ. При жизни Влад. Соловьева автора стиховъ къ Прекрасной Дамѣ Александра Блока еще никто не зналъ, его еще не было какъ поэта. А выступившихъ немного ранѣе его Брюсова и другихъ товарищей его по декадентскимъ бездарнымъ сборничкамъ Влад. Соловьевъ подвергалъ

рѣзкой и беспощадной насмѣшкѣ въ своихъ язвительныхъ рецензіяхъ, какъ бы заранѣе отрекшиаясь отъ тѣхъ, кто потомъ пойдетъ въ литературный міръ съ именемъ его на устахъ, кто потомъ именемъ его, Влад. Соловьева, будетъ стучаться къ читательскому вниманію.

Не отрицая несомнѣнной и порой очень красивой даровитости нѣкоторыхъ новѣйшихъ поэтовъ, того же Блока и другихъ, нельзя же не видѣть характернаго паразитизма многихъ изъ нихъ: такіе поэты, какъ Блокъ, Брюсовъ, въ значительной степени Бальмонтъ, не говоря уже о слѣдовавшихъ за ними лирикахъ меньшаго калибра, выросли на стволахъ чужой поэзіи и питались чужими соками. И въ значительной степени этимъ тремъ поэтамъ, имѣвшимъ большое вліяніе на литературные молодые круги, обязаны мы такимъ распространеніемъ литературнаго паразитизма, такой страстью къ перепѣвамъ, къ заимствованію, къ имитациіи и стилизациіи.

3.

Минскій. Мережковскій.

Зачинателями символизма и декаданса у насъ на Руси по справедливости слѣдуетъ считать такихъ поэтовъ, какъ Минскій, Мережковскій, Гиппіусъ, и критика Волынскаго, которые вначалѣ каждый отдѣльно интересовались новыми теченіями и литературно приобщались къ нимъ, а потомъ составили опредѣленную группу въ органѣ своемъ «Сѣверный Вѣстникъ», служившую новымъ теченіямъ художества и философской мысли.

И Минскій, и Мережковскій начали пѣвцами 80-хъ годовъ, брали на своихъ лирахъ отзвуки гражданскихъ настроеній, были соратниками Надсона. Въ особенности Минскій былъ близокъ къ боевымъ гражданскимъ настроеніямъ, и его «Бѣлыя ночи» и другія стихотворенія и поэмы пользовались популярностью. Впрочемъ, тогда уже сказывались въ стихахъ и поэмахъ Минскаго

основныя черты его поэтическаго облика—склонность къ рефлексіи, меланхоліи, элегіи, къ мыслительнымъ созерцаніямъ, къ пессимизму. Наоборотъ, Мережковскій въ послѣдующей стадіи своего поэтическаго движенія писалъ бравурныя, напряженныя вещи, проникнутыя паѳосомъ, декламационныя... Интересы чистаго художества и чистой мысли явственно пробивались въ страницахъ Мережковскаго; онъ весь поглощенъ личными внутренними задачами и переживаніями; онъ склоняется въ сторону цѣльнаго индивидуализма. Любопытно затѣмъ прослѣдить, какъ художественный вкусъ, чувство мѣры, простоты, чувство рисунка беретъ верхъ въ стихахъ и поэмахъ Мережковскаго надъ декламацией, надъ философскою и лирическою шумихой. Онъ внимательно и глубоко читаетъ Пушкина, онъ учится, онъ усваиваетъ глубокіе принципы художественнаго реализма. Но творить онъ можетъ только какъ ученикъ, только по слѣдамъ учителя, усвоивъ принципы работы, ознакомившись съ методомъ ея; непосредственною бессознательной творческою работой онъ не знаетъ. И вотъ появляются его прелестныя жанровыя поэмы и лирическія, въ которыхъ лирика развивается на фонѣ быта и милыхъ ея чертъ и подробностей. Слѣдующій періодъ бурнаго литературнаго движенія Мережковскаго ознаменованъ чистой эстетикой, поклоненіемъ красотѣ. Интересъ къ философскою мысли, къ судьбамъ личнаго сознанія сплетается въ немъ съ поклоненіемъ красотѣ. Все это отражается въ стихахъ послѣдняго періода, въ которыхъ остро и отточено передается мысль, есть живой и простой рисунокъ, прекрасныя детали и штрихи, есть даже интимная исповѣдь переживаній, и въ то же время столько холода, какой-то мертвенности и полное отсутствіе лиризма, опьяненія, хмѣля поэзіи. Послѣдніе годы работы Мережковскаго оторвали отъ лирики, въ которой онъ менѣе всего значителенъ; подлинное его значеніе выяснили его работы критико-философскія и беллетристическія.

Минскій болѣе поэтъ, чѣмъ Мережковскій; у автора

«Геосиманской ночи» есть подлинное лирическое само-забвение, есть опьянение и рисункомъ чувства, и передачей мысли. Въ его стихахъ и горечь, и сладострастiе, и отчаянiе, и музыка настроенiй и раздумiй,—словомъ, все то, что составляетъ пѣнистый кубокъ живой лирики. Притомъ простота и благородство живого поэтического выраженiя у Минскаго—результатъ невидной, незримой поэтической работы, между тѣмъ какъ у Мережковскаго слѣды его ученичества, его изощренной имитациі на каждомъ шагу видны.

Въ стихотворенiяхъ «Волны (Симфонiя)», «Херсонесъ», «Фонтанъ» у Минскаго—чистая и строгая музыка, тонкій рисунокъ, образность и своеобразная поэтическая жизнь души созерцательной, углубленной, вѣчно колеблемой въ ритмъ жизненнаго движенiя. Поэтъ—прекрасное зеркало неуловимыхъ, скользящихъ, мгновенныхъ образовъ и впечатлѣнiй бытiя, закрѣпляющій въ музыкѣ и рисунокѣ стиха все то, что рождаетъ смутные отзвуки внутренняго пониманiя, проникновенiя, угадыванiя, очарованiя. «Люблю я замирающіе звуки, неясныхъ чертъ исполненную даль»...—говоритъ онъ о себѣ. Онъ съ силой и точностью подлиннаго художника изобразилъ свое чувство заката, въ которомъ все, въ чемъ въ тишинѣ питается мечта: «Свобода, и печаль, и смерть, и красота» («Облака»). То же опьянение глубиной и далями, музыкой всего выразилъ онъ въ сонатѣ «Метампсихозъ»:

Но я люблю, какъ дервишъ, въ забытiи
Подъ шумъ лѣсовъ иль моря гуль священный
Внимать душой часовъ полетъ забвенный...

Его сонеты вообще хороши, какъ четкое и интимное выраженiе моментовъ внутренней жизни. Въ его «Пѣсняхъ любви» есть и ароматъ весенняго начала, первой поры любовнаго бытiя и много желчи и горечи, безсонницы и яда. Минскiй—поэтъ, который преодолѣвалъ слова и бумагу, ходячія литературныя темы и формы; въ его страницахъ можно найти подлинную лирику. Современный Парнасъ не много знаетъ поэтовъ, сумѣв-

шихъ преодолѣть всѣ эти сциллы и харибды поэтического служенія.

4.

3. Гиппиусъ.

Всѣ черты оригинальнаго поэтическаго дарованія Гиппиусъ отчетливо отразились въ ея первой книгѣ стиховъ; отпали мотивы ранняго декадентства, наивнаго и плоско-декоративнаго, въ которомъ читателя пугали «ночнымъ часомъ, исполненнымъ злой красоты». Опреѣлились черты личныхъ внутреннихъ переживаній, образы личныхъ поэтическихъ мотивовъ. З. Гиппиусъ внесла въ литературу свой особый мірокъ поэзіи, съ особымъ освѣщеніемъ и особыми тонами; въ соотвѣтствіи съ ея мотивами, ея форма, ея слово имѣетъ особый оттѣнокъ. Скупая на слова, нѣсколько суховатая въ воплощеніяхъ чувства и идеи, она сохраняетъ въ словѣ оттѣнокъ какой-то ѣдкой горечи, привкусь яда и злости, и ироніи, непобѣждаемой ни молитвенными, ни лирическими настроеніями, ни порывами души.

Въ нѣсколькихъ стихотвореніяхъ поэтесса дала образцы чрезвычайно чистаго и смѣлаго рисунка природы, обнаруживая талантъ прекраснаго пейзажиста,—«Паутина», «Осень» и др. Но такихъ рисунковъ у нея немного; остальные стихотворенія представляютъ что-то вродѣ отрывковъ лирико-философскаго дневника, образцы своеобразнаго углубленнаго резонерства. Въ нихъ есть привкусь злого, остраго женственнаго ума, отзвуки религиозныхъ и лирическихъ порывовъ, ослабленныхъ мыслью, безвѣріемъ, горечью и ѣдко звучащимъ озлобленіемъ. Отчетливо вырисованъ въ книгѣ стиховъ Гиппиусъ мірокъ крайняго оторваннаго индивидуализма, бѣднаго островка съ тощей растительностью, заливаемаго стихіей океана. Постиженія, муки, порывы, скупыя радости этого мірка, горькое безсиліе порывовъ «къ Христу», къ Богу—все это довольно жизненно отражено въ книгѣ

поэтессы и представляет существенный документ современной души.

Съ теченіемъ времени исчезаетъ все болѣе свѣжесть поэтическихъ отраженій Гиппіусъ въ стихахъ и прозѣ, явственная въ ея первыхъ талантливыхъ книгахъ разсказовъ и стиховъ; исчезаетъ мечтательность и красочность. Все болѣе главенствуетъ резонерство и суховатый ядъ ироніи. Она опредѣленно зла въ своихъ зарисовкахъ міра внѣшняго и внутренняго, недаромъ ей такъ удались образы боли, скуки. Во внѣшнемъ стихотворномъ отраженіи поэтесса достигла почти совершенной, законченной гибкой и художественно опредѣленной строфы; ей присуща сжатость и точность выраженія и рисунка.

5.

К. Бальмонтъ.

Въ журналѣ «Сѣверный Вѣстникъ», въ которомъ появились произведенія новаго модернистическаго направленія лирики Мережковскаго и Минскаго, началъ свою поэтическую карьеру и Бальмонтъ.

Имя Бальмонта—самое громкое на современномъ поэтическомъ Парнасѣ. Несмотря на то, что въ существенномъ онъ шелъ по путямъ, проложеннымъ его старшими собратьями, упрочивая новыя позиціи, именно ему суждено было достигнуть громкой поэтической извѣстности и едѣлать популярными мотивы и формы такъ-называемой новой молодой поэзіи. Существенными свойствами природы и дарованія Бальмонта надо признать рѣдкую трудоспособность, огромную любовь къ художеству вообще и къ литературѣ въ частности, пылливость ума и тонкую музыкальность слуха. Всѣ эти особенности, если не забыть еще своеобразную настойчивость и непобѣдимую самоувѣренность поэта, въ значительной степени замѣнили для его многочисленныхъ поклонниковъ дарованіе чисто художественное и своеобразность поэта по существу. Лирической само-

гипнозъ Бальмонта, его немолченныя увѣренія въ стихахъ, что «до него всѣ другіе поэты предтечи», самозабвенная музыкальность его напѣвовъ, ихъ повышенность, ихъ лирической крикъ, ихъ истерика, наконецъ, его проповѣдь жизнерадостности и красоты земли и неба—все это дѣлало поэта въ глазахъ его не очень взыскательныхъ поклонниковъ жрецомъ новой поэзіи, пѣвцомъ и служителемъ новаго культа жизненной красоты, энтузіазма, восторга, доступнаго въ пѣснопѣніи Бальмонта для всѣхъ, для толпы, для улицы. Популярность еще такая недавняя Надсона досталась потомъ на долю Бальмонту.

Нельзя не видѣть въ самомъ дѣлѣ, что поэтическое служеніе, запечатлѣнное своеобразиемъ поэтической личности, при которомъ поэтъ всѣ идеи, темы и мотивы черпаетъ, какъ изъ первоисточника, изъ самого себя, изъ непознанной для него самой глубины личной душевно-тѣлесной жизни,—не можетъ быть широко популярнымъ и широко доступнымъ для толпы. Выраженіе органическаго душевнаго своеобразія, позторяю, не можетъ быть легко доступнымъ и по необходимости отличается формами новыми, еще непривычными для слуха, столь чуждыми трафарета, повтореній. Вначалѣ они, эти новыя поэтическія отраженія будутъ чуждыми, даже дикими и искушенному слуху; могутъ заразить своей прелестью и значительностью небольшую кучку преданныхъ искусству людей, какъ долго казались новыми и дикими творенія Баратынскаго, Тютчева, многіе шедевры Пушкина и Лермонтова. И лишь потомъ медленно вносятся въ сознаніе толпы, для которой никогда не стануть вполне близкими и своими. Другое дѣло, если къ ней подходитъ поэтъ, оперирующий съ образами, мотивами и идеями, которые носятъ въ воздухѣ эпохи и были уже посѣяны, какъ сѣмена другими пѣвцами, если онъ заражается чужимъ восторгомъ, если онъ популяризируетъ то, что было уже смутно воспринято и нуждается въ повтореніи и усвоеніи. Здѣсь нужно было только имѣть дарованіе

имитатора, поэта-эхо, повторяющаго музыку въ-ка, отдѣльныя глубокія и прекрасныя ея музыкальныя темы. Такимъ воплощеннымъ поэтическимъ эхо явился Бальмонтъ: толпѣ не трудно было понять его и принять его. Ибо онъ не выносилъ ничего изъ тайныхъ глубинъ своей личной души, онъ не приходилъ съ новымъ еще не постигнутымъ и не осознаннымъ поэтическимъ опытомъ, онъ не являлъ собой живой личной воплощенной художественно-философской тайны, какой является каждый вдохновенный поэтъ. Онъ, какъ пчела изъ медоносныхъ цвѣтущихъ цвѣтниковъ, прилетѣлъ, отягощенный медомъ чужихъ цвѣтовъ.

Потому-то въ его вдохновеніяхъ такъ много было словъ, крика, бумаги, такъ много философскаго неискренняго резонерства, потому-то такъ легко давалась ему внѣшняя проповѣдь индивидуализма, эстетизма и художественной жизнерадостности. И въ силу этихъ свойствъ его самовлюбленной, нескромной, итерической музы она была легко принята тѣми, кому гораздо понятнѣе слова, книжность, избитыя формулы и модныя утверждения, чѣмъ новое изъ живой глубины чувствъ и переживаній поэта.

Но слѣдуетъ также замѣтить, что Бальмонтъ не лишень поэтическаго дарованія, съ той лишь особенностью, что онъ весь какъ-то выросъ и возникъ изъ груди книгъ, изъ страницъ печатной бумаги, изъ строкъ и словъ писателей, философовъ и поэтовъ. Его дарованіе какое-то производное, вторичное, и въ этомъ заключается его своеобразіе. И это несмотря на то, что Бальмонтъ такъ старательно внушалъ читателю, что онъ—само вдохновеніе, что онъ—облачко, что онъ вѣтеръ, паутинка, музыка, солнечный свѣтъ. Сравнительно съ тѣми тяжелыми и сухими теоретиками, которымъ дать эту отповѣдь поэтъ, онъ дѣйствительно, можетъ показаться облачкомъ и самой музыкой. Но въ сравненіи съ поэтами боговдохновенными, первоначальными (въ отличіе онъ вторичности Бальмонта) онъ самъ кажется тяжелымъ и книжнымъ.

Первый сборникъ стиховъ Бальмонта выпущенъ имъ еще въ юности въ Ярославлѣ; стихи эти ничѣмъ не напоминаютъ поэта будущаго, они банальны и повторяютъ общія темы; стихъ этой книжки не общаетъ будущаго мастера изысканныхъ строфъ. Собственно начало поэтической дѣятельности Бальмонта—въ тѣхъ стихахъ, которые появляются въ «Сѣверномъ Вѣстникѣ» редакціи Волинскаго: это уже сознательный поворотъ въ сторону такъ-называемой модернистской поэзіи, первые шаги на пути, указанномъ Минскимъ и Мережковскимъ. Нео-романтизмъ, побѣдоносная мечтательность, ноты пантеизма и мистицизма, самодовлѣющая музыка стиха—все это характеризуетъ опыты молодого Бальмонта. Между прочимъ въ этихъ стихахъ много искренности. Молодой поэтъ съ самозабвеніемъ бросается въ міръ западнаго символизма и декаданса въ поэзіи: онъ подражаетъ Бодлеру и Верлену, поетъ гимны Эдгару По, преклоняется передъ утонченными жрецами красоты. Обращается къ старымъ мастерамъ чистой поэзіи и для насъ, для Руси, возрождаетъ великаго Шелли, котораго до Бальмонта у насъ почти не знали. Энтузіазмъ непосредственный, вдохновенный отличаетъ Бальмонта именно въ отношеніи искусства, творчества. Онъ горитъ именно въ этой области и совершаетъ цѣлый рядъ трудовъ, обезпечившихъ за его именемъ славное будущее: онъ переводитъ всего Шелли, и если этотъ трудъ его не даетъ полнаго представленія о поэзіи великаго британца, то во всякомъ случаѣ знакомитъ съ его замыслами, съ общимъ духомъ его поэзіи и порой съ утонченностью и своеобразіемъ его мотивовъ, образовъ и даже формъ. Бальмонтъ прекрасно переводитъ всего Эдгара По, вспоминаетъ о великомъ предшественникѣ Шекспира и переводитъ Марло, отрывки изъ «Фауста» Гете, Гауптмана, Кальдерона, В. Блека, Уитмана, народныя испанскія пѣсни и пр. Списокъ его литературныхъ трудовъ огроменъ, причемъ во многихъ областяхъ онъ былъ пионеромъ и

во все вносилъ тонкое пониманіе художества и прекрасное чувство формы.

«Подъ сѣвернымъ небомъ» и «Въ безбрежности» — слѣдующіе сборники его стиховъ; въ нихъ уже явственныя начатки лирики Бальмонта, какимъ мы знаемъ его впоследствии. Въ стихахъ этихъ сборниковъ — много музыки, естѣ тонкіе рисунки пейзажей, лирика настроеній. Но ничего, что говорило бы о глубинѣ, значительности самой поэтической индивидуальности автора. Книга «Горящія зданія» съ крикливымъ стихотворнымъ предисловіемъ представляетъ нѣкоторый внутренней ростъ автора, она глубже и разнообразнѣе первыхъ сборниковъ. Здѣсь уже характерныя попытки философскаго резонерства, здѣсь также прекрасныя, чито бальмонтскія мелодіи («Ангелы опальные», «О, тихій Амстердамъ» и др.). Здѣсь же неистовыя выкрики поэта, зараженнаго мотивами Бодлера, Гойи, По, тщетно силищагося въ самомъ себѣ обнаружить этотъ сумракъ, хаосъ и мучительное вдохновеніе фантастовъ и демонистовъ. Въ этотъ періодъ Бальмонтъ обращаетъ на себя вниманіе знатоковъ и любителей поэзіи и достигаетъ первыхъ ступеней популярности. Отъ него ждуть оригинальнаго и пышнаго развитія; о гибели этихъ надеждъ говорили сами же первоначальные поклонники Бальмонта, какъ, напр., извѣстный знатокъ искусствъ кн. Урусовъ.

Вмѣстѣ съ выпускомъ слѣдующей знаменитой книги «Будемъ какъ солнце» Бальмонтъ вступилъ въ зенитъ своей извѣстности, своей славы, своего расцвѣта таланта. Популярность его расцвѣла какъ цвѣтокъ. Книга глубоко насыщала поэтическія чаянія молодежи, волновала страстными нотами индивидуалистическихъ ощущеній, поэтическаго восторга, философіи радости и опьяненія. Все, что есть въ мірѣ прекраснаго: цвѣты, звѣзды, ночи, женскіе глаза и руки, старинные города Испаніи и Италіи, мастера искусства, страсть, поцѣлуй, оружіе, дѣти, апельсиновые сады, море, волны, камыши, облака... — все это въ стихахъ Бальмонта. Съ

самозабвенной гордостью онъ объявлялъ о своемъ призваніи воспѣть міръ, обнаружить передъ глазами всѣхъ его красоты, «ярко возникнуть въ узкихъ предѣлахъ своего я», «жить, испивая чашу, полную восторга и блеска». «Я въ этотъ міръ пришелъ, чтобъ видѣть солнце»...—такъ начинается первое стихотвореніе книги.

Обнаруженный имъ самогипнозъ покорилъ многихъ: ему повѣрили, что онъ вдохновенный и что его жизнь—сплошное самозабвеніе поэтического восторга. Не замѣтили, что въ его знаменитой книгѣ не хватаетъ только одного и самаго главнаго: интимизма отраженій и чувствъ. Что у Бальмонта нѣтъ своего особеннаго міра, своихъ бальмонтовскихъ деревьевъ, своего солнца и вѣтра. Что поэтъ, у котораго меньше прекрасныхъ предметовъ, но зато чувствуется интимное ощущеніе, напримѣръ, травъ, есть болѣе поэтъ, чѣмъ исчерпавшій словарь поэтическихъ предметовъ Бальмонтъ. Что, наконецъ, вдохновенному незачѣмъ увѣрять читателя, что онъ поэтъ, незачѣмъ философствовать о радости жизни и о самозабвеніи, ибо произвольно отразится все это въ потокъ его эмоціональных зарисовокъ. Широкая толпа повѣрила съ восторгомъ Бальмонту, что онъ поэтъ и жрецъ вѣчной радости жизни; взыскательные работники искусства и всѣ, кто поистинѣ преданъ ему, слишкомъ хорошо понимали, почему Тютчевъ или Пушкинъ могутъ быть названными вдохновенными, а Бальмонтъ нѣтъ.

Всѣ послѣдующія книги Бальмонта свидѣтельствовали объ его упадкѣ; книжный восторгъ не можетъ быть продолжителенъ, а подлиннаго источника поэзии чувства, изъ котораго можно было бы черпать въ теченіе дней и который обновлялся бы въ этомъ теченіи, не было. Бальмонтъ на нашихъ глазахъ изсякъ до такой степени, что новыхъ его стиховъ никто не читаетъ, обращаясь къ нѣсколькимъ первымъ книгамъ, несмотря на то, что послѣ «Будемъ какъ солн-

це» имъ выпущено томовъ шесть или семь съ пестрыми и цвѣтистыми заглавіями.

«Стихійные гимны» Бальмонта, его «Книга заклѣтій», «Жарь-Птица»—разсудочны, резонерски сухи и представляютъ какой-то каталогъ литературныхъ обозначеній, въ которомъ есть все, кромѣ вдохновенія, чувства и поэзіи. Можно вообще говорить о теоретикѣ Бальмонта, объ идеяхъ и темахъ его, но совершенно невозможно очертить тотъ мірокъ поэзіи его, въ которомъ отразились бы единственныя индивидуальныя черты его собственнаго міра ощущеній и внутреннихъ познаній. Ибо такового нѣтъ, ибо Бальмонтъ представляется самымъ крупнымъ и яркимъ изъ поэтовъ-имитаторовъ своего поколѣнія. Въ томъ значеніи, въ какомъ мы касались личнаго мірка поэзіи Баратынскаго или Фета, невозможно касаться мірка Бальмонта, ибо тамъ все вторичное и ничего первоначальнаго. Бальмонтъ—своеобразное сочетаніе уже пропѣтыхъ мотивовъ, уже данныхъ міру образовъ и красокъ.

Но есть у него и личное: прежде всего это бальмонтовскій тонъ всѣхъ имитацій и повтореній, своеобразный привкусъ, сообщаемый его пѣснямъ любви, гимнамъ стихіямъ, зарисовкамъ природы и ощущеній. Культурный, утонченный, книжный, онъ пользуется всѣми приѣмами и мазками художниковъ, но всему этому онъ сообщаетъ оттѣнокъ своего поэтическаго гурманства, густого эстетическаго сладострастія. Кромѣ того, въ каждомъ лирическомъ признаніи Бальмонта, въ какомъ бы восторженномъ тонѣ оно ни дѣлалось, неизмѣнно и всюду найдемъ примѣсъ философскаго резонерства, пояснительныя замѣчанія о себѣ самомъ. Безъ теоретики, безъ поясненій общаго характера, безъ резонерства на тему о свободѣ и яркости личности и ея жизни у Бальмонта стихотвореній нѣтъ. Эта манера крикливаго поэтическаго поученія, «дерзанія» достигаетъ наибольшей силы именно въ той области отраженія чувствъ, въ которой, казалось бы, нѣтъ мѣста ничему, кромѣ чистаго пе-

реживанія,—любви. Именно здѣсь Бальмонтъ стремится поучать, быть вѣстникомъ новой дерзающей философіи, показать, какъ самъ онъ смѣль, свободенъ и стихіенъ. И здѣсь-то съ оскорбительной ясностью обнаружилось мѣщанство, дешёвая красивость этого «дерзанія», столь радостно воспринятая улицей. Своему успѣху Бальмонтъ въ значительной степени обязанъ обилію эротическихъ и любовныхъ стиховъ, воспѣвавшихъ не столько упоеніе страстью, сколько самолюбованіе своей дерзостью и стихійностью. Бальмонту необходимо было довести до свѣдѣнія читателей: «Я свѣтлый богъ, когда люблю, я весь весна, когда цѣлую»... Поза, аффектированіе, самолюбованіе сквѣзятъ изъ огромнаго большинства стихотвореній Бальмонта и уничтожаютъ эффектъ ихъ внѣшней поэтичности. Та же поза, тѣ же дешёвые эффекты и въ его «стихійныхъ гимнахъ».

Если и случается ему открыть въ душѣ родничокъ «простыхъ и сладкихъ звуковъ», онъ заглушаетъ ихъ живой и простой языкъ, переводя эти сладкіе и простые звуки своими книжными, утонченными словами, обезсиливая свѣжесть передачи, наводя на первоначальное чувство какъ бы политуру этой книжности, красивости. Онъ не понимаетъ чистаго цѣломудреннаго рисунка, въ которомъ художникъ не кричитъ о самомъ себѣ, но въ тихомъ зеркалѣ поэтическаго отраженія безсознательно оставляетъ свой обликъ. Бальмонтъ все поясняетъ, все покрываетъ лакомъ книжности, онъ втискиваетъ въ свои зарисовки чувствъ все то, что осталось въ его богатой литературной памяти изъ приемовъ и штриховъ и художественныхъ манеръ По, Бодлера, Верлена, Аннунціо, Адана, Шелли и др. Вотъ почему его лучшія стихотворенія, какъ, напр., «Есть въ русской природѣ усталая нѣжность», испорчено все тѣмъ же лакомъ утонченности, политурой красивыхъ словъ, болѣе понятныхъ толпѣ, чѣмъ строгій и чистый рисунокъ художника.

Наконецъ, важной отличительной чертой Бальмон-

та является также его стиль, его такъ-называемое новаторство въ области внѣшняго выраженія, его характерное письмѣ. Чувство слова у него богатое, но слова какъ бы самодовлѣющаго, а не служебнаго, подчиненнаго потребности художественнаго выраженія. Въ этомъ, быть можетъ, вся трагедія Бальмонта. Влюбленный въ слова, въ ихъ блескъ, краски, звучность, играя ими, какъ драгоценными камнями, шлифуя ихъ, граня, Бальмонтъ создаетъ порой такія словосочетанія, въ которыхъ выраженіе даннаго слова начинаетъ свѣтиться особенно яркимъ свѣтомъ. Напримѣръ, слово блестящій онъ замѣняетъ словомъ «блистательный», трагичный—«трагическій», онъ влюбленъ въ существительныя, создаваемые имъ изъ прилагательныхъ: «влюбленность», «безъглагольность», «упоенность», «недвижимость»... Онъ—подлинный ювелиръ слова, у котораго слова не подчинены, а вставлены въ оправу ради нихъ самихъ. Бальмонтъ поработенъ словомъ, подчиненъ ему. Онъ сыгралъ въ области словеснаго выраженія ту роль, что ярче отгнѣнилъ краски, блескъ, полноту, вѣсь и силу слова, но въ то же время въ области художественнаго рисунка онъ слабѣе многихъ современныхъ поэтовъ.

Когда даль времени отодвинетъ шумъ и хаосъ современныхъ впечатлѣній, критикъ и историкъ съ любопытствомъ будутъ вглядываться въ черты этого поэта, возникшаго какъ бы не изъ глубины жизни, а изъ міра литературныхъ образовъ, мотивовъ и идей, влюбленнаго въ слово, поработеннаго литературѣ, сумѣвшаго своей фигурой заслонить отъ невзыскательныхъ современниковъ крупныхъ поэтовъ прошлаго и заставить себя сравнивать съ ними. Черты подлиннаго литературнаго своеобразія и нѣкоторой силы въ обликѣ Бальмонта будутъ всегда явственными.

6.

Валерій Брюсовъ.

«Новое искусство», лирика и теорія модернистовъ уже существовали въ молодой русской литературѣ

какъ самостоятельное литературное теченіе, имена Мережковскаго, Минскаго, Гиппіусъ, Бальмонта уже были популярны въ этомъ смыслѣ, когда обратилъ на себя вниманіе поэтическими опытами Валерій Брюсовъ.

Его имя было извѣстно въ связи съ литературными чудачествами, съ проявленіями крайняго и уродливаго эксцентризма, напоминающаго выходки молодежи изъ т.-н. футуристовъ. Вмѣстѣ съ нѣсколькими юными авторами Брюсовъ выступаетъ въ маленькихъ сборникахъ «декадентскихъ» произведеній, въ свое время жестоко осмѣянныхъ Влад. Соловьевымъ. Въ этихъ сборничкахъ не было ни признака художества или идейной самостоятельности. Ничто въ этихъ сборничкахъ и въ отдѣльныхъ произведеніяхъ не обѣщало въ Брюсовѣ будущаго вождя цѣлой группы въ литературѣ и незауряднаго лирика. Казалось, въ авторѣ «Шедевровъ» снова предсталъ передъ публикой одинъ изъ безчисленныхъ мучениковъ-графомановъ. Но, положительно, необычайнымъ усиленіемъ воли, талантливымъ ученичествомъ, глубокимъ искусствомъ Брюсовъ изъ низовъ бездарнаго подражанія моднымъ темамъ, площадному декадансу, модному стихоплетству поднялся на высоту строгаго и чистаго рисунка настроенія и образа. Путь Брюсова отъ первыхъ маленькихъ сборничковъ къ «Tertia Vigila», къ «Urbi et Orbi», къ «Вѣнку»—въ русской литературѣ путь рѣдкій, своеобразный, интересный, обнаруживающій страшное напряженіе внутренней воли, какъ бы вырывающей талантъ изъ-подъ спуда всего внѣшняго, наноснаго, мелкаго. Талантъ Брюсова,—не горный ключъ, свободно извергающійся, кристальный и свѣжій, произвольно льющійся; нужно было упорно трудиться, сносить верхніе пласты, дорываться до глубины, чтобы высвободить слабую струю его поэтическаго дарованія. Не путемъ внутренняго прислушиванія къ самому себѣ, къ звукамъ своей души обнаружилъ свой талантъ Брюсовъ, а вчитываясь въ книги стиховъ другихъ поэтовъ. Онъ учился быть художникомъ, онъ посту-
✓ пилъ въ ученики, онъ вырывалъ признанія у великихъ

поэтовъ, онъ обладалъ прежде всего талантомъ поэтическаго постиженія. По какимъ-то крохамъ собранныя частицы творческаго пиршества какъ бы составили его талантъ, его дарованіе. По крайней мѣрѣ послѣ въ высшей степени плохихъ маленькихъ сборничковъ первыхъ стиховъ Брюсова появляется его первая значительная книга «Tertia Vigia», въ которой уже налицо признаки ученичества и проникновенія. Всѣ стихи носятъ явный отпечатокъ не первоначальности ихъ, т. е. появленія не изъ глубины ощущеній и переживаній, а вторичности, это отголоски уже отраженныхъ художниками моментовъ жизни, это отзвукъ на стихи другихъ поэтовъ, т. е. отзвукъ на отзвуки. Готье, Верленъ, Бодлеръ, Верхарнъ, Аннунціо, Малларме и другіе поэты являлись властителями думъ Брюсова. Позднѣе онъ отдаетъ дань великимъ русскимъ поэтамъ и съ большой вдумчивостью проникаетъ въ тайны гармоніи пушкинскаго стиха, въ образы и рисунки Тютчева, Баратынскаго. Любовное неотступное вниманіе къ этимъ поэтамъ, плѣненіе ими часто чувствуется въ стихахъ Брюсова, въ отдѣльныхъ невольныхъ заимствованіяхъ, безсознательныхъ имитаціяхъ.

Въ силу всего этого чрезвычайно трудно опредѣлить міръ подлиннаго поэтическаго содержанія Брюсова, того, что собственно опредѣляетъ его личный поэтическій мірокъ. Брюсовъ, это—книга изъ книгъ, это концентрація мотивовъ и образовъ вѣка, это какое-то поэтическое попури. Стоитъ только сдѣлать попытку за трудами имитацій, усвоеній, заимствованій найти самого Брюсова, чтобы убѣдиться, что это невозможно. Можно перечислить всѣ мотивы, всѣ идеи сборничковъ Брюсова, но тутъ же придется въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ назвать поэта, которому онъ слѣдовалъ. И несмотря на это, совершенство формы, чистота выполненія, строгость задания въ лучшихъ стихахъ Брюсова внѣ всякаго сомнѣнія. Въ этомъ смыслѣ Брюсовъ и является въ поэзіи однимъ изъ самыхъ своеобразныхъ явленій. Онъ, какъ Чаттертонъ,

могъ бы ввести міръ въ заблужденіе поддѣлкой подъ какое-либо старинное поэтическое произведеніе. Ему данъ талантъ не личнаго поэтическаго выявленія, а углубленія въ творчество другихъ. Не характерно ли, что этотъ писатель и въ стихахъ, и въ прозѣ занимается исключительно тѣмъ, что копируетъ чужія формы повѣствованія, то стиль старинныхъ хроникъ («Огненный ангель»), то формы разныхъ беллетристовъ, какъ признается онъ въ предисловіи къ своему сборнику рассказовъ въ книгѣ «Земная ось». Его размышленія въ стихахъ тотчасъ же заставляютъ вспомнить Тютчева и Баратынскаго; его циклъ стиховъ «Городъ» написанъ какъ отголосокъ впечатлѣній отъ книгъ Верхарна; его циклъ эроса напоминаетъ отдѣльными рисунками то Аннунціо, то Бодлера, то Малларме; что же касается до замысловъ Брюсова въ этомъ отношеніи, вродѣ «Порода женщинъ», то онъ баналенъ и мелокъ, авторъ не въ силахъ былъ сочетать съ этимъ замысломъ какое-либо оригинальное жизненное положеніе, найти въ глубинѣ его простую и вѣчную мудрость. Его маленькія поэмы на классическіе мотивы— «Ахиллесъ у алтаря», «Тезей Ариаднѣ», «Медея», «Орфей и аргонавты», «Клеопатра»—совершенно безсильны, сухи, въ нихъ по-ученически выдержаны съ полной близостью къ учебнику исторіи всѣ эти облики, безъ слѣда личной поэтической трактовки. Одна изъ поэмъ Брюсова написана какъ прямое заданіе—возстановить форму и тонъ поэмъ Жуковскаго. Въ лирическихъ созданіяхъ Брюсова на-лицо легкій стихъ, внѣшняя напѣвность, музыка, арсеналь художественныхъ образовъ и все-же нѣтъ одного и самаго главнаго—нѣтъ первоначальности этихъ мелодій, онѣ идутъ не отъ сердца, онѣ книжны, литературны. Это поддѣлка подъ мелодіи сердца, это стараніе запѣть такъ, какъ пѣли птицы,—поэты, закрѣпившіе форму лирическаго произвольнаго пѣнія и давшіе благодаря этому возможность имитировать ихъ.

Лучшими изъ поэтическихъ созданій Брюсова и

наиболѣе принадлежащими ему являются «Одиночество», небольшія поэмы «Nabet illa inalva» и «Ennui de vivre». Последнія его книги, какъ «Зеркало тѣней», обнаруживаютъ подлинный упадокъ дарованія, это холодныя и блѣдныя книги, въ которыхъ много измышленій ума, эротической надуманности, психологическихъ измышлений, но нѣтъ поэзіи и жизни. Характерна одна черта всей литературной жизни Брюсова, проявленная замѣтнымъ образомъ въ постоянствѣ, съ какимъ всѣ его книги получали отъ автора названія, связанныя съ его мечтами о славѣ, о блескѣ, о силѣ вѣнчаннаго и побѣдоноснаго поэта. Его юношескій сборничекъ носить названіе «Шедервы», его лучшія книги стиховъ называются: одна—«Urbi et Orbí», другая—«Вѣнокъ».

Быть можетъ, во всей русской литературѣ не было поэта, который такъ бы мучительно и маниакально мечталъ о славѣ «мудреца и поэта», «мага и пророка». Но вѣнокъ возлагается не по желанію, а по благодати отъ рожденія; самое любопытное въ творествѣ Брюсова, это—отраженная въ его книгахъ, вышедшихъ до 1908 года, манія геніальности, мечта величія, то уподобляющее его пушкинскому Сальери начало, которое отмѣтилъ въ немъ критикъ Айхенвальдъ.

7.

А. Блокъ.

Поэтический путь Блока своеобразный: онъ началъ вполнѣ какъ поэтъ, исходя не отъ книгъ, не отъ печатныхъ страницъ, но отъ явственнаго поэтического томленія сердца, отъ юношескаго бреда, мечтаній, лирическихъ сновъ на-яву. Изъ всего этого сложилась его первая талантливая книга «Стихи о Прекрасной Дамѣ». Въ этой книгѣ есть элементъ и чисто литературный: молодой лирикъ злоупотребилъ поэтической терминологіей романтики и въ частности образами Пьерро и Арлекина. Кромѣ того методъ непосредственнаго изліянія сердца, единственно подобающій лирическому поэту,

замѣненъ имъ во многихъ случаяхъ методомъ символично-импрессионистическимъ. Читателю навязываются бѣглые, случайные и въ то же время намекающіе на ощущенія автора образы, по которымъ онъ долженъ читать какъ по іероглифамъ, о душевномъ состояніи поэта. Въ подобныхъ случаяхъ Блокъ часто не удерживался на высотѣ подлиннаго поэта и впадалъ въ искусственность, въ фальшь, творилъ бумажные цвѣты символической версификаціи.

Зато тѣмъ прекраснѣе были его прорывы подлиннаго поэтическаго изліянія, когда инстинктъ таланта заставлялъ отбрасывать все бумажное, мишурное и пользоваться только вѣчными простыми средствами поэта.

Его главная лирическая тема первой книги стиховъ совпадала съ темой поэзіи Владимира Соловьева, о вліяніи котораго Блокъ опредѣленно говоритъ самъ; Прекрасная Дама, Вѣчно-Женственное начало міра, Любовь, преображающая матерію въ духъ и творящее единое жизненное начало, приводящая къ вѣчному прекрасному единству,—эта тема звучитъ во многихъ стихахъ Блока,—звучитъ индивидуально и поэтически. Чувство русскаго сѣвернаго пейзажа, мистика природы, затаенный лирической души ея внятно выражены въ лучшихъ стихахъ Блока.

Строже и глубже поэтическія настроенія во второй книгѣ, «Нечаянная радость». Это—лучшая книга Блока, выше выраженныхъ въ ней мотивовъ и темъ онъ не подымался. Мотивъ Прекрасной Дамы теряетъ отвлеченно-мистическій характеръ, принимаетъ черты земной реальности, сквозь покровы которой проступаетъ высокое, вѣчное, нетлѣнное, въ непостижимой, грустной и жалкой связи съ тлѣннымъ и унижающимъ конкретнымъ.

То, о чемъ говорили нѣмецкіе романтики половины XIX ст.,—о связи высокаго съ низменнымъ, создающимъ романтическую иронию, лирическую гримасу, страдальческую улыбку раненаго Арлекина,—принялъ какъ

основную тему в свою лирику Блокъ. Его «Незнакомка» соединяетъ въ себѣ низменный бытовой фонъ, уродливыя конкретныя подробности и въ то же время строгую, суровую мелодію души; въ рисунокъ реальный-жизнейскаго, доведеннаго порой до шаржа, врываются черты идеальной мечтательности, тоскливаго напряженія духа, бурной грезы о гордой и ослѣпительной женственности. Много разъ возвращается Блокъ къ этой темѣ, онъ низводитъ Вѣчную Женщину на землю, она вступаетъ на городскую площадь, въ пыль и хаосъ городского ада, она сохраняетъ черты вѣчной красоты, и на ея лицо ложится пыль городской кошмарной жизни. Многіе стихи Блока, посвященные этой темѣ,—прекрасны.

Поэтический путь Блока имѣлъ дальнѣйшее движеніе: въ слѣдующихъ книгахъ онъ подчеркиваетъ свою тему лирическаго опьяненія жизнью, ея хаосомъ и бредомъ, всѣмъ, что ранитъ и мучитъ душу, ощущаясь за внѣшнимъ, за мѣщански-бытовымъ. Съ этимъ связанъ его мотивъ жгучей лирики мѣщанства,—мотивъ яркій и сильный, мало тронутый художниками. Сквозь нагроможденіе душнаго мѣщанскаго мірка, какъ бы заваливающаго душу предметами маленькой стиснутой коробочки жизни, сквозь все это жалкое уродство, плѣсень, крохоборство, тиски нищеты, нужды, грубыя искривленія жизни неудержимо прорывается хотя бы и искалѣченное, извращенное человѣческое чувство, въ которомъ препятствія и уродства мѣщанства создали особую жгучесть, особую раскаленность, особую прелесть мучительства и жажды. Надобно какъ бы свалить грязное и вонючее тряпье съ души человѣческой, чтобы обнажить ея первоначальный голосъ, пѣсню ея муки, ея жажды, ея мгновенныхъ радостей или восторговъ. Вотъ это-то пытается сдѣлать Блокъ. Онъ не думаетъ говорить за рабочаго, за швею, за дворника, поддѣлываясь подъ ихъ тонъ и фальшивя, какъ то случалось со многими «служащими меньшему брату» поэтами. Блокъ говоритъ въ дан-

номъ случаѣ отъ себя, онъ передаетъ собственную дрожь душевную отъ воспріятія чужой души, чужой гѣсни. У него въ одной книгѣ стиховъ одинъ отдѣлъ такъ и названъ: «Мѣщанское житье».

Въ области мотивовъ и темъ, передающихъ по желанію автора сложное міроотношеніе, элементы поэтическихъ воззрѣній автора, слишкомъ явно просвѣчиваетъ надуманность, неправда, осколки книжныхъ теорій и идей. Изъ многочисленныхъ хаотическихъ намековъ поэта не слагается стройный образъ его міроощущенія; выразить его отчетливо и жизненно онъ не могъ. Повидимому, его судьба—пребывать въ мірѣ лирически-чувственного, волнуясь предоощущеніями идей и откровеній, но оставаясь за гранью четкой и осознанной идеи.

Къ числу лучшихъ созданій Блока принадлежатъ его стихи любовные, четкіе, граненые, съ внутреннимъ алмазнымъ ритмомъ, съ опяняющей напѣвностью и смѣлыми неожиданными образами, а также стихи къ Италіи. Очень хороши его переводы изъ Байрона и Леконта. Въ своихъ лирическихъ драмахъ—«Балаганчикъ», «Роза и крестъ» и др.—Блокъ всего неяснѣе и надуманнѣе. Здѣсь отчетливѣе вліяніе нѣмецкаго романтизма Новалиса, Тика и др., кромѣ того здѣсь Блокъ былъ дальше отъ истинной стихіи своего дарованія—мгновенной зарисовки поэтической эмоціи. Въ общемъ Блокъ выдѣляется какъ наиболѣе безсознательный изъ молодыхъ русскихъ поэтовъ, теряющій силу и впадающій въ ложь при малѣйшемъ приближеніи къ идеѣ, къ теоретикѣ, къ проповѣди или философскому уясненію. Его сила—въ чистой лирикѣ, въ стихіи непосредственно пѣвческой.

8.

В. Ивановъ.

Къ числу оригинальныхъ поэтовъ нашего времени слѣдуетъ причислить и Вячеслава Иванова. Его достиженія не всегда безусловно граничатъ съ поэзіей,

но его настроенія, его общій поэтической тонъ, его душевныя состоянія ясно говорятъ о близости автора «Прозрачности» къ священнымъ чертогамъ вѣчнаго творчества, у вратъ котораго стоитъ онъ какъ ревностнѣйшій слуга, полный благовѣнія и страстности. Когда перелистываешь книги стиховъ и философскихъ статей Вячеслава Иванова, приближаешься ко всѣмъ вѣткамъ человѣческаго творчества, къ которымъ принадлежала со страстью и упоеніемъ душа автора-книжника, поэта-книжника. Слабое вѣянiе, подобное аромату увядшихъ розъ, подымается отъ его сонетовъ и канцонъ, напоминающее о великихъ тѣняхъ Петрарки, Данте, Новалиса, старинныхъ поэтовъ Италіи, Германіи и Франціи; что-то говорящее о великой человѣческой душѣ, трепетавшей подъ захватомъ чувствъ любви, религіи, мистическихъ видѣній и философскихъ созерцаній. Даже слабыя вещи поэта, въ которыхъ нагромождены слова и строки какъ булыжники, все-же сохраняютъ въ себѣ общій высокій тонъ его поэтической настроенности; онъ даже изъ булыжниковъ строитъ нелишенные величественности литературныя зданія. Его трудно назвать безусловнымъ поэтомъ въ томъ смыслѣ, что его книги стиховъ лишены совершенно элемента лиризма, передачи опьяненія и силы чувствъ; онъ—поэтъ-схоластъ, поэтъ-монахъ, ослабившій ощущенія жизни, проведя ихъ чрезъ тусклое окно монастырской кельи, заваленной книгами, его интересуютъ не чувства, но идеи чувства. Его «я» неразрывно связано съ протекшими вѣтками человѣческихъ переживаній, религіозныхъ и философскихъ, и онъ живетъ столько же въ глубинѣ настоящаго, сколько и въ глубинѣ всего прошедшаго.

Его ритмъ, его формы стихотворныя оригинальны. Нѣсколько тяжелый, но крѣпко и опредѣленно построенный стихъ отягощенъ старинными словооборотами, подобенъ тяжелой парчевой церковной одеждѣ. Порой рисунки тихаго созерцанія природы у него превосходны, и въ его стихахъ встрѣчаешь много красокъ,

тоновъ, бликовъ свѣтовыхъ, тонкихъ отраженій (книга «Прозрачность»). Порой онъ утомляетъ только лишь словами, только лишь внѣшнимъ, съ какой-то маниакальной настойчивостью презирая усталость и невниманіе читателя и ведя его по лабиринту своего сложнаго и труднаго литературнаго заданія. Таковъ онъ въ своихъ трагедіяхъ и вѣнкахъ сонетовъ. И тутъ же, въ книгахъ, въ которыхъ поэтъ современности задумалъ повторить подвигъ Петрарки и соорудить любимой памятникъ изъ канцонъ и сонетовъ, встрѣчаемъ созданія, въ которыхъ льется живая кровь чувства и есть красота нѣжныхъ образовъ и поэтическихъ созерцаній («Утренняя молитва», «Золотыя сандали»).

9.

Андрей Бѣлый.

Самый слабый изъ этой плеяды поэтовъ, группировавшейся вокругъ журнала «Вѣсы»,—Андрей Бѣлый. Объ его «симфоніяхъ» въ прозѣ врядъ ли кто-либо вспомнить: юношескія сумбурныя произведенія, онѣ отличались отсутствіемъ стройнаго замысла, художественной четкости, отвѣчая смутнымъ настроеніямъ молодого, начинающаго литератора, который не могъ еще найти себя и лишь пытался дать отраженіе своей души въ этихъ несовершенныхъ формахъ. Собственно лирика Бѣлаго—такъ же безсильна и сумбурна. Онъ первый ввелъ между прочимъ вкусъ къ стилизаціи, заимствуя мотивъ созданій художника Сомова и вводя въ лирику нарочитый сантиментализмъ 30-хъ годовъ. Онъ воспѣвалъ настойчиво и долго маленькихъ гномовъ, рыцарей и замки у моря, аргонавтовъ, великановъ. Онъ выдумывалъ новыя словосочетанія, онъ на глазахъ у читающей публики изнемогалъ отъ напряженія создать, наконецъ, свой жанръ, выразить себя въ чемъ-либо оригинальномъ.

Характерно, что его утрированный мистицизмъ,

его «вниманіе къ мірамъ инымъ» не отразился въ его стихахъ, и это съ достаточной ясностью показываетъ, что подлинная стихія его природы—иная, ибо музы обманывать себя не даютъ. «Золото въ лазури», томъ стиховъ Бѣлаго, прошелъ безслѣдно, и ни одинъ любитель поэзіи не найдетъ въ немъ какого-либо отзвука живыхъ человѣческихъ чувствъ. Вслѣдъ за тѣмъ Бѣлый бросился въ противоположную крайность: его заинтересовалъ любопытный мотивъ тоскующей бродячей Руси, безпредѣльные порыванія мятущейся души, изношенной, угарной, пропадающей, беззавѣтной... Этотъ мотивъ показался ему выраженіемъ всей русской жизни, въ себѣ Бѣлый увидѣлъ національнаго поэта; и онъ соединяетъ свое имя съ именемъ Некрасова, въ стихахъ котораго уловилъ прекрасное выраженіе этой стороны русской жизни. Бѣлый выпускаетъ книгу «Пепель», переполненную стихами о босякахъ, о кабакахъ, о ночныхъ блужданіяхъ и пр. Но въ книгѣ нѣтъ самага главнаго: нѣтъ поэтической силы; нѣтъ изобразительности, нѣтъ поэтической инициативы въ рисунокѣ и въ замыслахъ, чѣмъ поражаютъ книги Верхарна и Некрасова, живописавшихъ жизнь города и деревни. Поэтическія попытки А. Бѣлаго свидѣтельствуютъ лишь объ его безсиліи; въ послѣдніе годы авторъ по преимуществу посвящаетъ себя писанію романовъ.

ГЛАВА XXII.

ИВ. БУНИНЪ.—Ө. СОЛОГУБЪ.—М. ЛОХВИЦКАЯ.— МОЛОДАЯ ПОЭЗИЯ.

1.

Ив. Бунинъ.

Никто изъ современныхъ поэтовъ не оставилъ въ своихъ книгахъ столько свѣжихъ и жизненныхъ впечатлѣній красокъ, запаховъ, просторовъ, свѣта и силы природы, какъ И. А. Бунинъ. Въ этомъ смыслѣ чтеніе его книгъ стиховъ оставляетъ ни съ чѣмъ несравнимое впечатлѣніе. Въ нихъ буквально дышатъ луга и степи, лѣса и озера, воды и вѣтеръ, въ нихъ съ тонкой и нѣжной ясностью оставлены первоначальныя впечатлѣнія художника. Отъ раннихъ шаговъ своей поэтической дѣятельности онъ выдѣлился изъ разнообразныхъ группъ современныхъ лириковъ, искавшихъ поэтическихъ возбужденій въ книгѣ, въ культурѣ, и пошелъ своей особой тропой. Его влекли иныя тревожныя желанія и чаянія. Въ немъ лежалъ даръ непосредственнаго художника, живописца, съ великимъ чутьемъ красокъ, тоновъ, запаховъ. Въ силу своихъ опредѣленныхъ поэтическихъ инстинктовъ онъ по праву можетъ быть названъ въ большей мѣрѣ поэтомъ, чѣмъ многіе изъ современныхъ лириковъ. Съ огромной любовью, съ жаднымъ любопытствомъ художника онъ читаетъ землю, слѣдитъ въ ней за озеромъ, за вѣтромъ, за волной, за изсохшей костью рыбы у берега, за заплатаннымъ

крыломъ вѣтряка, за «сѣдымъ пыльнымъ донникомъ», отдаеть себя созерцаніямъ степи и моря, лѣса и звѣздъ. Вся гамма человѣческихъ чувствъ, и въ особенности юности, тревожной, жадной полной напряженнаго душевнаго голода, связана у Бунина съ рисунками природы. Онъ иначе не отражаетъ себя. Онъ субъективенъ, онъ ярко лириченъ, но выразить себя онъ можетъ только въ отраженіяхъ природы, потому что нѣтъ ничего, что такъ бы напрягало въ немъ жизненность, что такъ возбуждало бы его душу, какъ природа въ огромномъ смыслѣ этого слова, какъ совокупность всѣхъ простыхъ и стихійныхъ явленій ея.

Талантъ его опредѣленъ, огражденъ и въ этой опредѣленности и ограниченности своей ярость и замѣчательность. То, чѣмъ чаруетъ и плѣняетъ поэзія, чего мы всѣ жадно хотимъ отъ нея и его не замѣнишь никакими изысканными перепѣвами чужихъ мелодій,—душу жизненныхъ впечатлѣній, свѣжесть пережитаго, пронесшагося надъ душой момента,—въ современной поэзіи мы находимъ, быть можетъ, въ наибольшей степени у Бунина. Это потому, что въ то время, какъ другіе поэты воспѣвали любовь, подобно Бальмонту, или міръ глубоко-интимныхъ созерцаній, какъ Сологубъ, Бунинъ избралъ благу часть: онъ переноситъ въ свои стихи «сладкую свѣжесть полевого вѣтра» и шумъ волнъ. Читая его стихи, испытываешь прохладу, нѣгу, погружаешься въ сладкое забытье природы, видишь свѣтовую сѣть солнца, таинственный часъ полного луннаго блеска и мертвой тишины ночи. Его стихи говорятъ о томъ, что онъ терялъ свою душу въ природѣ, терялъ самого себя, свое «я» въ одинокихъ созерцаніяхъ, что онъ погружался въ эти забвенія, въ эти состоянія души сильно и полно; только и могли быть результатомъ такой потери своей души его совершенныя вещи, какъ «Отчего ты печально, вечернее небо», «Зной», «Въ плавняхъ», «Розы», «Кольцо», «Послѣ дождя» и мн. др.

Нѣкоторыя явленія природы звучатъ въ стихахъ

съ полной красотой и съ особымъ очарованіемъ жизненнымъ только у Бунина въ стихахъ: напримѣръ, «распѣвающіе про весенній день пѣтухи въ далекой караулкѣ» лѣса, на улицахъ деревни—«лужи, зола, синеватая грязь», въ волнѣ вѣтра—«запахъ свѣжаго теса», «ямы, свѣтящія тихою водою» и много другихъ, обязанныхъ инициативѣ впечатлительности поэта. Онъ шель вслѣдъ за Фетомъ, но не подражалъ ему, а учился у него, и сталъ самостоятельнымъ поэтомъ, творцомъ собственныхъ творческихъ достижений.

Въ лирикѣ природы онъ весь; мотивы любви и широкихъ человѣческихъ созерцаній у него тонуть въ отраженіяхъ природы; только въ нихъ и черезъ нихъ высказываетъ онъ свою душу.

Поэма Бунина «Листопадъ»—созданіе, отличающееся рѣдкой въ наши дни поэтической чистотой, прочностью, крѣпостью; будетъ странно не увидѣть эту вещь въ хрестоматіяхъ, въ собраніяхъ классическихъ образцовъ лирики. Въ этой поэмѣ прекрасно соединяются ученичество и талантъ личный. Поэма довольно опредѣленно отдаетъ ароматомъ пушкинскаго стиха; въ ней пушкинскій простой подходъ къ рисунку явленій, въ ней пушкинскій реализмъ, простота, вовлеченіе въ поэтическій рисунокъ всего, что входитъ въ человѣческой кругозоръ. Въ то же время цѣлый рядъ рисунковъ зарисованъ индивидуально, воспроизведенъ впервые, личной наблюдательностью поэта. Великолѣпный стихъ этой поэмы: гибкая строфа, напѣвность строки, ея тонъ видоизмѣняются согласно съ характеромъ рисунка; въ описаніи замирающаго на листкѣ, пригрѣтаго солнечнымъ лучемъ мотылька—стихъ нѣженъ, легкокъ, паутиненъ; въ картинѣ ночного лѣса, наполненнаго мглой и сыростью листьевъ и блѣдно озареннаго луною,—отчетливъ рисунокъ и воздушенъ стихъ; и съ какой мѣдной заунывностью звучитъ стихъ въ отрывкѣ, начинающемся: «Трубятъ рога въ поляхъ далекихъ».... Въ этой поэмѣ чувствуется доступное только для поэта глубокое прислушиваніе къ жизни

земли, соединенное съ тонкимъ даромъ выраженія этихъ чувствъ и созерцаній.

Нѣтъ однообразія въ рисункахъ Бунина, этого поэта, выражающаго цѣликомъ себя въ ощущеніяхъ природы, поэта, одновременно и какъ бы безличнаго, и въ то же время глубоко личнаго и нѣжно-интимнаго. Безличнаго въ томъ смыслѣ, что онъ не поглощенъ личной внутренней трагедіей бытія, цѣликомъ растворяется въ мірѣ, исполненномъ свѣжести и разнообразія. Интимизмъ же его—въ нѣжнѣйшей музыкѣ ощущенія, которую онъ умѣетъ передать такъ, что читатель чувствуетъ вѣяніе вѣтра на щекѣ, синеву утреннихъ тѣней, мрѣющіе въ воздушной дали курганы.

Бунинъ въ лирикѣ—глубоко оптимистиченъ. Въ нѣсколькихъ стихотвореніяхъ онъ силу мгновеннаго восторга распространяетъ на все жизнеощущеніе, выражая общее чувство жизни, какъ сладкій слѣпящій восторгъ, заставляющій «жить и сладко плакать и славить радость бытія», приводящій къ выводу, что «ты, земля, права», и восклицаетъ: «Земля, земля, весенній сладкій зовъ!»... Его художество цѣликомъ руководится этимъ нѣжнымъ и глубокимъ постиженіемъ, трепетомъ жизненнымъ. Потому-то такъ много юности, бродящей и свѣжей силы бытія разлито въ лучшихъ его созданіяхъ.

Съ годами онъ становится суше, трезвѣе, и рисунокъ его все больше лишается элемента лиризма, и его оптимизмъ становится нѣсколько инымъ. Глубоко характерна эта разница въ оттѣнкахъ оптимизма: уже не только взрывы весеннихъ силъ, соки хмѣля жизненнаго радуютъ поэта, и не одни воздушные просторы земли и неба, но и мелкія черты земной реальности, порой жестокія, радуютъ его глаза и вызываютъ свѣжо волнующія обобщенія; такъ, онъ радуется и пѣннымъ бурунамъ моря, и красному килю разбитой шхуны и не жалѣетъ мертвыхъ рыбаковъ:

Въ сыромъ пескѣ на солнцѣ сохнутъ кости...
Но радость неба, свѣтъ и бирюза.
Еще свѣжей при утреннемъ нордъ-остѣ,
И блескъ костей лишь радуеть глаза...

Онъ останавливается надъ пустыней знойнаго морскаго берега, гдѣ лежать пески, торчатъ кусты, гдѣ слабо проползаетъ шуршащій крабъ. Въ этой детализации описанія—еще большая любовь къ природѣ, исповѣдь—«сладкой привычки бытія».

Несмотря на попытки въ послѣдніе годы объективнаго реалистическаго творчества, на жестокія нотки реализма, на вниманіе къ чернымъ, почти кошмарнымъ явленіемъ быта, Бунинъ все-же, даже въ своей деревенской беллетристикѣ, холодной и жестокой по многимъ деталямъ и основному тону, остается художникомъ, влюбленнымъ въ землю, въ реальность, во все земное, естественное, бытовое, природное, что ему приходится описывать. Въ самомъ описаніи кургана, земли, старой сухой шеи нищаго или молодой дѣвушки чувствуется нѣжность художника, прилѣпляющагося къ деталямъ и вникающаго въ тонъ, въ оттѣнокъ, въ частности рисунка. Именно въ этомъ поэтическое богатство Бунина, сильнаго въ рисунокѣ и слабаго въ размышленіяхъ, яркаго въ ощущеніяхъ и неубѣдительнаго въ тенденціяхъ и выводахъ. Онъ прежде всего поэтъ, и читатель будетъ искать въ его прекрасныхъ книгахъ только непосредственнаго, въ чемъ ясная правда жизни, не затемненной ничѣмъ головнымъ, разсудочнымъ, теоретическимъ.

2.

Ө. Сологубъ.

Сологубъ—самый независимый и своеобразный изъ современныхъ поэтовъ. Его поэтическую зависимость установить нельзя по той простой причинѣ, что онъ самъ—источникъ всѣхъ своихъ мотивовъ, своего особеннаго поэтическаго мірка, своихъ идей и замысловъ.

«Онъ независимъ, ибо онъ творить»,—можно сказать о немъ словами Пушкина о Баратынскомъ. Кстати же мотивами пессимизма и неустаннаго прославленія смерти онъ близокъ Баратынскому,—близокъ, но въ то же время и глубоко чуждъ, какъ и всѣмъ поэтамъ въ мірѣ, ибо онъ независимъ, одинокъ и весь заключенъ въ себѣ самомъ. Его поэзія безмѣрно выше его прозы, хотя и въ ней звучать его мотивы и идеи. Но цѣнности его лирики растворены, разжижены въ прозѣ, въ которой много искусственнаго, нарочитаго, главное же—въ ней потеряна тайна его поэтической интимности, отраженной въ стихахъ.

Его первая попытка лирики и прозы критикъ Волынской привѣтствовалъ какъ субъективныя отраженія углубленной жизни «Шопенгауера изъ подполья». Въ самомъ дѣлѣ, въ Сологубѣ чрезвычайно силенъ элементъ мыслительства, онъ—прирожденный мыслитель: въ стихахъ и построилъ цѣлую систему міроотношенія и міроощущенія. Въ то же время его поэтико-философскія отраженія запечатлѣны отгѣнкомъ именно «подпольной», скрытой, самоуглубленной жизни, проходящей какъ бы въ низинахъ, въ тьмѣ, въ самоукрывательствѣ, въ отреченіи отъ солнечной знойной и яркой жизни. Въ стихахъ этого оригинальнаго поэта всюду рассыпаны жалобы на нее и отраженія мучительныхъ ощущеній, вызванныхъ яркимъ свѣтомъ, сильнымъ зноемъ, пестротой, силой и растительной мощью жизни. Онъ могъ бы воскликнуть съ героемъ Тютчева:

Ночь, ночь, о, гдѣ твои покровы,
Твой тихій сумракъ и роса!..

Его оригинальная образность создала особый рисунокъ для отраженія этихъ чувственныхъ впечатлѣній отъ міра. Такъ, солнце у него—нестерпимо блещущій драконъ, свернувшій на лазури свои кольца и мечущій огненные стрѣлы. Ночь, смерть, тишина, безжизненный пейзажъ сѣвера, гдѣ надъ стальной гладью рѣки дремлютъ искривленные вѣтромъ деревья, а на водной

поверхности зыблются кувшинки; гдѣ тихія болота покрываетъ сѣрая ряска; движеніе луннаго серпа и призрачная мелодія чувствъ, сотканныхъ изъ страха, томленія, страстныхъ ожиданій и влеченій—его любимые образы. Муки яркой впечатлительности, неудовлетворенности души, ощущеніе холода, смятенія и задушенности въ жизни онъ умиряетъ мотивами близкаго прихода смерти и предощущеніями ея покоя. Три четверти его стихотвореній это—утѣшенія смятенной и корчащейся въ тоскѣ души приходомъ смерти. Онъ неустанно повторяетъ въ своемъ лирическомъ дневникѣ мотивъ, который можно было бы выразить одной строкой юнаго поэта: «не бойся, не бойся; тебя похоронятъ». Смерть—спасеніе, смерть—пріютъ, смерть поправитъ вопіющее, злое дѣло жизни, установитъ равновѣсіе, гармонію, спасетъ отъ разрыва личности, отъ паденій, отъ тягостнаго ощущенія жизни, въ которой, по знаменитому выраженію Бодлера, нѣтъ силъ вынести ни своей души, ни своего тѣла...

Основные мотивы поэзіи Сологуба—ярко-сенсуалистическое постиженіе внѣшней жизни и разладъ съ нею тѣла и духа. Постоянный мотивъ смерти и въ то же время нѣжная, тонкая артистическая любовь къ земной жизни, къ оттѣнкамъ ощущеній, къ тѣлу, къ дѣтямъ, къ женщинѣ, къ юношѣ. Прекрасныя детали, достойныя истиннаго поэта, разсыпаны у него въ стихахъ,—детали, въ которыхъ отражается благородство и нѣжная страстность жизнеощущенія; у него особое чувство живого, страстнаго и дышащаго любовью къ міру тѣла, какъ инструмента ощущеній, постиженій и эстетическаго блаженства. Въ связи съ этимъ эстетическимъ эротизмомъ у него и ощущенія міра: неба, земли, деревьевъ, травы, моря, свѣта, воздуха... Въ этихъ проявленіяхъ Сологубъ достигаетъ той силы, интимности и поэтическаго зараженія, какія свойственны большимъ поэтамъ, идущимъ изъ непосредственной глубины жизни. Читатель чувствуетъ, что на него вѣетъ вѣтеръ особой страны, гдѣ живетъ поэтъ; что онъ проникаетъ

его жизненнымъ сладострастіемъ, его томленіемъ и блаженствомъ.

Изъ его больного, скрытаго, подпольнаго мірка исходятъ отраженія особыхъ, яркихъ и тайныхъ мотивовъ; ночные бреды и видѣнія, восторги и взлеты, паденія въ уныніе, злая боль, безумная тоска. Среди пыли, камней, суеты и внѣшняго движенія міра передъ нимъ пріоткрывается дверь сада и мелькаетъ призракъ, откровеніе подлиннаго міра. И онъ вѣрится чуду, за нимъ повсюду слѣдуетъ «бездыханное мечтанье». Онъ живетъ во снѣ, въ видѣніяхъ тайнъ, сладострастій, откровений, отхода отъ міра и просыпается къ злымъ и острымъ ощущеніямъ реального дня. Онъ «пріучилъ себя къ мечтаніямъ», «неживымъ очарованіямъ душу слабую отдалъ». Онъ создалъ образы земли Ойле, Ойлейскихъ дѣвъ, звѣзды Маиръ, рѣки Лигой, гдѣ его слабую, истомленную сенсуальнымъ бредомъ, мечтаньями, страхомъ и тоской душу колышитъ лазурь и успокаиваютъ отзвуки тихаго рая, исполненнаго нѣжнымъ сладострастіемъ и не лишенаго той красоты формъ, тѣла, дыщащаго кровью и нѣжной плотью, которія онъ такъ любитъ въ мірѣ реальномъ. По ночамъ, которія стираютъ предметную реальность, снимаютъ ризу съ дня, онъ отходитъ въ эту область полусновъ и видѣній. Ему поетъ

... Печальный голосъ
Про тишину ночную,
Глядитъ небесный лебедь
На лилію земную.
На ней роса мерцаетъ
Отъ четырехъ озеръ,
Въ лазоревое море
Она вперяетъ взоръ.

Печальный голосъ поетъ о чемъ-то непонятномъ, какъ голосъ ночи и тишины, какъ отзвукъ невидимой души тихаго ночнаго міра. Тишина ночи не есть ли предвѣстіе какого-то вѣщанія изъ глубины вселенной?... Поэта преслѣдуетъ это предощущеніе, и онъ даетъ поразительный рисунокъ этой тишины наступленія ночи,

когда, еще «томительно горя, не умеръ тихій день,
когда усталая заря не вовсе погрузилась въ тѣнь,

Но чуть замѣтный серпъ луны
Уже надъ міромъ занесенъ,
Уже дыханьемъ тишины
Просторъ полей замороженъ

какъ далекій тихій звонъ,—дыханье вѣщей тишины». Какъ покорная лоза (образъ его стихотворенія) онъ никнетъ къ землѣ и снова приподымается къ воздуху и небу; онъ вѣритъ божественной сказкѣ, видитъ дивные сны и творитъ вѣщія сны не въ отвлеченности, а здѣсь же, на землѣ.

Горько пахнетъ известью
Въ переулкѣ моемъ,
Я дорогою жесткою
Пробираюсь въ мой домъ,
Тамъ дыханіе ладона
Все мерещится мнѣ,
Тамъ святыня угадана
Въ неземной тишинѣ...

У Сологуба свой міръ ощущеній, идей и мотивовъ, у него свой стиль и свой тонъ лирики. Все сказанное здѣсь относительно особенностей его поэзіи слѣдуетъ отнести къ времени его расцвѣта, когда подлинный обликъ Сологуба какъ поэта отражался въ его стихахъ. Въ послѣдніе годы его отраженія слабѣе, и въ нихъ не такъ отчетливъ подлинный ликъ поэта, «подпольнаго Шопенгауера» и мистика-сенсуалиста, пѣвца смерти и нѣжнѣйшихъ оттѣнковъ чувства тѣла и жизни.

3.

Мирра Лохвицкая.

М. Лохвицкая обладала живымъ лирическимъ дарованіемъ, которому богатство красокъ, звуковъ, мотивовъ и чувствъ давала сама интенсивная и глубоко-живая жизнь автора; ея творчество отражаетъ прежде всего красоту и силу ея переживаній и вообще своеобразный и плѣнительный обликъ поэтессы.

Исторія ея выступленія на литературное поприще и роста таланта чрезвычайно интересна.

Появленіе перваго тома ея мелодій, сказокъ, сонетовъ, элегій и пѣсенъ, сопровождавшееся увѣнчаніемъ книги Лохвицкой Пушкинской преміей, было для большой публики совершенной неожиданностью. Созрѣваніе ея таланта произошло незамѣтно, въ тишинѣ, вдали отъ читающей толпы, замѣтное лишь для немногихъ близкихъ поэтессы. Послѣ того, какъ въ иллюстрированныхъ изданіяхъ появилось нѣсколько незамѣченныхъ элегій и сказокъ, вдругъ появляется цѣлая книга созрѣвшаго молодого таланта, дышащаго свѣжестью и благоуханіемъ. И можно сказать, что изъ всѣхъ многочисленныхъ лириковъ, расцвѣтшихъ въ саду нашего современнаго Геликона, Лохвицкая съ наибольшимъ правомъ можетъ выдержать сравненіе съ развернувшейся неожиданно махровой алой розой, нѣжной чашей прозрачно-розовыхъ лепестковъ и слитаго съ ними весенняго аромата.

Уже первыя стихотворенія Лохвицкой, первые робкіе опыты, обнаруживаютъ своеобразность ощущеній и замысловъ, но замѣтную банальность формы. Чувствуется борьба новичка-поэта съ самимъ собой, борьба съ неподдающейся формой, стремленіе вслушаться въ чувство и вѣрно передать его, но неумѣніе заключить это чувство въ образъ. За ними, за этими первыми опытами видится обликъ задумчиваго, грезящаго подростка, жизнь котораго кажется ему обаятельной и загадочной и слишкомъ сложной для того, чтобы можно было преодолѣть волненіе передъ будущимъ, жажду ея и отдаться спокойному творческому отраженію ея картинъ.

Слѣдуетъ замѣтить, что умъ поэтессы работаетъ очень своеобразно. Между прочимъ въ буржуазной критикѣ не разъ слышались упреки по адресу ея, заключавшіеся въ томъ, что Лохвицкая въ своемъ творествѣ остается нужна общечеловѣческихъ идей и мотивовъ и замыкается въ узко-личную сферу воспѣванія любви. Критики, славшіе эти упреки, не замѣчали того,

что упрекъ въ узкости и неразвитости не могъ быть вѣренъ по отношенію къ Лхвицкой уже потому, что ея стихотворенія обличали въ ней богатѣйшее литературное и эстетическое развитіе, а также ту высокую художественную чуткость, которая безъ культуры ума и таланта быть не можетъ. Утонченная красота ея стиха, которая у вульгарнаго стихотворца никогда такой изысканной нѣжности не достигнетъ, музыкальность строфы, умѣнье строго выдержать общій тонъ или настроеніе вещи, дать точный и четкій художественный рисунокъ, наконецъ, ея познанія въ области средневѣковой литературы, знаніе этой эпохи вообще и умѣнье возсоздать ея въ характерныхъ колоритныхъ чертахъ,— все это совершенно снимаетъ съ Лихвицкой необдуманнѣйшій и скороспѣльнѣйшій упрекъ въ умственной узкости, въ неразвитости. Этотъ музыкальный лирикъ по своей духовной высотѣ былъ значительнѣе многихъ изъ тѣхъ, кто бросалъ ей презрительныя упреки.

Ея женственный, изящнаго склада умъ работалъ въ полномъ соотвѣтствіи съ жизнью чувствъ, онъ былъ подчиненъ имъ, проникался ими, и поэтому вся умственная энергія поэтессы уходила на то, къ чему влекла ея потребность красоты, инстинктъ поэзіи, въ сторону поэтическихъ образовъ и созерцаній. Въ этомъ сказалось не что иное, какъ гармоничная цѣльность натуры поэтессы, и упрекать ее за отсутствіе въ ея творчествѣ гражданскихъ мотивовъ безцѣльно и нелѣпо.

Дыханіе ранней весны, горячій зной лѣта, опьяняющій, душистый, золотой зной, раскрывающій чаши розъ, лилій, ирисовъ, златооковъ, настурцій и туберозъ; прозрачная ясность воздуха осеннихъ аллей, рѣзкій запахъ увядающей листвы, рождающій смутныя, томительно-острыя желанія,— все это дышитъ изъ раскрытыхъ листовъ книгъ Лохвицкой. Свою жажду жизни, свое желаніе крассты она какъ-то произвольно сливала съ жизнью природы и часто образами природы символизиро-

вала неясный обликъ своихъ грезъ, какъ, напр., въ стихотвореніи «Настурціи»:

И цвѣты настурцій—будто сонъ—
Обвили стеклянный мой балконъ...
...И мечты нездѣшной красоты
Обвиваютъ душу какъ цвѣты...

Ея пышный расцвѣтъ, зенить ея музыкальнаго творчества выразился въ полной силѣ въ 3-мъ томѣ стихотвореній и поэмъ. Вдохновенная образность и мучительно-острое чувство жизни даютъ ей возможность съ произвольной легкостью отражать въ картинахъ стиховъ природу и самое дыханіе жизни въ ней. Поэтесса касается всѣхъ угловъ міра, она рисуетъ въ лѣтній полдень свой сѣверный запущенный садъ, гдѣ среди деревьевъ и буйно разросшихся травъ расцвѣтаютъ синіе глазки ириса; мечта уноситъ ее въ оазисы южноафриканскихъ пустынь, гдѣ караванъ царицы Балкисъ движется навстрѣчу «саронскому лотосу» Соломону... Она съ художественной рельефностью воспроизводитъ покои средневѣковыхъ рыцарскихъ замковъ, гдѣ въ одиночествѣ ждетъ покинутая красавица своего мужа... Наконецъ, въ царствѣ абсолютной фантазіи рисуется ей сказочный замокъ короля-волшебника, утопающій въ дивной пышности царственно разросшихся розъ... И всюду,—на фонѣ жизненной красоты, среди аромата цвѣтовъ, лазури воздуха, горныхъ вершинъ и цвѣтущихъ долинъ,—рисуетъ обликъ страстно грезящей и страстно жаждущей жизни женщины...

Поистинѣ избытокъ жизненныхъ силъ томилъ и мучилъ поэтессу, оттого-то ея «пѣсни» звучали порой искренней жалобой и пѣвучей, красивой печалью. Мирра Лохвицкая была именно изъ тѣхъ натуръ, которымъ меньше всего нуженъ рабочій затворнический кабинетъ. И это звучитъ въ каждой строкѣ ея лирики. Но расцвѣтъ поэтессы былъ недологъ. И уже передъ концомъ жизни упадокъ жизненныхъ силъ отразился и на творествѣ.

Любовь въ этомъ творествѣ поэтессы озаряется необыкновенной красотой. Подобно пѣвцу «Пѣсни пѣсней», міръ въ расцвѣтѣ молодой любви и страсти представляется ей въ обаяніи весенней цвѣтущей красоты.

Въ одномъ изъ стихотвореній Лохвицкая символизируетъ это чувство предощущенія жизненнаго расцвѣта: четыре всадника летятъ мимо ея окна: всадникъ весенняго расцвѣта весь—роса, сіянье и свѣжесть, всадникъ знойнаго полдня, дышащій изнуряющимъ зноемъ, всадникъ тихаго вечера, когда подь вѣтромъ закачались цвѣты и пахнула въ окно прохлада, и, наконецъ, всадникъ голубой звѣздной ночи. Вотъ часъ осуществленія. Открываются всѣ ставни и окна: пусть вливается прохлада воздуха, напоенная запахомъ цвѣтовъ. «Всадникъ въ темномъ тихо подьѣхаль и сталъ подь окномъ». Къ нему выходитъ грезящая героиня поэмы.

Въ исторіи русской поэзіи Лохвицкая займетъ почетное мѣсто одной изъ лучшихъ русскихъ поэтессъ, вдохновенной пѣвицы любви, жизнерадостности и молодыхъ порывовъ, а также мастера утонченнаго и сенсуальнаго стиха.

4.

М. Кузминъ.—М. Волошинъ.—В. Гофманъ.—С. Городецкій.—Н. Гумилевъ.—А. Ѳедоровъ.—Вл. Ленскій.—Ю. Балтрушайтисъ.

Слѣдующіе за крупными поэтами, создателями поэтическихъ теченій, представители современной плеяды лириковъ сохраняютъ свою поэтическую индивидуальность, имѣютъ свою опредѣленную литературную фізіономію. Ихъ не смѣшаешь и, раскрывая книгу каждаго изъ перечисленныхъ выше поэтовъ, ждешь опредѣленныхъ мотивовъ, угадываешь знакомый путь чувствъ и настроеній. М. Кузминъ составилъ себѣ поэтическую извѣстность въ литературныхъ кругахъ «Але-

ксандрійскими пѣснями», а въ широкой публикѣ скандально нашумѣвшимъ романомъ «Крылья», о которомъ всѣ теперь позабыли безъ ущерба для ихъ автора. «Александрійскія пѣсни» останутся въ русской поэзіи навсегда, въ нихъ черты подлиннаго художества, ароматъ и чувственный, и интеллектуальный; въ нихъ же и характерное для поэта лѣнливо-сенсуалистическое жизнеощущеніе, склонность къ созерцанію и вкусъ къ острымъ и нѣжнымъ деталямъ жизни. Его книга «Сѣти», гимнъ однополю любви, исполнена тѣхъ же лѣнливо-чувственныхъ штриховъ и художественной детализации. Образность Кузмина, необычная для русской поэзіи, своеобразная, у него склонность къ необычнымъ деталямъ пейзажа, человѣческой внѣшности. Оттѣнки и краски онъ живо чувствуетъ и мѣтко передаетъ. «Осеннія озера»—болѣе тихая и глубокая книга, въ ней есть прозрачность, глубина, мягкій тонъ. Но однообразіе, однотонность, отсутствіе живого здороваго темперамента дѣлаютъ его книги утомительными и лишаютъ ихъ того живого поэтическаго очарованія, которое могло бы соотвѣтствовать поэтическимъ силамъ Кузмина.

Маленькая книжка стиховъ Макса Волошина, единственная въ его литературной жизни, обнаруживаетъ талантъ, строгую чеканку стиха, живое чувство художественныхъ формъ. Его «Письмо» даетъ прекрасные рисунки Парижа. Въ циклахъ «Руанскій соборъ» и «Киммерійскія сумерки» выдержанъ безукоризненно суровый и мистически-страстный тонъ. Интересна тяжелая образность въ «Полыни». Въ его стихахъ есть тяжесть и движеніе волнъ: «И море древнее, вздымая тяжко гребни, кипитъ по отмелямъ гудящихъ береговъ»... Въ его стихахъ—насыщенность тона, точный рисунокъ и импонирующая строгая серьезность.

Поэтъ Н. Гумилевъ—ученикъ талантливыхъ мастеровъ. Въ его книгахъ стиховъ—краски, подлинно-поэтическіе мотивы, порой парадоксы...

«Капитаны», «Завѣщаніе», въ книгѣ «Жемчуга» мно-

гіе лирическіе отрывки,—быть можетъ, и вторичны, вызваны поэтическими источниками, но являютъ въ то же время настоящую поэтическую воспріимчивость и мастерство въ исполненіи.

Нѣжнымъ сенсуальнымъ лирикомъ былъ покончившій съ собой въ Парижѣ Викторъ Гофманъ. Его строка гибка, изящна, чуть безыскусственно жеманна и глубоко насыщена чувственной эмоціей. Его основной мотивъ—чувство женщины; въ сферѣ этихъ переживаній онъ давалъ многообразный мотивъ влюбленной нѣжности, юношеской страстности, любовнаго экстаза. Отчасти правъ критикъ, назвавшій его «поэтомъ-пажемъ»; немногіе мотивы страсти не противорѣчатъ этому опредѣленію. Его стихи мыслительнаго характера отражаютъ какъ бы волевою и идейною пассивность, но зато выраженія любви, нѣжности, экстаза у него подлинно вдохновлены чувствомъ и душевной музыкой. Его поэтическая организація хрупка и изыскана подлинной органической изысканностью, его рисунокъ природы слить съ трепетнымъ чувствомъ женской молодости и насквозь сенсуалистиченъ; его мастерство оттѣнковъ лучше всего отражается въ этихъ двухъ стихахъ: «И близость чьихъ-то длинныхъ, длинныхъ, красиво выгнутыхъ рѣсницъ»...

Книги перечисленныхъ поэтовъ, несмотря на то, что они лирики такъ-называемаго модернистскаго лагеря, доступны широкому читателю и непосредственно открываютъ свою душу, свою образность, свое поэтическое содержаніе. Нельзя того же сказать о книгахъ стиховъ Сергѣя Городецкаго. Нарочитая запутанность и какъ бы изломы вымученной образности, стараніе какого-то «казачьяго» молодечества въ стихахъ, непріятно дѣйствующая искусственная манера удали, залихватство—все это нарочитыя попытки выдержать «русскій стиль» и все это отдаетъ литературнымъ лубкомъ, фальшью и мертвечиной. У книгъ Городецкаго нѣтъ души, она подмѣнена муміей, размалеванной куклой, онъ не рѣшился явиться съ

подлиннымъ лицомъ, и поэзія мститъ ему за себя, погребая его книги въ забвеніи, несмотря на то, что поэтический талантъ Городецкаго несомнѣненъ и сказывается въ отдѣльныхъ стихахъ и отрывкахъ.

Изъ книгъ лирики А. М. Ѳедорова сохранится его вторая книга стиховъ, дышащая свѣжестью и молодостью, исполненная живыхъ впечатлѣній природы. Мотивы любви въ его стихахъ очень блѣдны, поэзіи мысли у него нѣтъ, его стихія—исключительно природа. Въ этой области имъ оставлено нѣсколько подлинно поэтическихъ отраженій. Болѣе сильный и оригинальный Бунинъ подавилъ Ѳедорова, ибо на томъ же поприщѣ достигъ оригинальнаго и большого мастерства. Но у Ѳедорова сохраняются вещи, проникнутыя своеобразнымъ теплымъ и свѣжимъ тономъ.

Въ книгѣ стиховъ Ленскаго «Утренніе звоны» много мотивовъ природы: степи, осени, весны, весенней городской улицы, зацвѣтающаго бульвара, бѣлыхъ ночей... Но мотивы природы у него не самодовлѣющи, и на первомъ мѣстѣ у этого лирика—повѣсть его впечатлительной, глубоко вибрирующей, слабой и меланхоличной души. Онъ цѣликомъ примыкаетъ къ тому многочисленному разряду лириковъ, которые въ каждой книгѣ стиховъ давали жизненный лирической дневникъ движенія своей души въ жизни. Это не отраженія жизни, не отраженія природы, это исключительно отраженія души, ея эмоциональной, тревожной, вибрирующей жизни. Осеннимъ утромъ его душа дрожитъ отъ колокольнаго звона и изнемогаетъ въ пустынности захолустной осенней улицы. Онъ слушаетъ тишину полдневнаго часа, пригрѣвающихъ лучей и взвѣвающаго слабого вѣтра въ мартѣ. У него осень скитается въ пустомъ саду и «плачетъ у порога моего, обнявъ свои дрожащія колѣни». Онъ подмѣчаетъ рѣянье тѣней листьевъ на озаренномъ окошкѣ, на рукахъ тепло солнца, на вѣкахъ его осенній рѣющий свѣтъ. Его сенсуализмъ исполненъ зыбкихъ и нѣжныхъ оттѣнковъ, для него часы заката, ночи, утра, полдня, цвѣты, дождь, раз-

свѣтъ—все это не само по себѣ, какъ жизненные явленія, но какъ страницы его собственной души, видоизмѣняющей свои порывы, свою боль, свои желанія и созерцанія. Отблескъ тишины и душевнаго трепета лежитъ на его единственной книгѣ стиховъ, чрезвычайно живой.

Въ книгахъ стиховъ Ю. Балтрушайтиса—мотивы мистическаго космоса. Въ его лирикѣ звучать торжественныя и строгія ноты. Онъ—созерцатель, любитъ библейскіе образы; Тютчевъ съ его космическими мотивами оказалъ на Балтрушайтиса несомнѣнное вліяніе. Мыслительныя созерцанія въ стихахъ облекаются въ формы поэмъ, строгихъ и проникнутыхъ чувствомъ. Страстности и силы у него нѣтъ, въ этомъ отношеніи онъ напоминаетъ нѣкоторыхъ нѣмецкихъ мистиковъ, религіозная созерцательность которыхъ носить строгій, но тихій характеръ и лишена подъёмовъ, изступленія и глубокой душевной силы.

5.

И. Анненскій.—С. Соловьевъ.—Ю. Верховскій,—Н. Клюевъ.—Л. Зиловъ.—Н. Мѣшковъ.—П. Радимовъ.—Бородаевскій и др.

Многихъ изъ перечисленныхъ выше поэтовъ можно отнести къ какой-либо существующей поэтической школѣ, т. е. опредѣлить зависимость, исходъ отъ болѣе крупнаго поэта, опредѣлившаго направленіе и мотивы молодого автора. Одного лишь Ин. Анненскаго приходится въ этомъ смыслѣ выдѣлить; этотъ поэтъ самостоятеленъ и среди многоразличныхъ школъ и вліяній современности сумѣлъ остаться оригинальнымъ. Мотивы его лирики насквозь личны, густо окрашены болѣзненными тонами субъективной воспріимчивости. Въ общемъ это поэзія сумерекъ, не ночи и не дня, а сліянія тьмы и свѣта, съ преобладаніемъ мрака. Однообразная и суровая тоска, желтый сплинъ, образы сухой городской фантазіи, болѣзненные подъемы,

дразнящая злая мелодія—все это отдаетъ камнями города, суетнымъ городскимъ кошмаромъ, лирикой задушенной городской души, которая даже въ бреду и въ снахъ не можетъ сбросить грузъ чувствъ и настроений улицы, камней и скуки. Недаромъ въ своихъ критическихкихъ изслѣдованіяхъ Анненскій такъ интересовался изображеніями бредовыхъ однотонныхъ городскихъ кошмаровъ («Книги отраженій»).

Что касается остальныхъ перечисленныхъ выше поэтовъ, то имена ихъ напрашиваются въ группы сообразно отраженному ими поэтическому вліянію. Такъ, С. Соловьевъ, подобно Н. Гумилеву, принадлежитъ, несомнѣнно, къ школѣ В. Брюсова, хотя въ дальнѣйшемъ развитіи они и отошли отъ учителя, развивъ интересныя черты своихъ дарованій. Л. Зильовъ, Н. Мѣшковъ, П. Сухотинъ отразили сильное вліяніе И. Бунина, точно также, какъ и П. Радимовъ въ области пейзажа. Ю. Верховскій и Бородаевскій обязаны если не по существу,—мотивами и формами,—то общимъ духомъ литературной дѣятельности Вяч. Иванову. У этихъ перечисленныхъ «младшихъ» поэтовъ встрѣчаются вещи подлиннаго поэтическаго значенія.

Высокое техническое мастерство, живую образность, а временами и поэтическую силу обнаруживаетъ С. Соловьевъ; онъ—одинъ изъ тѣхъ немногихъ поэтовъ современности, подъ которыми твердый и цѣнный базисъ внутренне усвоенной творческой культуры; на его стихахъ слѣды разнообразныхъ вліяній, отъ римскихъ классиковъ до поэтовъ современности; идеи философіи, исторіи, мистическихкихъ ученій, отблески мировыхъ образовъ, лучи изъ сокровищницы мировой поэзіи скользятъ по его страницамъ, будучи внутренне претворены, а не внѣшне заимствованы. По существу онъ «книжникъ», дышащій воздухомъ страницъ, отвлеченныхъ идей, мировыхъ образовъ и мотивовъ; но есть высокая поэзія и въ претвореніи лучей вселенской культуры, причемъ отблески непосредственной жизни

здѣсь какъ бы уже вторичные, это жизнь изъ книгъ, а не изъ самой жизни.

Тѣмъ же запахомъ истлѣвшей страницы и книжной кельи вѣетъ отъ стиховъ Бородаевского и Ю. Верховскаго; послѣдній обладаетъ живымъ и порою сочнымъ поэтическимъ дарованіемъ. Онъ учился у Баратынскаго, у Пушкина, у Дельвига, у Языкова, у поэтовъ пушкинской плеяды и съ любовью заимствуетъ архаическія, но крѣпкія и подлинныя формы поэтическаго выраженія. Его книжечка идиллій и элегій, такъ же и какъ позднѣйшіе его стихи, плѣняетъ настоящей поэтической жизнью; въ заимствованныя старыя формы онъ вливаетъ содержаніе личное, субъективное, и потому стихи его часто дышатъ свѣжестью и красками личныхъ переживаній. Это поэтъ здороваго свѣжаго оптимизма, поэтическаго созерцанія, любитель природы и книгъ, а также легкаго чувственнаго содержанія жизни, которую созерцаетъ сквозь призму прочитаннаго и отраженнаго въ литературѣ.

Левъ Зилловъ любитъ пейзажъ, интимный, легко и прозрачно имъ схватываемый, и черты милаго ему, теплаго и сѣраго быта. Ученикъ Фета и Бунина, онъ не безличенъ, и въ его стихахъ и поэмахъ, разсыпанныхъ по журналамъ и собранныхъ въ трехъ книжкахъ, чувствуется жизнь тихаго поэтическаго сердца, являющагося чаще зеркаломъ, чѣмъ источникомъ самостоятельной мысли или движенія; но это зеркало впечатлѣній меланхолическое, чуткое, отражающее краски и полутона, сливающее съ красками и чертами природы робкую дрожь чувствъ и горечь пассивной, слабой и поэтически воспримчивой души. Ароматъ осеннихъ запаховъ, краски, блики свѣта есть въ его стихахъ; онъ поэтъ не большой, но подлинный.

Тонкій художникъ, свѣжій лирикъ природы Н. Мѣшковъ; его рисунокъ мягокъ, чистъ и художественно гибокъ; онъ различаетъ по-своему цвѣта и краски, онъ по-бунински чутокъ къ звукамъ и тонамъ. Мгновенный штрихъ его—«ночь въ облакахъ»—даетъ картину; его

«Теплый дождь» заставляет почувствовать апрѣль; трескъ расколовшейся льдины въ половодье онъ чувствует серебряннымъ весеннимъ голосомъ, крикомъ весны. Его «Изъ дневника» пронизано молодостью, страстью, весной; онъ убѣждаетъ талантомъ. Сплошь книга чистаго прозрачнаго пейзажа, его собраніе стиховъ—одна изъ лучшихъ книгъ современной лирики.

Грубоватый свѣжій рисунокъ природы у Сухотина; подлинной сѣверной деревней вѣютъ лѣсни Н. Клюева, но его мотивы мистическіе—поддѣлка, не глубоки и не жизнены. «Полевые псалмы» и поэмы П. Радимова—искренны, изобилуютъ жизненными штрихами, но не заражаютъ и не трогаютъ читательской души: въ нихъ слишкомъ слабое вѣяніе чувствъ, рисунокъ расплывчатъ и общъ, а лирическое содержаніе сплошь напоминаетъ мотивы современной лирики, нѣтъ рѣзко различимыхъ чертъ индивидуальности; кромѣ того неприятно ощущаешь привкусъ поэтическаго сахара, авторскаго умиленія, ненужной сладости. Хочется болѣе строгаго, прямого и серьезнаго рисунка чувствъ и картинъ.

Изъ числа современныхъ лириковъ слѣдуетъ также отмѣтить В. Ходасевича, С. Клычкова, А. Вознесенскаго, И. Эренбурга, какъ поэтовъ, обѣщающихъ развернуть незаурядное поэтическое содержаніе, въ особенности первый и послѣдній изъ перечисленныхъ лириковъ.

6.

**Поэтессы В. Рудичъ, М. Шагинянь, А. Ахматова,
Крандѣвская, М. Цвѣтаева, Л. Столица.**

Вѣра Рудичъ давно уже обратила на себя вниманіе любителей подлинной поэзіи скромными, но живыми цвѣтами своей женственной лирики. Она искренна, проста и какъ-то строго правдива въ своихъ лирическихъ признаніяхъ. Ея первые сборнички стиховъ выше позднѣйшихъ. Мотивы природы сливаются у нея съ мотивами покаянія, проблесками мистической религіоз-

ности, мгновенными обнаженіями тоскующей души. Ея книжка — живой документъ женскаго сознанія и чувства.

По искренности и простотѣ съ нею можно сблизить Н. Крандіевскую, обладающую большимъ техническимъ мастерствомъ и большей чуткостью къ образу. Рисунки природы, нѣжные, мягкіе, съ какою-то дѣтски-искренней и непосредственной образностью, перемежаются у автора съ такъ-называемыми мыслительными созерцаніями, отличающимися строго-простымъ и точнымъ выраженіемъ мысли. Ни одна изъ современныхъ поэтессъ не обладаетъ такимъ простымъ, «вѣрнымъ» тономъ лирическаго выраженія, какъ Н. Крандіевская, но хотѣлось бы видѣть расширеннымъ кругозоръ ея жизненнаго движенія и большую активность воли и чувства.

Острымъ и оригинальнымъ дарованіемъ обладаетъ Анна Ахматова. Ея рисунокъ и мелодія настроенія выливаются отрывочными смутными штрихами, нѣтъ густоты, нѣтъ страстности, нѣтъ опьяненія лирическаго. Сплошь—акварель. Но ея нѣжный и тонкій рисунокъ самобытень, мелодія—совершенно особая, и всюду—острый, какъ бы жалящій привкусъ боли, горечи и горькаго упоенія. Есть въ Ахматовой, что-то родственное съ дарованіемъ Гиппіусъ, съ той лишь разницей, что у Ахматовой нѣтъ отвлеченныхъ созерцаній, нѣтъ размышленийъ философическихъ, ея дарованіе болѣе конкретное и болѣе женственное. Ея стихъ постоянно возвращается къ предметамъ, къ чертамъ явленій, тонкимъ рисункамъ бытового міра. Ея настроеніе, ея рефренъ какъ бы вытекаютъ изъ вѣяній даннаго уголка міра, который она набрасываетъ съ несомнѣннымъ мастерствомъ тонкаго, сжатаго, слегка сухого рисунка. Ея мотивъ осязательно ощущается, трогателенъ и всегда даетъ ощущеніе молодой женской жизни, зыбко волнующейся въ морѣ легкихъ и острыхъ эмоціональныхъ движеній. Въ то же время смутность, недоумѣніе, лирика пассивности выражены

всюду въ ея стихахъ. Ея книги дразнятъ, не удовлетворяютъ и лишь мгновеніями покоряютъ читателя. «Какъ соломинкой пьешь мою душу,—знаю, вкусъ ея горекъ и хмѣленъ»... И поэзія ея процѣживается каплями, словно черезъ соломинку. Быть можетъ, будущее дастъ силу, напряженіе, густоту и зной ея поэзіи; впрочемъ, по самому характеру дарованія Анны Ахматовой этого ждать трудно.

М. Шагинянъ, извѣстна своими восточными мотивами, въ нихъ есть аромать, рѣзкая личная образность, рисунокъ міра. Внѣшній интеллектуализмъ, книжная нарядность портятъ ея стихи, такъ же какъ и условныя декоративныя детали. М. Цвѣтаева очертила себѣ мірокъ дѣтскихъ впечатлѣній и сновъ; въ этихъ предѣлахъ поэтесса свѣжа, наивна, искренна; ея шаги—робкіе, первые; будущее опредѣлитъ поэтическія проявленія этой даровитой поэтессы. Изъ книгъ Л. Столицы слѣдуетъ отмѣтить книгу «Лада»; она оставляетъ цѣльное и свѣжее впечатлѣніе.

7.

Футуризмъ въ русской поэзіи.

Рожденъ «футуризмъ» въ Италіи; культурно-историческое прошлое этой великой страны, великолѣпные памятники ея зодчества, живописи и поэзіи, красота и значительность старины ея въ маленькой кучкѣ бунтарей-внуковъ родили протестъ и негодованіе. Вся страна, въ которой почти каждый городокъ говоритъ о прославленныхъ художникахъ, скульпторахъ и поэтахъ средневѣковья или эпохи Возрожденія, представляется имъ великолѣпной гробницей, въ которой все о прошломъ и ничего о настоящемъ. Паломники всего міра съѣзжаются въ эту хранилищу художественныхъ сокровищъ искать тамъ отголосковъ эстетическаго прошлаго. Тамъ, въ этой дали прошлаго, такой блескъ, такая мощь и прелесть художественнаго созиданія, великолѣпной творческой жизни, передъ ко-

торой совершенно меркнетъ современность Италіи. Страна обратилась въ громадный музей, по которому бродятъ съ Бедекерами въ рукахъ иностранцы. Къ прошлому идетъ широкій и безконечный путь. Къ будущему пути нѣтъ. Новой эпохи возрожденія маленькая обезсиленная страна не переживетъ. Отъ начала XIX столѣтія, когда творилъ Альфіери, и по сей день Италія, по существу, дала только одного крупнаго художника—Габріеля д' Аннунціо въ литературѣ да Сегантини въ живописи. Творческій духъ Италіи по существу выродился; итальянецъ сталъ другимъ; немыслимо поставить параллель между Джіотто, Дантомъ, Рафаэлемъ, Винчи, Анджеоло и современнымъ художникомъ-итальянцемъ. Почва, повидимому, навсегда или по крайней мѣрѣ надолго истощена. И поэтому хотя и понятенъ бунтъ внуковъ во имя будущаго, но, съ другой стороны, явствененъ и ничтожный результатъ этого бунта..

Острое ощущеніе чужого темпа жизни, бѣшенаго, грубаго и остраго; опьяненіе техникой, промышленной борьбой, чудесами комфорта, чувственныхъ удовлетвореній; новый культурный каннибализмъ, вырастающій среди гигантскихъ спрутовъ-городовъ въ чаду ресторанной, биржевой, уличной, шантанной и коммерческой жизни,—все это представляется потомку священнаго Рима заманчивымъ, увлекательнымъ, а главное—очевиднымъ откровеніемъ новой философіи и новой практики жизни. Прошлое должно быть погребено и не мѣшать слагающемуся новому складу жизни и новому темпу и содержанию ея, соотвѣтствующему новому строю души человѣка. Опредѣляется же все это мощью внѣшней культуры, поработившей жизнь и вырабатывающей новыя заповѣди и новые источники наслажденій.

Талантливому и буйному итальянскому поэту и теоретику Маринетти принадлежитъ эта новая идеология, новая религія внѣшней культуры. Онъ не проклялъ ея, а благословилъ. Легкомысленный внукъ, онъ

отвернулся отъ безграничнаго творческаго содержанія родной страны; его слухъ очарованъ жужжаніемъ пропеллера аэроплана, шумомъ автомобиля, грохотомъ уличной толпы, изступленіемъ рестораннаго и уличнаго веселья, блескомъ улицъ и площадей современнаго Вавилона. Онъ прославляетъ теперь иную творческую дѣятельность: не тихаго художника, пишущаго въ кельѣ Мадонну, а предприимчиваго дѣльца, инженера, техника, строителя, промышленника, взрывающаго горы, проводящаго туннели, строящаго мосты, небоскребы, фабрики. Его занимаетъ хаотическая жизнь уличнаго движенія, новая психологія человѣка, современной толпы; отрывочныя, мимолетныя, скользящія впечатлѣнія среди сутолоки города, на улицѣ, на вокзалѣ, въ залѣ кафэ, подобныя отраженіямъ солнечнаго дня въ зеркалѣ.

Въ связи съ этимъ строятся, конечно, и основные элементы міросозерцанія, которое у послѣдовательнаго футуриста итальянской школы должно быть опредѣленно-матеріалистическимъ. Футуристъ такой школы исповѣдуетъ Машину, міръ—какъ механическое цѣлое, человѣка—какъ одушевленный винтъ этой машины, поглощеннаго строительствомъ во имя ея,—безличнымъ, страстнымъ и грубымъ строительствомъ. Футуристъ объявляетъ жестокою ненависть и войну наслѣдіямъ стараго—идеализму, романтизму, религіи, метафизикѣ,—всему, что отрываетъ отъ земли, отъ дѣйствительности, отъ веселой, жестокой и грубой реальности, и уводитъ въ отвлеченность, на небеса, къ иллюзіямъ и грезамъ. Футуристъ хочетъ остаться на землѣ, насытить свое творчество содержаніемъ земной реальной жизни, которая въ современности сплошь опредѣляется внѣшней культурой, пышно расцвѣтающей въ современномъ городѣ. Такъ-называемый «американизмъ», исповѣданіе этой внѣшней культуры, становится основной заповѣдью правовѣрнаго футуриста изъ Італіи, проклявшаго достояніе своего прошлаго.

Мы упомянули о нѣкоторыхъ противорѣчіяхъ въ

развѣтвленіяхъ футуризма; психологіей страны, особенностями мѣстности объясняется и особый характеръ, какой принимаетъ футуристическое движеніе въ той или иной странѣ. Такъ, во Франціи футуризмъ принимаетъ въ себя нѣкоторыя идеи, противорѣчащія положеніямъ итальянскихъ футуристовъ. Въ противоположность основной тенденціи итальянскаго футуризма,—строить все на данныхъ городской современности,—французскій футуристъ, пресыщенный современностью, не можетъ признать идеаломъ, на примѣръ, театральнаго зрѣлища—шантанъ, варьете, разнузданную залу кабаре,—а, наоборотъ, превозноситъ идею борьбы съ интеллектуализмомъ, побѣды инстинкта, побѣды наивно и смутно живущаго тѣла надъ сознательностью.

Нѣсколько французскихъ молодыхъ поэтовъ выпустили свои манифесты (которыхъ, кстати, выпущено было необычайное количество съ провозглашеніемъ все новыхъ откровеній и истинъ); въ манифестахъ между прочимъ утверждали идею, такъ сказать, обнаженности, тѣлесности, идею силы, мужества, жестокости, страсти, сводя содержаніе поэтическихъ отраженій къ началу первобытности. Закрѣпить лицо и открыть тѣло—вотъ образное выраженіе этихъ идей, проведенное на практикѣ одной изъ поэтессъ современной Франціи, сопричисленной, вопреки канону одного изъ манифестовъ, къ футуристамъ. Впрочемъ, теченій, идей, теоретическихъ положеній, объединяемыхъ именемъ футуризма, теперь весьма много; и необходимо добавить, что характернымъ явленіемъ въ данномъ случаѣ является то, что мы имѣемъ цѣлый рядъ весьма любопытныхъ положеній, идей, тезисовъ, которые существуютъ пока только теоретически, безъ всякой надежды быть оправданными творчески. Для дерзанія идейнаго силъ хватаетъ, но для поэтическихъ осуществленій всѣхъ этихъ идейныхъ заявленій таланта и силъ нѣтъ.

Однимъ изъ первыхъ такъ-называемыхъ русскихъ

футуристовъ явился у насъ Иг. Сѣверянинъ. Его гимны моднымъ гостинымъ, дамскимъ салонамъ, ликерамъ, автомобильнымъ каретамъ, образцы его излюбленнаго неуклюжаго словопроизводства вызвали интересъ у публики, жадной къ новшеству и крику. «Послѣдній крикъ литературы» признанъ былъ за Сѣверянинимъ, и потребители моднаго товара раскупили его книжки.

Не нужно было большого количества «обезьяньихъ ласкъ», чтобы изъ стиховъ у опьяненнаго дешевымъ успѣхомъ Сѣверянина вытравились задатки истиннаго лиризма, которыми онъ вначалѣ подкупилъ читателя. Такъ какъ не строки его лирическихъ проявленій вызвали шумъ вокругъ его имени, а только фразы вроде «популярить изыски», «экцессерки», «грезерки» и пр., то авторъ этихъ мѣщанскихъ «поэзъ» и устремился именно въ этомъ направленіи удовлетворять невзыскательную публику. Можно съ увѣренностью предсказать, чѣмъ кончится карьера удачливаго стихотворца, если онъ не очнется отъ небрежной ласки обезьяны и не обратится къ единственной серьезности и строгой дорогѣ поэта, чуждой рекламы, фальшивыхъ позъ и ломанья.

Какъ въ сущности все повторяется!.. Когда въ двадцатыхъ годахъ девятнадцатаго столѣтія вышла книжка Бенедиктова, переполненная перлами чиновническаго темперамента, гиперболами, неуклюжими и выпренными образами, которые казались грандіозными, отъ этихъ «плотныхъ усѣстовъ» и «кудрей дѣвы-чародѣйки» пьянѣли юноши и дѣвы и молодые и даже старые литераторы. Одинъ Пушкинъ хранилъ хладнокровіе и обмолвился, что нашелъ у Бенедиктова во всей книгѣ одинъ хорошій образъ. На нашихъ же глазахъ молодые литераторы восхищались бенедиктовщиной изъ Сѣверянина.

Шампанскаго въ лилію, шампанскаго въ лилію...

Подумайте, какая изысканная фантазія поэта, пьющаго шампанское не изъ бокала, а изъ лиліи!.. И

вообще вѣдь верхъ изысканности и поэтической смѣлости въ десяткахъ стихотвореній воспѣвать шампанское и ликеръ кремъ де-віолеть. А поэтъ кромѣ того воспѣваетъ «груди какъ дюшесь», олиленный озер-замокъ, желтую гостиную изъ сѣраго клена, свои «волшебные сюрпризы» и пр. Весь этотъ привкусъ явнаго, бьющаго въ глаза мѣщанства, очарованія модной гостиной и ликеромъ, всѣ эти «сюрпризы» поэта, рѣшившагося назвать свои вдохновенія «сюрпризами», обличаютъ въ Сѣверянинѣ беспомощную, а не дерзающую юность. Дерзости художника, бунта творческаго въ немъ нѣтъ, онъ для этого слишкомъ младенецъ, слишкомъ незрѣлъ. И горчайшимъ для самого же поэта недоразумѣніемъ были эти крики о новаторствѣ, о дерзаніяхъ его.

Какого большаго доказательства художественнаго упадка можно ожидать? Послѣ того какъ Тютчевъ, Фетъ, Лермонтовъ сдѣлались достояніемъ всѣхъ, мы кричимъ о какихъ-то новыхъ откровеніяхъ въ незатѣйливыхъ стихкахъ начинающаго поэта, у котораго все лучшее есть перепѣвы излюбленныхъ имъ Фофанова и Лохвицкой. И нужно ли говорить, что какъ Фофановъ, такъ и Лохвицкая являются все еще недостижимыми образцами поэтическаго творчества для Сѣверянина... Слишкомъ ужъ сказалось у восторженныхъ почитателей молодого дарованія безкорыстное стремленіе стукнуться поскорѣе лбомъ передъ кѣмъ-нибудь. Само собою разумѣется, что сообразно психологій современнаго читателя вслѣдъ за этимъ непосредственно послѣдуетъ такое оплеваніе, котораго ни въ коемъ случаѣ не заслуживаетъ и Сѣверянинъ, небольшого лирическаго дарованія котораго не затемняютъ никакія его выходки рекламнаго характера.

Кромѣ Сѣверянина есть и другія молодая имена: въ публикѣ ходятъ нѣсколько до послѣдней степени бессмысленныхъ строчекъ, состоящихъ то изъ смѣшного набора словъ, то изъ случайной комбинаціи буквъ. Есть и названіе для новаго «заумнаго языка»,

есть и теорія, отвергающая логику и разумъ въ словесныхъ обозначеніяхъ и требующая взаѣмнъ логики и разума случайность инстинктивнаго обозначенія, состоящаго хотя бы изъ дикаго и никому непонятнаго набора буквъ. Среди нашихъ футуристовъ выдѣлились уже нѣсколько группъ: группа рекламистовъ, дѣльцовъ, спекулирующихъ на потребность веселаго развлечения; группа тружениковъ, графомановъ, выпускающихъ книгу за книгой, для которыхъ футуризмъ — предлогъ какимъ бы то ни было путемъ заявить о своемъ безцвѣтномъ существованіи; наконецъ, группа искателей и мечтателей, у которыхъ при небольшомъ дарованіи нельзя также отрицать ни искренности, ни потребности работать и выработаться. Только послѣднихъ и есть основаніе назвать: это—Р. Ивневъ, Е. Гуро, Д. Крючковъ.

Въ концѣ-концовъ невольно приходишь къ положенію, что всѣ группировки въ литературѣ искусственны, а литературныя школы только тогда плодотворны, когда не ставятъ своихъ задачъ исключительной цѣлью, когда изъ разъединенныхъ литературныхъ особняковъ приводятъ учениковъ къ всеобщему и единому пути человѣческаго творчества.

Съ этой точки зрѣнія, на нашъ футуризмъ нельзя, конечно, смотрѣть иначе какъ на теоретическую игру понятіями и словами: серьезныхъ осуществленій еще нѣтъ и ждать ихъ неоткуда. Прибавилось еще одной теоріей, еще нѣсколькими тезисами. Это такъ характерно для нашихъ дней

Конецъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Томъ II-й.

	<i>Стр.</i>
Гл. 9.—А. С. Пушкинъ	5
” Жизнь	7
” Творчество	13
” Образность	38
” Міросозерцаніе	42
” Музыка стиха	51
” Стиль	58
Гл. 10.—Пушкинская плеяда:	
Дельвигъ	64
Баратынскій	67
П. Вяземскій	77
Языковъ	80
Плетневъ	82
Давыдовъ	84
Гл. 11.—В. и Ф. Туманскіе	87
Веневитиновъ	88
Печеринъ	93
Подолинскій	96
В. Тепляковъ	99
Гл. 12.—Лирика идеалистовъ и мечтателей 30-хъ годовъ	101
Клюшниковъ и Красовъ	108
К. Аксаковъ и Хомяковъ	112
Губеръ и Шевыревъ	118
Гл. 13.—Полежаевъ	122
Кольцовъ	128
Павлова и Ростопчина	134
Бенедиктовъ и Бернетъ	137

Гл. 14.—Лермонтовъ:	<i>Стр.</i>
Жизнь	140
Юношеская лирика	145
Пѣснь о кущѣ Калашниковѣ	158
Демонъ	160
Мцыри	166
Лирическія стихотворенія	172
Гл. 15.—Тургеневъ	180
Огаревъ	182
И. Аксаковъ	183
Гл. 16.—Тютчевъ	185
Фетъ	195
Гл. 17.—Майковъ	204
Полонскій	210
Мей	214
А. Григорьевъ	217
Н. Грековъ	220
Гл. 18.—А. К. Толстой	221
Щербина	226
Гл. 19.—Н. А. Некрасовъ	231
Добролюбовъ, Михайловъ, Омуревскій, Гольцъ-Миллеръ	237
Куручкины, Плещевъ, Жемчужниковъ, Морозовъ, Фигнеръ, П. Я.	240
Гл. 20.—Никитинъ, Жадовская, Случевскій, Су- риковъ, Надсонъ, Апухтинъ	244
Гр. Голенищевъ-Кутузовъ, К. Р., Фо- фановъ, Цертелевъ, Андреевскій, Мартовъ, Яхонтовъ	253
Гл. 21.—Символизмъ и декадансъ въ поэзіи	260
Вл. Соловьевъ	265
Минскій, Мережковскій	267
Гиппіусъ	270
Бальмонтъ	271
Брюсовъ	279
Блокъ	283
В. Ивановъ	286
Бѣлый	288

	<i>Стр.</i>
Гл. 22.—Ив. Бунинъ	290
Сологубъ	294
Лохвицкая	298
Кузминъ, Волошинъ, Гофманъ, Горо- децкій, Гумилевъ, Федоровъ, Лен- скій, Балтрушайтисъ	302
Анненскій, Соловьевъ, Верховскій, Ключ- евъ, Зиловъ, Мѣшковъ, Радимовъ, Бородаевскій	306
Поэтессы: Рудичъ, Шагинянъ, Ахма- това, Крандіевская, Цвѣтаева, Л. Столица	309
Футуризмъ въ русск. поэзіи	311

ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ.

Напечатано:

Слѣдуетъ читать:

Стр. 8, 3-я строка сверху

Овпросы

Вопросы.

Стр. 8, 8-я строка снизу

Руссуко

русскій

Стр. 23, строка 19 св.

сенсація

сентенція

Стр. 49, строка 5 св.

жгучимъ

жгущимъ

Стр. 73, строка 7 св.

званію

знанію.

Стр. 97, строка 16 сл.

батальная

банальная

Стр. 101, пропущена строка 6-я сверху:

„Самое слабое мѣсто его творчества—произ-
веденія идейнаго характера. Въ общемъ Тепля-
ковъ“ и т. д.

Напечатано:	Слѣдуетъ читать:
Стр. 110, 12-я строка сн. безконечности	безцѣльности
Стр. 140, строка 9-я сн. учитель	учителемъ
Стр. 140, строка 3-я сн. свои	свою.
Стр. 153, строка 16-я сн. Тамъ	такъ
Стр. 178, строка 3-я сн. опредѣлимъ	опредѣлили
Стр. 186, строка 12-я сн. комизма	космизма
Стр. 188, строка 14-я св. Бездна нѣтъ переградъ	И нѣтъ преградъ
Стр. 201, пропущена строка 17-я сверху: „Онъ дорожитъ не только самимъ счастьемъ, но и ступенями къ томительному счастью“.	
Стр. 201, строка 18 сн. выплываетъ:	наплываетъ
Стр. 219, строка 9-я св. вліяніе	вліянія
Стр. 225, строка 6-я сн. выявляетъ что	выявляетъ то, что
Стр. 233, строка 10 св. внутренники	внутренними
Стр. 235, 1-я строка св. потрясающую	потрясающую
Стр. 260, строка 20-я сн. заимствовали	заимствователи
Стр. 283, 2-я строка св. inalva	in alva

**Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ продаются книги
Н. Я. Абрамовича:**

1. **«Творчество и Жизнь»**, 1-й сборникъ критическихъ статей. Изд. «Трудъ» Скимунта. СПБ. Ц. 1 р. 25 коп.

2. **«Художники и мыслители»**, 2-й сборникъ критическихъ и философскихъ статей. Изд. «Заря». М. Ц. 1 р. 25 к.

3. **Очеркъ философской утопіи Ницше**. Изд. «Прометей». СПБ. Ц. 50 к.

4. **«Въ осеннихъ садахъ»**. Критическ. сборникъ. М. Изд. «Заря». Ц. 1 р.

5. **Очерки по исторіи русской литературы**. М. Изд. Клочкова (отъ 30-хъ год. XIX ст. до Чехова). Ц. 1 р. 35 коп.

6. **«Сказка о голомъ королѣ»** (Л. Андреевъ). М. «Заря». Ц. 45 к.

7. **«Женщина и міръ мужской культуры»**. М. «Свободный путь». Ц. 60 к.

8. **«Христосъ Достоевскаго»**. Изд. Маевского. М. Ц. 60 к.

9. **«Религія Толстого»**. Изд. Маевского. Ц. 60 к.

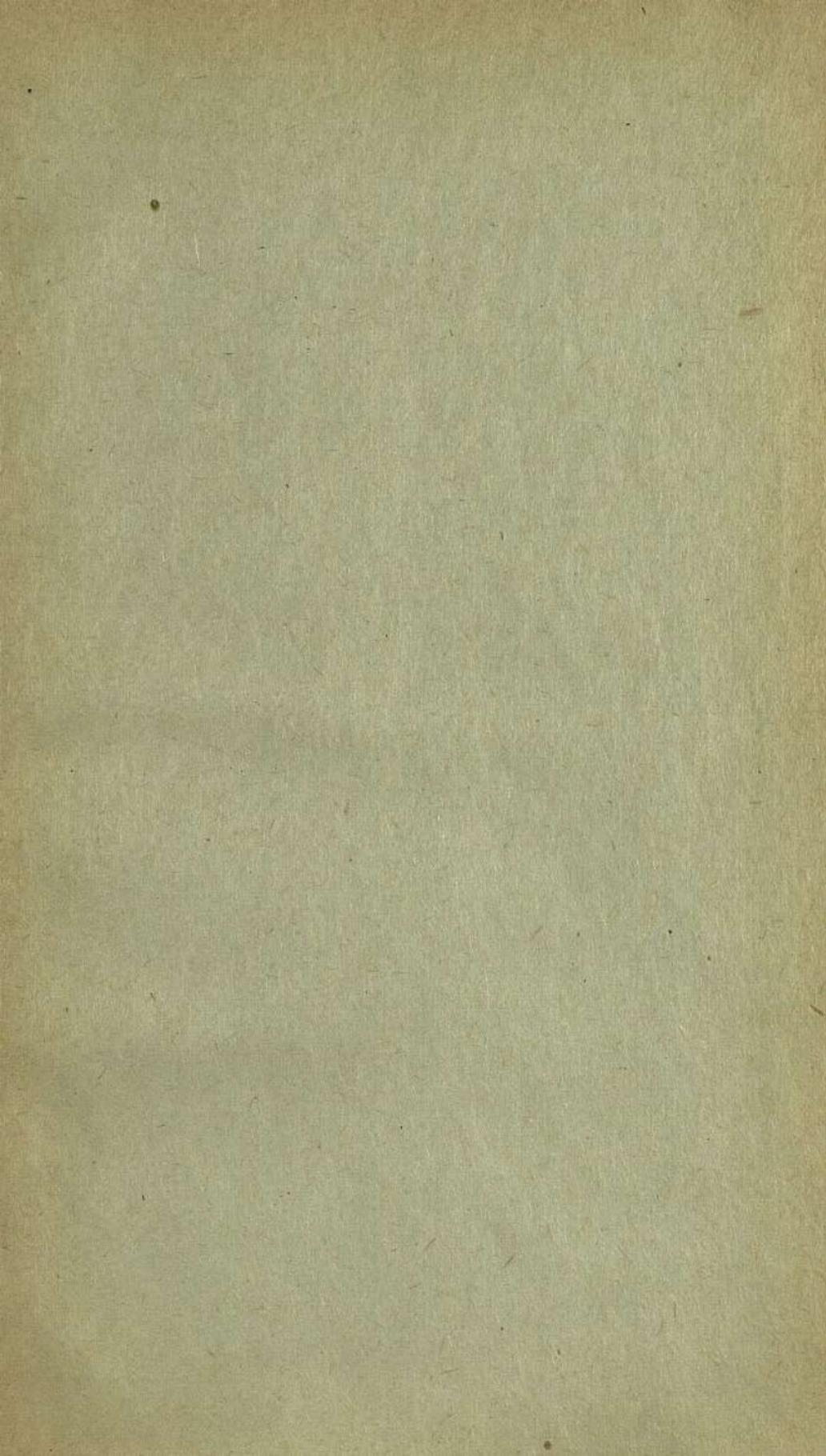
10. **«Исторія русской поэзіи»**. «Московское Изд-во». М. 2 тома.

Цѣна 1 р. 25 к.

СВЛАДЪ ИЗДАНИЙ:

Газетно-вѣщная экспедиція Акц. О-ва «МОСКОВСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО»,
Москва, Глиннищевскій пер., д. 6. Тел. 27-96.

Типографія Акц. О-ва «Московское Издательство», Б. Дмитровка. 26.





2007082886