

ANNALES CONTEMPORAINES

СОВРЕМЕННАЯ ЗАПИСКИ

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ
ЖУРНАЛЬ

при ближайшемъ участіи :

Н. Д. Авксентьева, И. И. Бунакова, М. В. Вишняка,
В. В. Руднева

LXII

1936
ПАРИЖЪ

обращался нѣсколько разъ къ драматическимъ произведеніямъ. Но ни одна изъ начатыхъ вещей не была доведена до конца. Однако одинъ отрывокъ, изъ пьесы «Лѣсникъ», показываетъ, что бо-дѣ долгая жизнь могла бы привести его на совершенно иные литературные пути.

Какъ по законченнымъ произведеніямъ, такъ и по дошедшимъ до насъ отрывкамъ и наброскамъ, надо признать, что К. Т. Маха былъ выдающимся явленіемъ новой чешской литературы, что онъ не шель общимъ путемъ своей

эпохи и былъ борцомъ за новую, совершеннѣйшую форму, и за своеобразное содержаніе литературы. Несмотря на то, что онъ не работалъ непосредственно надъ освобожденіемъ своего народа, онъ сдѣлалъ для него немало, обогативъ его культурную сокровищницу своими произведеніями. Столѣтъ, прошедшія со дня его смерти, показали все его значеніе и всю цѣнность того, что имъ создано за столь краткіе годы его жизни.

Н. Мельникова-Папоушкова.

Мысли о Достоевскомъ

«Времени больше не будетъ». Это можно сказать себѣ передъ каждымъ погруженіемъ въ искусство, все равно, идетъ ли рѣчь о книгѣ, о картинѣ, о твореніи музыканта или архитектора. Времени больше не будетъ, его нѣтъ, и на мгновеніе или надолго, вопреки всѣмъ нашимъ привычкамъ, условіямъ, законамъ, мы мѣняемся, мы себя и все теряемъ, — въ насъ новое небо и новая земля. Это чувство съ особенной отчетливостью испытываешь иногда въ антрактѣ между двумя дѣйствіями «Тристана» или когда, зачтвшись, очнешься посреди Бородинской битвы у Толстого или на островѣ, гдѣ губернаторствуетъ Санчо, у Сервантеса. Однако, этотъ новый міръ — я не говорю о музыкѣ, тутъ дѣло сложнѣе, но о романѣ — все-таки не совсѣмъ же намъ чуждъ, даже онъ знакомѣй знакомаго, роднѣй родного, онъ построенъ цѣлкомъ изъ матеріаловъ нашего, стараго міра: мы узнаемъ каждую балку, каждый кирпичъ; лишь примѣне-

ны они иначе, съ другой цѣлью, въ другой связи, сочетаясь въ иномъ цѣломъ...

Такъ ли у Достоевскаго? Кажется не такъ, не только такъ.

«Увлечательность» его — особого порядка. Въ этомъ банальномъ словѣ, примѣненномъ къ нему, улетучивается банальный смыслъ. Не фабулой увлекаютъ его романы: можно знать эту фабулу наизусть, и все же не избѣгнуть увлеченія. Мы наугадъ раскрыли книгу, прочли страницу, двѣ, и вотъ мы уже втянуты, какъ въ омутъ, въ безостановочное, неудержимое повѣствованіе. Его ритмъ какъ бы становится сразу нашимъ собственнымъ сердцебиеніемъ, дыханіемъ, ритмомъ нашего сокровеннѣйшаго бытія. Стремительность этого ритма несравнима ни съ чѣмъ, ни въ русской, ни въ мировой литературѣ, и она такъ же поражаетъ у Достоевскаго, какъ и странная безпрестанность совершающагося въ его книгахъ дѣйствія. Законы тяготѣнія забыты, гѣла и вещи по-

теряли вѣсь: шагнуть, это значит перелетѣть на версту впередъ, протянуть руку — все равно, что расправить крылья. Нѣтъ въ его искусствѣ ни малѣйшей косности, такъ одолавающей, усыпляющей насъ въ жизни; ничто не мѣшаетъ чувству, мысли, одухотворенности каждаго движенія. Именно эта новая легкость, эта небывалая освобожденность отъ матеріи такъ увлекаетъ насъ, такъ овладѣваетъ нами. Ускоряется ритмъ, мы летимъ, не помнимъ себя, въ этомъ царствѣ чистой духовности мы совлекаемъ съ себя всю земную тяжесть.

Вотъ почему такъ измѣнился мѣръ, глубже, чѣмъ онъ вообще мѣняется въ искусствѣ. Мы не просто среди переставленныхъ вещей все того-же чувственного міра; если мы не порвали съ нимъ совѣсьмъ, то все же очутились сразу въ какомъ-то новомъ его измѣреніи. Все какъ будто и то-же и не то. Мы уже видимъ все по новому. Пришелъ Лобачевскій или Риманъ и перестроилъ нашъ евклидовскій, трехмѣрный мѣръ. Въ этой новой геометріи искусства величайшій подвигъ Достоевскаго художника.

До него мы не знали, что это возможно. А онъ не знаетъ, пожалуй, что возможно другое: мѣръ Евклида просто не существуетъ для него. Духовность всего сущаго такъ же для него очевидна, какъ очевидны для насъ аксіомы нашей геометріи. Врядъ-ли даже Достоевскій иногда отдастъ себѣ отчетъ въ этомъ несходствѣ его міра съ нашимъ міромъ. Духовность его зрѣнія бываетъ сильнѣе его расчеловѣ, его желаній, сильнѣе его самого.

Легче всего увидѣть это въ тѣхъ случаяхъ, когда Достоевскій стремится изобразить самое, казалось бы, бездуховное, тѣлесное: грѣхъ лобострастія, преступную похоть, развратъ. То, какъ онъ видитъ мѣръ, отражается и вообщемъ на всей его «эротикѣ».

«Я говорю тебѣ: изгибь. У Грушеньки шельмы есть такой изгибъ тѣла, онъ и на ножкѣ у ней отразился, даже въ пальчикѣ-мизинчикѣ на лѣвой ножкѣ отозвался». Такъ говоритъ Дмитрій Карамазовъ и въ его устахъ эротическій признакъ превращается въ духовный: изгибъ этого тѣла — такая интеллекція Грушенькина тѣла, форма, заданная ему душой. Тотъ же смыслъ открывается и въ «узкомъ, мучительномъ сладкѣ»; таково же сладострастіе и самого Федора Павловича Карамазова. Въ его словахъ о томъ, что «богочеловѣку и мовещку надо спать на перво удивить», въ его разсказѣ о матерн Иванн и Алешн выражается не сладострастіе вовсе, въ его обычномъ тѣлесномъ обликѣ, а совѣсьмъ другое: кощунственное униженіе чужой души, надругательство надъ тѣмъ, что для нея всего святѣе. Недаромъ апогей разсказа Федора Павловича заключается въ плечкѣ на икону, актъ не любодѣйства, а другого, болѣе страшнаго, потому что болѣе духовнаго грѣха.

Еще яснѣе все это въ «Исповѣди Ставрогина». Характерны уже первая ея слова: «Я, Николай Ставрогинъ, отставной офицеръ, въ 186... г. жилъ въ Петербургѣ, предаваясь разврату, въ которомъ не находилъ удовольствія». Удовольствіе нашель Николай Всеволодовичъ въ чемъ-то совѣсьмъ иномъ, подъ обычное по-

натіе разврата вовсе не подходящемъ. Недаромъ онъ говоритъ: «Я убѣжденъ, что могъ бы прожить цѣлую жизнь, какъ монахъ, несмотря на звѣриное сладострастіе, которымъ одаренъ и которое всегда вызывалъ». Если такъ, то значить сладострастіе было не такимъ уже звѣринымъ. И действительно, во всемъ дальнѣйшемъ разсказѣ объ изнасилованіи дѣвочки, повѣсившейся потомъ, суть вовсе не въ какомъ-нибудь эротическомъ извращеніи. Вся притягательность этого поступка для Ставрогина заключается въ чудовищномъ униженіи души Матрешы, въ оскверненіи ея святынн, ея духовной чистоты, ея дѣтскаго восхищенія передъ самимъ Ставригинымъ. Вѣдь и начинается Ставригинъ съ того, что садится подлѣ нея на полъ и цѣлуетъ руку дѣвочки; потомъ волна жалости хлынетъ на него, и какъ разъ попирая эту жалость, онъ совершаетъ тотъ актъ нравственнаго убійства, который лишь въ уголовномъ уложеніи, но не на языкѣ его души, называется растлѣніемъ малолѣтнихъ. «Полагаю, — говоритъ онъ, — что это ей смертнымъ ужасомъ показалось: Бога убила». Въ этомъ богоубійствѣ и заключается смыслъ дѣянія Ставригина; оно такой же чисто-духовный экспериментъ — рѣшающій въ духовномъ мірѣ, — какъ убійство для Раскольниковъ, какъ отцеубійство для Ивана Карамазова, какъ самоубійство для Кирилова. Все остальное Достоевскаго и его героя просто не интересуетъ. Матреша — не жертва извращеннаго вождѣленія Ставригина; вождѣленія къ ней у него вообще нѣтъ; ощущаетъ онъ только все то же страшное напряже-

ніе души, раздираемой униженіемъ и гордостью, которымъ Достоевскій одержимъ, какъ постоянно своею темой. Это ведетъ Ставригина къ оскорбленію чужой святынн, къ дьявольскому вознесенію надъ погранный чужой душой. И желаніе Достоевскаго назидательно изобразить предѣлъ «звѣрнаго сладострастія» только обнажило лицейскій разъ чистую духовность его міра.

Даже вопреки сознательнымъ его намѣреніямъ, все служить у Достоевскаго этому новому міру, гдѣ движется его герой, гдѣ развертывается дѣйствіе его книгъ. Въѣ духовности для него вообще нѣтъ жизни. Тѣлесно-душевное биологическое бытіе, котораго почти достаточно Гомеру и Толстому, итальянскимъ живописцамъ и греческимъ скульпторамъ, для него равняется небытію, не имѣетъ ни цѣны, ни смысла. Сила жизни измѣряется у него одною лишь духовной напряженностью, высшая форма которой — такая же духовная любовь. Ставригинская скука, кончающаяся намыленнымъ шнуркомъ, это — невозможность любить, а невозможность любить есть въ конечномъ счетѣ уничтоженіе духовности. Герои другихъ романстовъ обобщились-бы и безъ нея; въ мірѣ Молассана, напримѣръ, «гражданинъ кантона Ури» былъ бы человѣкомъ, подобнымъ другимъ людямъ и даже оказался бы способнымъ на «любовь» въ томъ смыслѣ, въ какомъ это слово никогда не встрѣчается у Достоевскаго. Его героямъ безъ духовности не обвѣтись; ея ущербъ для нихъ — болѣзнь, ея исчезновеніе — смерть; никакъ имъ не «вопло-

тяться въ семипудовую купчихуъ. Недаромъ это у него мечта діавола. Изъ четвертаго измѣренія лѣ третье возврата нѣтъ.

✱

Нѣтъ возврата и для насъ, для русской, для мировой литературы. Зачеркнуть того, что Достоевскій совершилъ, нельзя. Математика покончила бы самоубійствомъ, если бы теперь пожелала вообразить, что, кромѣ евклидовой, другой геометріи нѣтъ, что Римана и Лобачевского не существовало. Однако оцѣнить значеніе Достоевскаго для нашего времени можно только понявъ, что духовность его міра отнюдь не означаетъ какой-то его искусственности, надуманности, абстрактности. Духовность и отвлеченность — вещи совершенно разныя и по разному противоположныя тѣлесно-душевному конкретному бытію, которому обшано просвѣтленіе въ мірѣ духовномъ, по которому грозитъ уничтоженіемъ отвлеченный міръ. Смѣшеніе духовнаго съ отвлеченнымъ — одно изъ самыхъ опасныхъ заблужденій нашего времени, и какъ разъ въ силу него друзья Достоевскаго такъ легко превращаютъ его образы въ формулы и видятъ въ его книгахъ лишь иллюстраціи теоретическихъ положеній, тогда какъ враги столь же несправедливо обвиняютъ его въ призрачности и абстрактномъ произволѣ. На самомъ дѣлѣ герои Достоевскаго живутъ не менѣе полной жизнью, чѣмъ герои Толстого, только жизнь эта развѣривается въ другомъ планѣ и получаетъ поэтому другой смыслъ. Свиригайловъ и Раскольниковъ, Шатовъ и Кириловъ

— не призраки, не тѣни, не условные резонеры, издающіе для насъ идеи автора; они столь же законченные въ себѣ живыя лица, какъ Стива Облонскій, Наташа или Пьеръ; только не тѣмъ они живы и до такой степени не хлѣбомъ однимъ живутъ, что кажется порой могутъ и вовсе обойтись безъ хлѣба.

Конечно, въ исходномъ пунктѣ его творчества, отвлеченность представляетъ большую опасность для Достоевскаго, чѣмъ для Толстого или даже чѣмъ для любого другого романиста; но побѣдъ надъ этой опасностью какъ разъ и есть первое, въ чемъ сказывается его гений. Онъ побѣждаетъ ее уже въ основномъ замыслѣ своего искусства, въ томъ языкѣ, какимъ написаны величайшія изъ его книгъ. Этоъ языкъ таковъ, что онъ привлекъ многихъ любителей издѣлывать къ мнѣнію, что Достоевскій «пишетъ плохо», и даже искреннихъ поклонниковъ его къ столь же нелѣпому убѣжденію, что судить его надо отвлекаясь отъ несовершенной формы» его твореній. На самомъ дѣлѣ, Достоевскій—великій стилистъ, одинъ изъ величайшихъ въ русской литературѣ, и только противохудожественныя представленія о какой-то разъ навсегда определенной «красотѣ слога» помѣшали всеобщему признанію этой истины. Ритмъ, который въ его романахъ такъ неудержимо увлекаетъ насъ впередъ, есть не только ритмъ событію, но въ той же мѣрѣ ритмъ языка, и придать языку эту ритмическую силу можетъ быть доступно лишь великому его хозяину и мастеру. Но едва ли не еще большее мастерство проявилъ Достоевскій въ томъ, что какъ

разъ и ставить ему въ вину близорукіе его противники. Онъ исходитъ не изъ литературнаго языка, какъ одни русскіе писатели, и не изъ народнаго говора, какъ другіе, а изъ языка самаго что ни на есть бумажнаго, чиновничьяго, будничнаго, полнаго подхихкиваній, ужимокъ, говорка, уменьшительныхъ, словоерсовъ и всяческихъ бытовыхъ словечекъ. Если бы Достоевскій исходилъ не изъ этого языка, если бы онъ писалъ, какъ Тургеневъ, его книги не избѣжали бы нарочитости, а быть можетъ ихъ и невозможно было бы читать; но можно предполагать, что и самая его ненависть къ Тургеневу была наполовину внушена отвращеніемъ къ писательской манерѣ, особенно рѣзко несовмѣстимою съ направленіемъ его собственнаго творчества. Гений его такъ былъ устроенъ, что именно отправляясь отъ этого явнаго убожества, онъ съ тѣмъ большей силой умѣетъ унести въ свою духовную стихію; и тѣмъ стремительнѣй онъ увлекаетъ насъ съ собой, чѣмъ меньше въ его языкѣ элементовъ пластическихъ, заранѣе оформленныхъ, округленныхъ и какъ бы тѣмъ самымъ подчинившихся закону тяготѣній.

Но то, что открывається въ его обращеніи съ языкомъ, составляетъ вмѣстѣ съ тѣмъ основной законъ его искусства. Достоевскій находитъ все то высокое и духовное, чего онъ ищетъ, не воспаря надъ землею, а прорываясь вглубь и даже опускаясь внизъ. Въ этомъ его сходство съ величайшимъ религиознымъ живописцемъ Европы, Рембрандтомъ; въ этомъ его связь съ глубочайшими подземными тяготѣніями рус-

ской литературы, нашедшими свое полное выраженіе только въ немъ; и въ этомъ же отличіе его отъ Гоголя, желавшаго тѣму освѣтить извнѣ, вмѣсто того, чтобы въ ней самой искать и найти источникъ свѣта. Гоголю трагически не удалось его попытка написать «Божественную Комедію», въ которой первая часть «Мертвыхъ Душъ» заняла бы мѣсто «Ада», и вѣчто вродѣ объясненія этой неудачи можно найти въ записанныхъ имъ словахъ митрополита Филарета: «Въ русскомъ народѣ теплоты много, а свѣту мало». Достоевскій въ самой теплотѣ нашелъ свѣтъ, котораго Гоголь тамъ не искалъ, и въ планѣ искусства это открытіе привело къ той побѣдѣ надъ оталеченнымъ, къ тому воплощенію духовности, т. е. облеченію ея въ новую, безтѣлесную и хотя вполне конкретную, но какъ бы уже дематериализированную плоть, которое составляетъ самый драгоцѣнный заветъ Достоевскаго нашему времени, то, чему всего нужнѣй, хотя и всего труднѣй у него учиться.



Вопреки общему мнѣнію, мы нынѣ живемъ и ужъ особенно литература живетъ въ мірѣ болѣе соприродномъ Достоевскому, нежели Толстому. Поверхностный наблюдатель этого не замѣчаетъ, такъ какъ въ жизни онъ встрѣчалъ гораздо больше Николаевъ Ростовыхъ, чѣмъ Ивановъ Кармазовыхъ, да и самого себя ему легче и пріятнѣй вообразить любимымъ изъ толстовскихъ героев, чѣмъ Свиригайловымъ или княземъ Мышкинымъ. Онъ не даетъ себѣ отчета въ томъ, что нормаль-

ность героев Толстого, естественность и очевидность мира, изображенного имъ, относится къ прошлому, еще повсюду окружающему насъ въ своихъ омертвѣлыхъ и привычныхъ формахъ, а не къ будущему, въ которое мы не перестаемъ вросать. Видѣть это мѣшаетъ еще и обычное смѣшанное чувства жизни, свойственное Достоевскому и питающего его искусство, съ его идеями, съ философией, какую можно извлечь изъ его книгъ. Идеи эти тѣмъ, кому они не нравятся, кажутся лишними «актуальности», и въ самомъ дѣлѣ о нихъ больше болтали, ими чаще занимались средней руки романы еще лѣтъ десять или пятнадцать тому назадъ, нежели теперь. Вліяніе Достоевскаго въ течение долгихъ лѣтъ сдѣлалось чаще всего къ использованию его упрощенно воспринятыхъ «проблемъ», его насильно перенятой идейной системы со стороны болѣе или менѣе искусныхъ беллетристовъ, вытѣсненныхъ этими пряностями приготовить свои черезчуръ прѣсные блюда; такое вліяніе дѣйствительно за послѣднее время частью сознательно отбрасывается, частью само собой ослабляется, и объ этомъ не приходится скорбѣть. Достоевскій — великій мыслитель, и было бы печально, если бы влѣдѣніе его въ этомъ направлении такъ и ограничилось бы порожденіемъ чего то параллельнаго публицистическому писанству, вмѣсто того, чтобы привести къ тому настоящему продумыванію и дальнѣйшему развитію его мыслей, которое, какъ для Ницше, только теперь для него и началось. Однако, независимо отъ той или иной судьбы его идей, Достоевскій еще

и великій художникъ, а въ этой области важно вообще не вліяніе, а предвидѣніе, предчувствіе, тайное родство съ еще не рожденнымъ, но уже обывавшимъ родиться временемъ. Достоевскій съ нами не потому, что наплодилъ подражателей, которые еще и сейчасъ не перевелись, а потому, что мѣръ предчувствованный, воображенный имъ, все болѣе становится окружающимъ всѣхъ насъ реальнымъ міромъ.

Сравненіе съ Толстымъ тутъ болѣе, чѣмъ когда-либо неизбежно и показательно, хотя, не будь Толстого, оно могло бы быть замѣнено сравненіемъ съ любымъ другимъ великимъ романстомъ XIX вѣка. Толстой — послѣдній изобразитель природнаго человека, уходящаго корнями въ землю, выросшаго къ роду и семьѣ, сохранившаго единство душевнотѣлеснаго жизненнаго опыта, присутствующаго всѣмъ своимъ существомъ въ каждомъ изъ своихъ поступковъ и желаній. Достоевскій — первый изобразитель человека оторваннаго отъ этихъ связей, витающаго гдѣ-то между небомъ и землей, перенесшаго всю напряженность живой жизни въ область чисто-духовныхъ столбчатостей, мукъ и радостей. Говорить о послѣднемъ и первомъ мы здѣсь можемъ, разумеется, лишь условно, такъ какъ въ одномъ случаѣ было много продолжателей и эпигоновъ, и еще больше предшественниковъ въ другомъ; однако разница между мірами, представляемыми Толстому и Достоевскому все же такъ велика, что пользуясь аналогіей грубой, но вѣрной, мѣръ Толстого можно уподобить системѣ натуральнаго хозяйства, а мѣръ Достоевскаго —

системъ хозяйства денежнаго или вѣрнѣй, кредитнаго. Никакіе интересы, импульсы, оцѣнки, находясь у Толстого, никогда не отдѣлены отъ обычной, почти можно сказать матеріальной человеческой жизни, просѣчивающей всюду, сквозь всё размышленія, чувства и взаимоотношенія его героев. Въ его мірѣ жизненная энергія остается тутъ же въ жизни, не выдѣляется ни въ какіе посторонніе по отношению къ ней символы и цѣнности; въ его хозяйствѣ обмѣниваютъ прямо дѣль на зерно, жизнь — на любовь и смерть. Не то въ мірѣ Достоевскаго. Тутъ, напротивъ, живутъ и умираютъ только ради или даже въ силу чего-то, что имѣеть такое же отношеніе къ непосредственно-ощутимой жизненной стихіи, какъ кредитный билетъ къ тому, что онъ значитъ, къ тому, чего онъ-стоитъ. Въ этомъ мірѣ каждый поступокъ есть какъ бы выдача векселя, не жизни, а смыслу жизни, и хотя Достоевскому принадлежатъ слова о томъ, что надо любить жизнь больше смысла ея, врядъ ли именно онъ могъ даже представить себѣ жизнь внѣ ея смысла или смысловъ. Вотъ почему для тѣхъ, кто эти смыслы утратилъ, кто не вѣрять имъ, любя ея книга — только пачка асигнацій, не имѣющихъ хожденія, тогда какъ Толстой биржевыхъ операцій человечества не боится: его искусство укоренено не въ смыслахъ, а въ жизни, и не знаетъ никакихъ превышающихъ ее цѣнностей. Самоубійство Кириллова можетъ стать людямъ совершенно непонятнымъ; смерть Ивана Ильича не можетъ стать непонятной, пока есть люди и пока имъ надо умирать.

Изъ всего этого можно, какъ будто, съдѣлать обычный выводъ о недолговѣчности Достоевскаго и устойчивости Толстого. Тѣ, кто его дѣлаетъ, склонны не безъ удовольствія утверждать, что хотя все самое важное и дорогое для Достоевскаго (но не для нихъ) обернулось не больше, чѣмъ инфляціонною кредиткой, на которой написано «милліарды» и которая не стоитъ ничего, искусство тѣмъ не менѣе способно процвѣтать и впредь опираясь на вѣчно-человѣческое, на вѣчно-жизненное, повинуюсь примѣру толстовскаго искусства. Они забываютъ, однако, что окончательно отказаться отъ смысла ради жизни, отъ цѣнностей ради человека, значило бы лишитъ смысла и цѣнности самую слова жизнь и человекъ. Они забываютъ еще, что и искусство Толстого, поскольку оно — искусство, предполагаетъ существованіе художественныхъ, а значитъ уже не просто жизненныхъ цѣнностей, и что возможность читать «Анну Каренину», какъ газетную хроніку, какъ житейскій документъ (подобно тому, какъ ее недавно прочла одна неискушенная въ литературѣ комсомолка) еще не означаетъ возможности изъ однихъ документовъ, сквозь нихъ не прорываясь, надъ ними не возносясь, состряпать «Анну Каренину». Отказъ отъ надживизненныхъ цѣнностей и смысловъ есть также и отказъ отъ литературы, въ результатъ котораго писанія Достоевскаго и Толстого одинаково должны превратиться для будущихъ читателей въ сборники разнородныхъ, болѣе или менѣе интересныхъ и полезныхъ матеріаловъ, съ той только разницей, что матеріалы

Толстого оказывают общедоступной и понятной материал Дostoевского. За пределами того довольно узкого слоя образованных людей, для которого существует литература, как искусство, это уже так и сейчас; но внутри него дѣло обстоит совсем иначе. Миръ, въ которомъ литература сейчасъ только и можетъ жить, ближе къ миру Карамзовыхъ, чѣмъ къ миру Левина, и связь между Верховенскимъ, Шаповымъ и Ставрогинимъ, между Рогожинымъ и княземъ у гроба Настасьи Филипповны, имѣетъ больше смысла для него, чѣмъ отношенія между Анной, Каренинымъ и Вронскимъ. Каковы бы ни были частныя мнѣнія и вкусы людей, населяющихъ этотъ миръ, сами то они все же меньше похожи на героев Толстого, чѣмъ на героев Дostoевского, и какъ бы они ни были правы, находя незлбемой «Смерть Ивана Ильича», имъ самимъ угрожаетъ скорый горячка Ивана или революверъ Свидригайлова.

О раздѣленіи жизненно - нормального и духовно - дѣйствительнаго не только можно пожалѣть: ему нельзя не ужаснуться. Но не считается съ нимъ значить ничего въ современномъ мирѣ не понять. Его симптомомъ было уже само одновременное появленіе двухъ столь небывало односторон-

ныхъ, несдѣливымъ образомъ полярныхъ въ отношеніи одинъ къ другому гениевъ, какъ Дostoевскій и Толстой. Никто не въ силахъ сейчасъ заполнить расширившуюся пропасть. Отъ старой душевно - тѣлесной конкретности искусство отошло и въ пределахъ нашей культуры оно не сможетъ къ ней вернуться. Но вѣрно и то, что утрата этой конкретности — величайшая опасность для искусства: отвлеченность научнаго мировоззрѣнія и разсудочность технической цивилизаціи никакой лици ей не могутъ дать, и литературу на этомъ пути ожидаетъ лишь смерть на операционномъ столѣ или отъ лабораторныхъ реактивовъ. Дostoевскій указалъ ей единственный выходъ изъ тупика — въ сторону духовности побѣждающей отвлеченности, жизни дающей плоть наджизненнымъ мирамъ, любви видящей звѣзды не только въ небѣ, но и въ черномъ зеркалѣ падшей человѣческой души. Указалъ его Дostoевскій, не какъ учитель, а какъ пророкъ; подражателей не поощрилъ; никакихъ практическихъ совѣтовъ на пользу молодымъ писателямъ не оставилъ и не могъ оставить. Но другого пути нѣтъ. Остается разгадывать его пророчество.

В. Вейдле.