

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-гѣ 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. Г. Маха былъ выдающимся явленіемъ новой чешской литературы, что онъ не шелъ 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-Палоушкова.

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, зачтывшись, очнешься посреди Бородинской битвы у Толстого или на островѣ, гдѣ губернаторствуютъ Санчо, у Сервантеса. Однако, этотъ новый міръ — я не говорю о музыкѣ, тутъ дѣло сложнѣй, но о романѣ — все-таки не совсѣмъ же намъ чуждъ, даже онъ знакомѣй знакомаго, роднѣй родного, онъ построенъ цѣликомъ 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 — особаго 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, да, 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 неслыханна ни съ чѣмъ, ни въ русской, ни въ мировой литературѣ, и она такъ же поражаетъ у Достоевскаго, какъ и странная безпрятственность совершающагося въ его книгахъ дѣйствія. Законы тяготѣнія забыты, гѣла и вещи по-

терями вѣсь: шагнуть, это значит перелетѣть на версту впередъ, протянуть руку — все равно, что расправить крылья. Нѣтъ въ его искусствѣ ни малѣйшей косности, такъ одолевшающей, 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 міръ, глубже, чѣмъ онъ вообще мѣняется въ искусствѣ. Мы не просто среди переставленныхъ вещей все того-же чувственного міра; если мы не порвали съ нимъ совсѣмъ, 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 міръ. 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: міръ Евклида просто не существуетъ для него. Духовность всего сущаго такъ же для него очевидна, какъ очевидна для насъ аксіомы нашей геометріи. Врядъ-ли даже Достоевскій инстинктъ отдаетъ себѣ отчетъ въ этомъ несходствѣ его міра съ нашимъ міромъ. Духовность его зрѣнія бываетъ сильнѣе его расчеловѣкъ, его желаній, сильнѣе его самого.

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

«Я говорю тебѣ: изгибъ. У Грушеньки шельмы есть такой изгибъ тѣла, онъ и на ножкѣ у ней отразился, даже въ пальчикѣ-мизинчикѣ на тѣвой ножкѣ отозвался». Такъ говоритъ Дмитрій Карамазовъ и въ его устахъ эротическій признакъ превращается въ духовный: изгибъ этого тѣлесная интеллекція Грушенькина тѣла, форма, заданная ему душой. Тотъ же смыслъ открывается и въ «узкомъ, мучительномъ слѣдкѣ»; таково же сладострастіе и самого Федора Павловича Карамазова. Въ его словахъ о томъ, что «босоножку и мовешку надо сперва на перво удивить», въ его разсказѣ о матеріи Ивана и Алешки выражается не сладострастіе вообще, въ его обычномъ тѣлесномъ обликѣ, а совсѣмъ другое: кошунственное униженіе чужой души, надругательство надъ тѣмъ, что для нея всего святѣе. Недаромъ апогей разсказа Федора Павловича заключается въ плевокѣ на икону, актѣ не любодѣйства, а другого, болѣе страшнаго, потому что болѣе духовнаго грѣха.

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

нате 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 дѣйствительно, 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 святыни, ея духовной чистоты, ея дѣтскаго восхищенія передъ самимъ Ставровинымъ. Вѣдь и начинается Ставровинъ 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 убилъ». Въ этомъ богоубійствѣ и заключается смыслъ дѣянія Ставрогина; оно такой же чисто-духовный экспериментъ -- рѣшающій въ духовномъ мірѣ, -- какъ убійство для Раскольникова, какъ отцеубійство для Ивана Карамазова, какъ самоубійство для Кирилова. Все остальное Достоевскаго и его героя просто не интересуетъ. Матреша -- не жертва извращеннаго вождѣленія Ставрогина; вождѣленія къ ней у него вообще нѣтъ; ощущаетъ онъ только все то же странное напряже-

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

Даже вопреки сознательнымъ его намѣреніямъ, все служитъ у Достоевскаго этому новому міру, гдѣ движется его герон, гдѣ развертывается дѣйствіе его книгъ. Внѣ 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. Ставровианская скука, кончающаяся намыленнымъ шнуркомъ, это -- невозможность любить, а невозможность любить есть въ конечномъ счетѣ уничтоженіе духовности. Герои другихъ романстовъ обогатились-бы и безъ нея; въ мірѣ Молассана, наприимѣръ, «гражданинъ кантона Ури» былъ бы челоуѣкомъ, 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 обогатись; ея ущербъ для нихъ -- болѣзнь, ея исчезновеніе -- смерть; никакъ имъ не «вопло-

тяться въ семипудовую купчиху». Недаромъ это у него мечта діавола. Изъ четвертаго измѣренія къ третье возвраа нѣтъ.

**

Нѣтъ возврата и для насъ, для русской, для міровой литературы. Зачеркнуть того, что Достоевскій совершилъ, нельзя. Математика покончила бы самоубійствомъ, если бы теперь пожелада 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 развертывается въ другомъ планѣ и получаетъ поэтому другой смыслъ. Свидригайловъ и Раскольниковъ, Шатовъ и Кириловъ

— не призраки, не тѣни, не условные резонеры, излагающіе 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 побѣда 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. Этогъ языкъ таковъ, что онъ привелъ многихъ «любителей изыскаго» 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 представления 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 событий, 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 ставягь ему въ вину близорукіе его противники. Онъ исходигь не изъ литературнаго языка, какъ одинъ 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 несомѣстимою съ направленіемъ его собственнаго творчества. Геній его такъ былъ устроенъ, что именно отправляясь отъ этого явнаго убожества, онъ съ тѣмъ большей силой умѣеть 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 открывается 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 освѣтити извнѣ, вмѣсто того, чтобы въ ней самой искать и найти источникъ свѣта. Гоголю трагически не удалась его попытка написать «Божественную Комедію», въ которой первая часть «Мертвыхъ Душъ» заняла бы мѣсто «Ада», и нѣчто 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 отвлеченнымъ, къ тому воплощенію духовности, т. е. облеченію ея въ новую, безблѣсную и хотя вполне конкретную, но какъ бы уже дематериализованную плоть, которое составляетъ самый драгоценный завѣтъ Достоевскаго нашему времени, то, чему всего нужнѣй, хотя и всего труднѣй у него учиться.

* *

Вопреки обычному мнѣнію, мы нынѣ живемъ и ужъ особенно литература живетъ въ мірѣ болѣе сопряродномъ Достоевскому, нежели Толстому. Поверхностный наблюдатель этого не замѣчаетъ, такъ какъ въ жизни онъ встрѣчалъ гораздо больше Николаевъ Ростовыхъ, чѣмъ Ивановъ Карамазовыхъ, да и самого себя ему легче и пріятнѣй вообразить любымъ изъ толстовскихъ героевъ, чѣмъ Свидригайловымъ 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 смѣшиваніе чувства жизни, свойственного Достоевскому и питающего его искусство, съ его идеями, съ философией, какую можно извлечь изъ его книгъ. Идеи эти тѣмъ, кому онѣ не нравятся, кажутся лишними «актуальности», и въ самомъ дѣлѣ о нихъ больше болтали, ими чаще начинали средній руки романы еще лѣтъ десять или пятнадцать тому назадъ, нежели теперь. Вліяніе Достоевскаго въ теченіе долгихъ лѣтъ сводилось чаще всего къ использованию его упрощенно воспринятыхъ «проблемъ», его наслѣхъ перенятой идейной системы со стороны болѣе или менѣе искусныхъ беллетристовъ, пытавшихся этими пряностями приправить свои черезчуръ прѣсные блюда; такое вліяніе дѣйствительно за послѣднее время частью сознательно отбрасывается, частью само собой ослабѣваетъ, и объ этомъ не приходится скорбѣть. Достоевскій — великій мыслитель, и было бы печально, если бы влѣдствіе его въ этомъ направленіи такъ и ограничилось бы рожденіемъ чего то параллельнаго пумпирному ницшеизму, вмѣсто того, чтобы привести къ тому истоящему 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 обшавшимъ 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, проросшаго 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 стоннопей, 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, представленными 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, вѣрнѣе, кредитнаго. Никакіе интересы, импульсы, оцѣнки, нахдимые у Толстого, никогда не отдѣлены отъ обычной, почти можно сказать матеріальной человѣческой жизни, просвѣчивающей всюду, сквозь всѣ размышленія, чувства и взаимоотношенія его героевъ. Въ его мірѣ жизненная энергія остается тутъ же въ жизни, не выдѣляется ни въ какіе поусторонніе по отношенію къ ней символы и цѣнности; въ его хозяйствѣ обмѣниваются прямо дѣсь 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 имѣетъ такое же отношеніе къ непосредственно - осязательной 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 въ ея смысла или смысловъ. Вотъ почему для тѣхъ, кто эти смыслы утратилъ, кто не вѣритъ имъ, любая его книга — только пачка асигнацій, не имѣющихъ хожденія, тогда какъ Толстой биржевыхъ операций человѣчества не боится: его искусство укоренено не въ смыслахъ, а въ жизни, и не знаетъ никакихъ превыщающихъ се 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, сделать 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 «милліардъ» 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 отказать отъ смысла ради жизни, отъ цѣнностей ради человѣка, значило бы лишить смысла и цѣнности самаго слова жизнь и человѣкъ. 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 наджизненныхъ цѣнностей и смысловъ есть также и отказъ отъ литературы, въ результатѣ 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 окажутся общедоступной и понятной материал Дostoевского. За пределами того довольно узкого слоя образованных людей, для которого существует литература, как искусство, это уже такъ и сейчас; но внутри него дѣло обстоит совсѣмъ иначе. Миръ, въ которомъ литература сейчасъ только и можетъ жить, ближе къ миру Карамзовыхъ, чѣмъ къ миру Левина, и связь между Верховенскимъ, Шатовымъ 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 мифы 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 незбылемой «Смерть Ивана Ильича», имъ самимъ угрожаетъ скорѣй горячка Ивана или револьверъ 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, неслышимымъ образомъ полярныхъ въ отношеніи одинъ къ другому геніевъ, 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 помощи ей не могутъ дать, и литературу на этомъ пути ожидаетъ лишь смерть на операціонномъ столѣ или отъ лабораторныхъ реактивовъ. Дostoевскій указалъ ей единственный выходъ изъ тупика — въ сторону духовности побѣждающей отвлеченность, жизни дающей плоть наджизненнымъ міраамъ, 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.