

ЛІХЕНВАЛЬДЪ  
ПОСМЕРТНЫЯ  
СОЧИНЕНИЯ  
Л.Н. ТОЛСТОГО.



---

КНИГОИЗД=ВО ~ ТИПО-ЛИТОГР.  
“ЭНЕРГІЯ”  
СПБ. ЗАГОРОДНЫЙ, 17.

## Того же автора:

### I. СИЛУЭТЫ РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ.

**Выпускъ I.** (Вступленіе, Батюшковъ, Крыловъ, Грибоѣдовъ, Рылѣевъ, Пушкинъ, Гоголь, Лермонтовъ [*Приложение: „Мережковскій о Лермонтовѣ“*], Тютчевъ, Баратынскій, Сергѣй Аксаковъ, Огаревъ, Гончаровъ, Плещеевъ, Помяловскій, Глѣбъ Успенскій, Короленко, Гаршинъ, Чеховъ). Стр. L + 268. Издание 3-е. Съ 18-ю больш. автотипич. портрет. Цѣна 2 р. 20 к.

**Выпускъ II.** (Кольцовъ, Некрасовъ, Майковъ, Щербина, Фетъ, Полонскій, Алексѣй Толстой, Достоевскій, Левъ Толстой, Тургеневъ, Островскій, Слѣпцовъ. *Приложение: Дѣти у Чехова*). Съ 12 фототипіями. Стр. 200. Издание 2-ое. Цѣна 1 р. 25 коп.

Первые два выпуска „Силуэтовъ“ удостоены Академіей Наукъ Пушкинского почетнаго отзыва.

**Выпускъ III** [послѣдній]. (Козловъ, Веневитиновъ, Александръ Одоевскій, Полежаевъ, Языковъ, Бенедиктовъ, Левитовъ, Максимъ Горькій, Леонидъ Андреевъ, Валерій Брюсовъ, Федоръ Сологубъ, Иванъ Бунинъ, Борисъ Зайцевъ). Съ 13-ю фототипіями. Стр. 138. Цѣна 1 р. 10 коп.

---

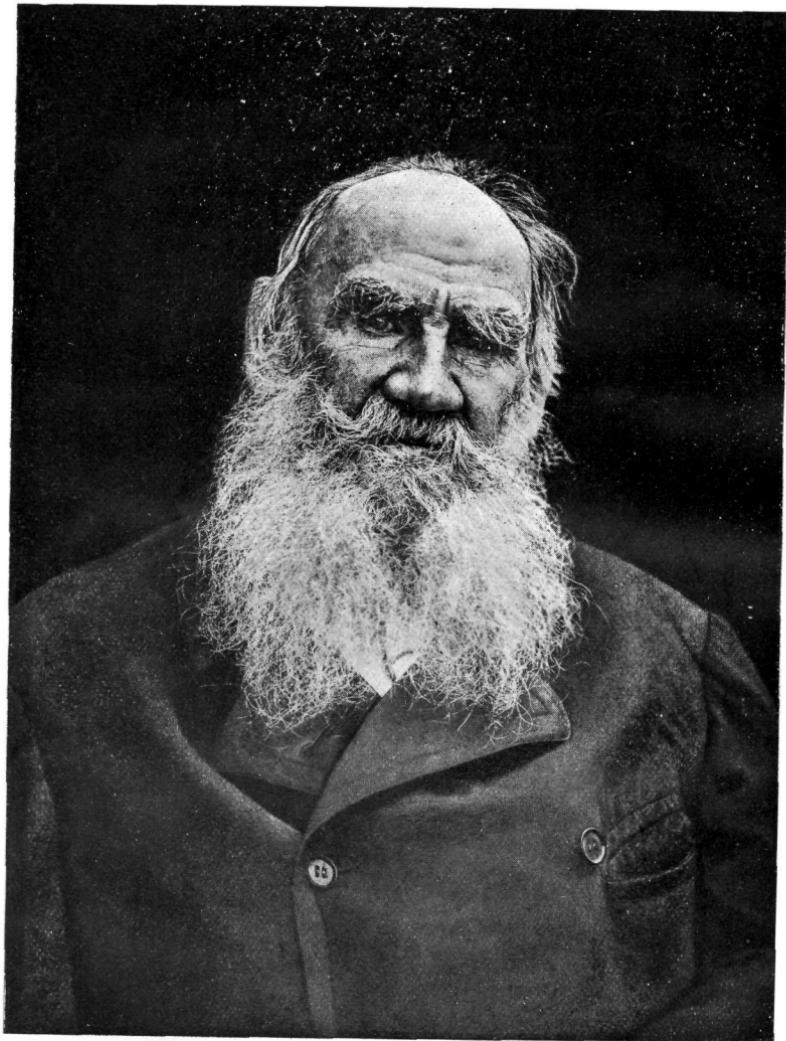
### II. ПУШКИНЪ.

Стр. 142. Цѣна 80 к.

### III. ЭТЮДЫ О ЗАПАДНЫХЪ ПИСАТЕЛЯХЪ.

(Трагедіи Шекспира, Ибсенъ, Гамсунъ, Метерлинкъ, Роденбахъ, Уайлдъ, Бодлеръ). Съ 7-ю большими фототип. портретами. Стр. 247. Цѣна 1 р. 80 к.

Издание „Научнаго Слова“. Москва, Нѣмецкая улица, домъ Г. К. Рахманова.



Лев Толстой,

Ю. Айхенвальдъ.

Посмертныя сочиненія

Л. Н. Толстого.

Съ портретомъ Толстого.

---

Кн - во типо - лит. „ЭНЕРГІЯ“

Загородный пр., 17.

С. П. Б.

1912.

Типографія  
«ЕНЕРГІЯ».  
Загородний 17.

Въ духовномъ календарѣ нашей родины во вѣки печальной и роковою останется дата 7 ноября 1910 года. По ту сторону ея простирается Россія съ Толстымъ, по сю сторону—Россія безъ Толстого. Образовалась огромная и безнадежная пустота. И оттого было столько же грусти, сколько и отрады, когда въ самую годовщину того чернаго дня, который отнялъ у насъ Толстого, появились его посмертныя сочиненія, ихъ первый томъ. Пусть они создали на мигъ желанную иллюзію, будто Толстой продолжается: она только оттѣнила собою горькую действительность. Но, какъ бы то ни было, хорошо и то, что кроме смерти, есть посмертное. Примемъ благоговѣйно и благодарно тотъ фактъ, что не только для вѣчной жизни, для вѣчной памяти сохранились прежнія книги нашего писателя, но вотъ изъ-за могилы, оттуда, приходятъ и другія, еще не извѣстныя; собраніе его сочиненій—еще не полное.

Видишь эти даты подъ новыми страницами, эти цифры годовъ, близкія къ послѣднему, 1910-ому, и чувствуешь радость, что уже на самомъ склонѣ своихъ долгихъ дней, по библейскому выражению—

насыщенный ими, Толстой тряхнулъ своей великой стариной, и поздней ночью приснились великой старой головѣ не доводы, мысли, идеи, которыхъ, какъ и всякия мысли, могутъ быть спорны и неустойчивы, а неоспоримые живые образы, дѣла и разговоры людей. Теоріи онъ создавалъ на яву, а то, „что онъ видѣлъ во снѣ“, въ драгоцѣнныхъ тайникахъ безсознательности, — это было художество. Нельзя, къ счастью, сопротивляться стихійной силѣ таланта; Прометеева огня, своей геніальности, нельзя потушить. Можетъ быть самоубійство человѣка, но не самоубійство художника. Толстой угрюмо отворачивался отъ себя, какъ отъ писателя-беллетриста; проповѣдя непротивленіе злу, онъ зато противился добру, — добру своего дара, и, однако, впадал въ благодатное противорѣчіе съ собою, онъ опять и опять невольно предавался своимъ вѣщимъ выдумкамъ — этой болѣшой правдѣ, чѣмъ иная быль. Знаменательно и отрадно, что учительствующій старецъ все-таки снова пишетъ о любви и цыганкахъ, о тонкой дѣвушкѣ на балу, съ ея „маленьками, бѣлыми, атласными ножками“, о красотѣ и танцахъ, и страсти, и снова передъ нимъ изъ темной дали годовъ, изъ глубины и складокъ ничего не забывающей души, выступаютъ, казалось бы, давно похороненные и отринутые образы и темы. Опять слышатся теперь уже суровому, древнему слуху, давнишніе, но еще не отзучавшіе мотивы — всѣ эти „Шэль мэ верста“, „Не вечерняя“ и „Часъ роко-

вой“; опять Толстой, настойчивый проповѣдникъ Толстой, какъ бывало, рисуетъ передъ нами женскую прелестъ, эту молодую крестьянку съ черными блестящими глазами, съ груднымъ голосомъ, свѣжую, сильную, въ красномъ яркомъ платкѣ, на фонѣ орѣховой и кленовой чащи, — и кружится въ центрѣ хоровода „яркій цвѣтами кружокъ молодыхъ бабъ и дѣвокъ, а вокругъ него съ разныхъ сторонъ, какъ оторвавшіяся и вращающіяся за нимъ планеты и спутники, то дѣвчата... шурша новымъ ситцемъ растегаевъ, то малые ребята..., то ребята взрослые“; опять Толстой понимаетъ, какъ понималъ прежде, въ пору своего расцвѣта, гуляку Афремова и Федю Протасова, которые даже умереть хотѣли бы подъ звуки цыганскихъ пѣсень и слышать надъ собою въ гробу какую-то грѣшную панихиду разгула. Рѣютъ милыя, знакомыя, ему и намъ родныя имена: этотъ Иртениевъ, замѣнившій собою прежняго Иртениева, эта въ привычной ассоціаціи вернувшаяся Анна Каренина. Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten... Да, недаромъ онъ написаль Воскресеніе: онъ умѣеть воскрешать, и, что особенно счастливо, не только другихъ, но и самого себя.

Онъ воскресъ, во-истину воскресъ, этотъ великий художникъ Толстой. Новыя книги его показываютъ, что онъ—прежній. Не то, чтобы здѣсь было много такихъ страницъ, которыя достигали бы той же высоты, что его непревзойденныя раннія творе-

нія; но осталась его прежняя божественная власть — творить изъ праха, ронять жизни, изъ горсти земной лѣпить живых душ. Ихъ меныше, чѣмъ когда-то; у нихъ не столько человѣческихъ подробностей, не такая сложность признаковъ, явленная геніальнымъ анализомъ, не такая осозательность — но, какъ прежде, нѣть у Толстого смерти и лжи, нѣть дыханія литературы, и ни разу не случилось, чтобы перо его измѣнило ему, солгало, согрѣшило противъ правды. Она осталась его героямъ (припомните слова изъ его Севастополя: „герой же моей повѣсти, которого я люблю всѣми силами души, которого старался воспроизвести во всей красотѣ его и который всегда былъ, есть и будетъ прекрасенъ — правда“). Какъ и раньше, вымыселъ претворенъ въ реальность, и не отдѣлишь ихъ другъ отъ друга. Нѣть водораздѣла между искусствомъ и дѣйствительностью: они сливаются въ одинъ сплошной и цѣлый подлинникъ. Не только въ словесность, но и въ человѣчество вошли новые человѣки, — всѣ эти созданія Толстого; ихъ никогда уже не вычеркнешь изъ списка живыхъ. Вообще, отъ автора „Войны и мира“ сохранилось такъ много, что это могло бы обогатить другого, составить его сокровище и славу. Если у кого-нибудь и можно найти больше, чѣмъ въ посмертныхъ томахъ, то это лишь у самого Толстого. Онъ здѣсь меныше не другихъ, а только самого себя. Суше краски, но кисть, но благословенная рука чувствуется та же. Опять —

толстовской стиль, честный, не прихорашивающейся, сохраняющей свою дорогую нескладность. Сама жизнь косноязычна; Толстой это знает, не чувствует передъ нею ложнаго стыда и говоритъ первыми словами; они не отдѣланы, и по-прежнему сталкиваются что и которое (Толстой можетъ себѣ это позволить), и нѣтъ исканія эпитетовъ, — они отыскиваются сами собою, и слова, своеобразно соединенные, иногда внѣ синтаксиса, какъ будто случайно попавшіяся, оказываются, однако, самыми центральными и нужными, и мѣткими и даютъ всю полноту выразительности, всю характерную гамму оттѣнковъ. Опять — толстовская наблюдательность, поражающая, неотразимая; отъ зоркаго глаза, отъ чуткаго уха не ускользаютъ ни внѣшняя детальность жизненного процесса, ни внутренніе переливы настроеній. Толстой услышитъ изъ устъ героя это повторяющееся, безсмыленное, но такое психологически-необходимое „фосфориты оправдають“; въ дождливый день на тропинкѣ у шалаша онъ замѣтить не просто свѣжай слѣдъ босой ноги, но и — „еще покатившейся“; онъ увидитъ, какъ у министра, пожавшаго плечами, отъ этого „сморщилась красная лента на бѣломъ жилетѣ“; и если онъ скажетъ, что Махинъ былъ „гимназистъ съ усами“, то больше намъ ничего уже и не нужно, и Махинъ уже готовъ, охарактеризованъ, и ясно, что „онъ игралъ въ карты, зналъ женщинъ, и у него всегда были деньги“; весь обиходъ и почти вся физіономія

мія жизни и духа явственны для нась, когда, упоминала сразу о трехъ національностяхъ, говорятъ намъ, что то былъ „учитель французскаго языка, русскій полякъ“ и что на вечерѣ у него былъ „паррадный чай съ сладкими печеніями, а потомъ сѣли за нѣсколько столовъ въ винтъ“.

Но еще дороже, конечно, то, что, проникнувъ въ человѣческую душу, заглянувъ въ нее по одному поводу, Толстой уже озираетъ ее всю, и съ данного, опредѣленного пункта въ безконечную глубь и даль раскрываются передъ нимъ все новыя и новыя перспективы, — какія-то душевныя анфилады. Такъ, обидѣлъ Евгений Михайловичъ свою жену, некрасивую, добрую, „въ митенкахъ, съ опухшими сочлененіями пальцевъ“, назвалъ ее „комильфотной дурой“ (только что она выразилась про гимназиста: „комильфотный“); и вотъ ушла бѣдная женщина въ свою комнату и отъ наростиющей обиды стала оглядывать всю свою жизнь и всю свою душу, тянуть все дальше и дальше тяжелую нить размышеній: она вспомнила „какъ ея семья не хотѣла выдавать ее замужъ, считая ея мужа гораздо ниже по положенію, и какъ она одна настояла на этомъ бракѣ, вспоминала про своего умершаго ребенка, равнодушіе мужа къ этой потерѣ, и возненавидѣла мужа такъ, что подумала о томъ, какъ бы хорошо было, если бы онъ умеръ. Но, подумавъ это, она испугалась своихъ чувствъ и поторопилась одѣться и уйти“ Или другая женщина: когда убили ея мужа, то

„изъ-за первого чувства ужаса стало выдѣляться другое — чувство радости освобожденія отъ деспота съ закрытыми черными очками глазами, которые девятнадцать лѣтъ держали ее въ рабствѣ. Она сама ужаснулась этому чувству, сама себѣ не призналась въ немъ, а тѣмъ болѣе не высказала его никому.“

Въ томъ выражается несокрушимость дарованія у Толстого, что онъ ни отъ чего не ушель и ничего не забылъ. Какъ лермонтовскій демонъ, онъ и не взялъ бы забвенія. Вѣдь именно въ разительной памятливости духа и состоитъ психологическая основа его художественной организаціи. Больше чѣмъ всѣ писатели въ мірѣ показалъ онъ, что закону сохраненія подлежитъ не только матерія, но и душа. Въ ней тоже ничего не пропадаетъ, и не затеривается ни единый слѣдъ. Внутренній міръ не похожъ на аспидную доску, съ которой всегда можно стереть ея бренныя буквы. Что было, то и есть. Надо только запомнить. Толстой и запомнилъ — вотъ этой изначальной памятливостью своего существа. Онъ не забылъ ни одного впечатлѣнія дѣтства, ни одного вечера своей юности, ни одной мысли и молитвы. Не только, во исполненіе призыва, услышанного пророкомъ: „виждь и внемли“, напоилъ онъ свое зрѣніе и слухъ неизсякаемымъ обилиемъ ощущеній, видѣлъ и слышалъ за многое множество незрячихъ и глухихъ, развилъ свою безпримѣрную наблюдательность по отношенію къ настоящему, — онъ еще и прошлое не погрузилъ во

тыму забвения, онъ подслушалъ самого себя, онъ запомнилъ свою душу, сдѣлалъ изъ нея метерлинковскую „страну воспоминаній“. И отъ нея, отъ этого центра, откидывая далекіе радиусы ко всѣмъ другимъ и ко всему другому, онъ и сумѣлъ, на закатѣ жизни, снова понять и воспроизвести даже психологію воина и войны, всяческій Кавказъ, физической и нравственный, природу горца, войну ради войны,—всю эту стихію Хаджи-Мурата.

Отличіе отъ прежняго Толстого—не въ ослабленности дарованія, а въ общемъ тонѣ,—въ такомъ тонѣ, которымъ говорятъ послѣднія слова. Слышишь что-то непоколебимое, спокойное, увѣренность конца. Иного и большаго уже не скажешь, чѣмъ эти потрясающія своей простотою объективныя и лаконическія фразы. Въ нихъ спрятано столько думы, сердца, наблюденій; въ нихъ, какъ въ завершающія глубокія формы, заключена вся продуманная сложность и противорѣчивость жизни. Здѣсь—концы и предѣлы. Та мудрая и трудная простота, которая вообще отличаетъ Толстого, на посмертныхъ страницахъ, напримѣръ, въ „Фальшивомъ купонѣ“, даже производить порою жуткое впечатлѣніе,—какъ разсказаны ужасы, какъ буднично и обыкновенно совершаются убийства!.. Рисунокъ элементарный, немнога линій, и въ психологическомъ кругооборотѣ конецъ вернулся къ началу: многодумная простота, послѣдніе выводы, итоги дней и размышеній, вся эта завершенная сокровищница Старика, облеклись

въ безхитростную и углубленную форму примитива, притчи—и вотъ получается „Алеша Горшокъ“, лучшее и самое геніальное, что есть во всемъ посмертномъ изданії. Трудно представить себѣ большую сосредоточенность изображенія и выраженія; ничего нельзя прибавить, убавить, и ни одного слова не замѣнишь другимъ. Это не сочиненіе: это явленіе природы, живая быль міра. И трогательно смотрѣть изъ нея любимый Толстымъ классический русскій простецъ, братъ Платона Карапаева, герой незамѣтности. Безотвѣтный и безобидный, неумудренный и улыбающійся, Алеша Горшокъ не зналъ грамоты, она ему не давалась; но больше всѣхъ грамотныхъ міра позналъ онъ, для Толстого, смыслъ жизни, и когда на слишкомъ заслуженный, вѣчный отдыхъ улеглись его наболѣвшія, нывшія, натруженныя ноги, когда онъ „удивился чему-то, потянулся и померъ“, тогда его удивленіе было оцѣнено выше, чѣмъ грамотность и наука, чѣмъ „удивленіе“ Аристотеля, всѣ догадки умныхъ и ученыхъ...

Какъ отличie отъ ранняго Толстого-художника, можно было бы въ новыхъ произведеніяхъ и то еще указать, что въ нихъ появился „дьяволъ“, въ видѣ опредѣленной и, можетъ быть, всерьезъ принимаемой категоріи. Во власти дьявола оказался отецъ Сергій. Половая любовь—дьяволъ, и водка—онъ же. Въ повѣсти, открывающей первую книгу, его именемъ окрещенной, показана его страшная

сила, и о немъ упоминается въ разсказѣ „Что я видѣлъ во снѣ:“ такъ хорошо и чисто было все между Лизой и студентомъ-шведомъ, пока изъ-за улыбокъ и взглядовъ не „выступилъ дьяволъ, въ одно и то же время схватившій ихъ“. Когда Иртненевъ, самъ не зная какъ, вдругъ сказалъ Степанидѣ: „приходи въ шалашъ“, то это „точно кто-то другой изъ него сказалъ эти слова“; этотъ другой и былъ дьяволъ, тотъ самый „субъектъ“, который, по словамъ Прохожаго („Отъ ней всѣ качества“), въ опьянѣніи разсудка лишается и поступки совсѣмъ несоответствующіе производитъ. Но, къ счастью, у Толстого дьяволъ не дидактиченъ, онъ — живой, естественный; и действительно, идетъ на насъ что-то нарастающее, неминуемое, грозное, — фатумъ во образѣ этой молодой бабы въ красной паневѣ. Ея ласкающій обликъ принялъ на себя дьяволъ; ея смыющеся лицо избрала своей личиной трагедія; недаромъ, когда она, Степанида, дождалась въ рощѣ Иртненева, она кусала листья, она все переломала, — черемуху, орѣшень, даже молодой кленокъ, — даже его самого, Иртненева, даже самое себя, въ концѣ концовъ, сломала она. Правда, можно оспаривать внутреннюю необходимость обоихъ финаловъ „Дьявола“ — и самоубійства, и убійства; но самое наважденіе, глухая работа нечистой силы, изображено съ такой гнетущей убѣдительностью... И, повторяю, счастливо то, что толстовскій дьяволъ не поучителенъ: ему противопоста-

вляется не аскетизмъ, не презрѣніе къ женщинѣ, а милое, нѣжное лицо Лизы, его блаженное и страдальческое выраженіе, провозвѣстникъ зреющаго материнства, ея длинные волосы, ея длинная влажная рука, которую тихо пѣловалъ Иртеневъ. Это не въ угожденіе аскезѣ, а подъ наитіемъ чистаго идеализма, въ его свѣтломъ духѣ, въ стилѣ прекраснаго старого романтизма, вспоминаеть герой въ разсказѣ „Послѣ бала“, что въ его время на дѣвшукѣ любимой, „какъ говорилъ Альфонсъ Карръ—хорошій былъ писатель,—были всегда бронзовыя одежды... мы не то, что раздѣвали, а старались прикрыть наготу, какъ добрый сынъ Ноя“. Добroe старое время, поэзія и рыцарство, бронзовыя одежды возлюбленной—какъ плѣнительно и трогательно это обращеніе къ старинѣ, въ какія забытыя—можетъ быть, иллюзорныя дали уводить оно отъ грубой и циничной современности! Во всякомъ случаѣ, хочется вѣрить этому пѣломудрію, хочется вѣрить Толстому и его грустному, благородному князю Абрезкову, который искренне и печально говоритъ объ утратѣ „идеальныхъ отношеній“...

Если присутствіе дьявола все-таки не принудило Толстого къ морализаціи, то и вообще надо сказать, что посмертныя сочиненія его свободны отъ тенденціозности. Великое и радостное совершается торжество: побѣда художника. Силой таланта, честностью художественной интуиціи преодолѣны всѣ упорные соблазны морализма. Неисто-

щими очарованія искусства, бездонно Толстовское море, и въ немъ потонули умыслы, все преднамѣренное и предвзятое. Тенденція порабощаетъ, Толстой же свободенъ. И надъ всяческой дидактикой возобладала духовная свобода.

Книги—событія. Порождаемыя страстью и заинтересованностью своихъ авторовъ, онѣ и у читателя не попадаютъ на мертвяя точки, въ зону душевнаго безразличія. Въ этомъ—ихъ великая дѣйственность, и оттого теряется граница между словомъ и дѣломъ.

Но, все-таки, въ началѣ было Слово. И потому все, что происходитъ отъ него, всѣ отъ Слова рожденныя слова лишь тогда поднимаются на самую вершину своихъ благодатныхъ вліяній, когда они проникнуты художественностью. Есть у слова поверхность, и есть глубина: въ послѣдней, въ нѣдрахъ слова, заложено искусство. Вотъ почему и Толстой вліятеленъ и властенъ больше всего, какъ художникъ.

Въ священныхъ тайникахъ Слова, въ тайнѣ искусства пребываетъ онъ, въ общемъ и главномъ, и на посмертныхъ страницахъ своего драгоценнаго наследія. И то, что это такъ, то, что онъ—прежний, какъ бы символически подтверждается появлениемъ, среди новѣйшихъ его произведеній, одного старого, изъ эпохи его расцвѣта: я говорю о написанныхъ ранѣе 1862 г. рассказахъ „Тихонъ и Маланья“ и „Идиллія“. Если исключить изъ нихъ

то, что въ нѣсколькихъ строкахъ первого варианта (конецъ 154 страницы въ II-омъ томѣ основного изданія) не выдержанъ языкъ, сорвался простонародный стиль, то въ остальномъ они такъ живо, такъ ярко подтверждаютъ главную черту художника Толстого—его органическую преданность всему стихійному, его послушаніе землѣ, вѣрноподданничество природѣ и народу.

Опять и опять поражаетъ, до какой степени его ухо любить крестьянскую рѣчь, его глаза любуются зреющимъ деревни. Опять производитъ неотразимое впечатлѣніе, что онъ, аристократъ изъ аристократовъ, не только происхожденіемъ, образованіемъ, но и сущностью своею, онъ, единственный носитель геніальности, безпримѣрное исключеніе изъ зауряднаго человѣческаго правила, метеоръ ослѣпительный, — онъ, однако, знаменательно контрастируя самому себѣ, всѣми физическими и духовными нервами своей натуры постоянно тяготѣтъ именно къ простому, именно къ будничному и сѣрому, именно ко всякой обыкновенности. Вопреки своему положенію въ обществѣ и въ мірѣ, не дорожа своимъ престоломъ, онъ хочетъ быть не единственнымъ, не однимъ, а однимъ изъ многихъ,—и даже на смертномъ одрѣ своемъ, въ боли и мукахъ, онъ, для всѣхъ окружающихъ, для близкихъ и далекихъ, самый дорогой и важный, необходимый и незамѣнимый, онъ сѣтуетъ, что на немъ одномъ, только на Львѣ, сосредоточилось такъ много заботы и

участія. Неодолимой, необъятной силой отличается демократизмъ этого аристократа. Отъ богатыхъ къ бѣднымъ, отъ хозяина къ работнику, отъ барь къ батракамъ, отъ эffектныхъ изречений Наполеона къ „таё“ Акима, отъ умныхъ и ученыхъ къ Алешѣ Горшку,—этотъ путь своего стихійнаго народничества Толстой проходитъ не изъ гуманности, не вслѣдствіе гражданскихъ либеральныхъ убѣждений, а потому, что онъ—первенецъ Земли, сынъ природы, питомецъ естества. Такой проникновенный демократизмъ можетъ возникнуть только на почвѣ натурализма. Въ глазахъ Толстого сама природа—демократка. Она—работница, рабочая, существо не словъ, а дѣла; вѣчно занятая, не нарядная, старая труженица—это она, въ послѣднемъ счетѣ, объясняетъ пристрастіе великаго писателя къ деревнѣ и деревенщинѣ; это она обвѣваетъ многія его страницы дыханіемъ труда и запечатлѣваетъ на нихъ святую усталость крестьянской рабочей страды; эта она побуждаетъ его, какъ въ „Трехъ смертяхъ“, ставить безсловесное дерево, безропотную ясенку, выше ямщика, ямщика—выше барыни. Чѣмъ ближе мы къ первоистокамъ природы, къ „великимъ матерямъ“ Фауста, къ стихійной безсознательности, тѣмъ болѣе мы правы. Отсюда—всѣ призывы Толстого къ оправданію, все его недовѣrie къ плодамъ просвѣщенія и цивилизаціи; отсюда—простота и правда его созданій. Толстой, это—Адамъ, до того какъ онъ вкусила отъ древа познанія. Толстой помнить

первое. Онъ нерасторжимо связанъ съ той первозданностью, которую мы, люди, уже застали и узнали. Его реализмъ не литературное направление, а что-то идущее отъ земли, отъ вселенной, отъ предвѣчнаго. Его простое не методъ художника: оно имѣть углубленный, вѣщий, философскій смыслъ; это—метафизическіе-простое, это—восприятіе перво-сущности, субстанціи, основныхъ элементовъ бытія. Житель до-городского міра, старожиль вселенной, ровесникъ природы-деревни, Толстой, точно минуя промежутки, исторію, выросъ прямо изъ первобытности и безо всякихъ посредниковъ, поверхъ много-вѣковой культуры человѣчества, смотритъ прямо въ глаза космической изначальности, своей древней матери. Для Маѳусаила, для мірового первопоселенца, современника Богу, можетъ ли всякое просвѣщеніе и сознаніе, и образованность не быть чѣмъ-то вторичнымъ и второстепеннымъ, чѣмъ-то ненастоящимъ и ненадежнымъ? Толстой вѣрить только тому, что—первое. Такъ восходитъ его народничество къ первымъ днямъ творенія. Не просто деревенскій быть интересуетъ его, а лучше всего сказывающееся именно въ этомъ бытіе.

И оттого близки, не посторонни Толстому этотъ ямщикъ Тихонъ со своими ловкими руками, въ которыхъ все спорилось и ладило, „точно все было намаслено“, и которые распрягли лошадей, „захлеснули, развожжали, разсупонили, вывели“ (Толстой не допускаетъ мысли, чтобы кто-нибудь не

понималъ этихъ и множества другихъ терминовъ: подробности деревни, ремесла, земледѣлія, все, что пахнетъ жизнью, вырыто изъ земли, не можетъ не быть извѣстно); этотъ пятилѣтній паренекъ, который, „щеголяя своимъ искусствомъ говорить“, заявляетъ, что мать его „въ кобѣднѣ и дѣдушка въ кобѣднѣ“; эта старуха-мать, у которой есть обыкновеніе всякий разскать, веселый ли онъ или грустный, слушать съ глубокимъ сокрушениемъ, вздыхать при этомъ и шептать слова, похожія на молитвы, и которая при видѣ того, какъ величественно и чудно выставилъ Тихонъ грудь, изображая бесѣду царя съ исправникомъ, „такъ и залилась, какъ будто услыхала самую грустную новость“; этотъ храбрый мальчикъ Гришка, который „не побоялся бы ни съ царемъ ѿхать, ни съ отцомъ, ни съ старшимъ братомъ разговаривать“. Юморъ и ласка, съ которыми о нихъ обо всѣхъ разсказано, это не знакъ превосходства, это—радостное сближеніе, любящая родственность, пріобщеніе къ міру простыхъ и первобытныхъ.

Толстой радуется на деревню. И всѣ мелочи въ ней важны, потому что она—категорія міровая. Люди—крестьяне. Какъ и у Кольцова, человѣкъ для Толстого—пахарь, и въ разскажъ „Нѣть въ мірѣ виноватыхъ“ мы читаемъ, что „всѣ люди, хотя и безсознательно, любятъ земледѣльческій трудъ“.

Хорошо поэтому смотрѣть на деревенскую улицу: движется по ней, возвращаясь изъ церкви, отъ „кобѣдни“, шествіе праздничное, кортежъ крестьянъ

Настойчиво и съ удовольствиемъ слѣдить граѣ Толстой за этой желтой, красной, пестрой вереницей сарафановъ, платковъ и подевокъ, въ лучахъ краснаго дня, когда жаворонки выются надъ ржами; съ явной радостью, заражая ею читателей, перечислять онъ, съ наслажденiemъ и пространно описывать: „шли старики... шли мужики молодые... шли дворовые... шли дѣвочки табунками... шли весело, говорили, догоняли другъ друга, здоровкались, осматривали новые платки, бусы, коты прошивные“. Вонь мальчишки идутъ... Вонь идетъ худая, разряженная баба, самая послѣдняя баба, которую мужъ ужъ давно бить пересталъ... Вонь идетъ приказчика съ зонтикомъ и работница ихъ Василиса въ красной занавѣскѣ... Идутъ, идутъ...

И самая яркая въ этой движущейся деревнѣ, идетъ красавица и чаровница Маланья („красавицу, кто бы она ни была, баба ли, барыня ли, издалека видно“...), — первая хороводница, плясунья, игрица. Это она любовные шутки шпутила, играла огнемъ и обожглась, — тѣмъ самымъ огнемъ, который внослилъ моралистъ-Толстой хотѣлъ бы погасить. Но пока онъ былъ только художникомъ, онъ не подходилъ къ Маланѣ съ короткими критеріями морализма, онъ любовался на нее и самый грѣхъ ея описать такъ обольстительно, такъ откровенно, не стѣсняющимися словами. Природа не стѣсняется. „Красавица ласковая, полюби ты меня! — умолялъ гуртовщикъ Маланью... — Марья Родивоновна! утѣши ты мои тѣлеса!“... Не смущаютъ

эти тѣлеса и то, что ребенка своего Маланья „выпечатала въ гуртовщика“. Не оскорбителенъ толстовскій натурализмъ, и въ пламени искусства очищается все грубое, опять показываетъ свою первородную основу и красоту.

Натурализмъ и въ самомъ Толстомъ спасаетъ красоту — спасаетъ ее отъ него самого, отъ всякихъ покушений тенденціозности. Природа — палладіумъ искусства, и въ художникѣ находитъ она свое преимущественное воплощеніе и больше всего разсчитываетъ какъ разъ на него; они другъ друга понимаютъ. Художникъ — намѣстникъ природы. Вотъ почему Толстой, всѣми фибрами, всѣми корнями своего духа въ ней пребывающій, сколько бы онъ ни старался, не можетъ своей эстетики избыть — природа его ни за что не уступитъ, не отдастъ разсудочности. И пусть онъ поучаетъ, — все-таки получится не нотація въ лицахъ, а живая красота. Онъ хочетъ меньшаго, а достигаетъ большаго.

Во второмъ варианѣ той, къ несчастью, неоконченной повѣсти, которой Толстой, новый Лиръ, далъ название „Нѣтъ въ мірѣ виноватыхъ“, повидимому, такъ неприкровенно-тенденціозно, прямыми линіями, рисуется антитеза между бариномъ Александромъ Ивановичемъ и крестьяниномъ Митріемъ Судариковымъ. Тщательный и утонченный туалетъ первого, его утро въ столовой, гдѣ кипитъ и блеститъ „серебряный или серебрянаго вида самоваръ“, его панама въ двадцать рублей и трость въ пятьдесятъ

рублей, его заботы о картинахъ, которыхъ создаетъ какой-нибудь „пишущій пейзажи живописецъ“, — а на другой сторонѣ жизни, по ту сторону изящества, довольства, пейзажей и англійскихъ ботинокъ,—Митрій Судариковъ, просыпающійся въ кричной, дымной, черной избѣ, умывающійся водою прямо изо рта, пальцами раздирающій и приглашающій волосы на головѣ,—и рядомъ съ нимъ всѣ ему же подобные, всѣ работающіе, такъ работающіе, что хотя „пѣтухи уже раза три перекликнулись, имъ не то что не вѣрили, но не слышали ихъ за работой и переговорами о работѣ“. Слишкомъ ясно, что этимъ противоположеніемъ хочеть Толстой сказать; но такъ жизненны фигуры, такъ художественны непосредственны характеристики, такъ довлѣетъ себѣ сама живопись, что вотъ за талантомъ и не замѣчаешь тенденціи, и думаешь не столько о томъ, что хотѣлъ сказать великий авторъ, а о томъ, что онъ сказалъ и какъ сказалъ. Непобѣдимъ Толстой,— даже для самого себя, для своей учительствующей склонности. Перо въ его рукѣ слушается не его намѣреній, а его непреднамѣренного дарованія, — благословенное перо!.. Пусть ему заказано написать „Дѣтскую мудрость“, рядъ поучительныхъ діалоговъ на публицистическая темы: оно будетъ дѣлать это нехотя и, если не во всѣхъ, то во многихъ строкахъ, уклонится отъ заданія и, движимое стихійной и безсознательной силой таланта, просто набросаетъ говорящіе сами за себя очерки, какъ бы

мимоходомъ, съ царственной щедростью и беспечностью сотворить новыя жизни — этого немецкаго девятилѣтняго мальчика Карлхенъ Шмита, начинающаго разговоръ словами „потому что“ (а когда Петя Орловъ говоритъ: „у каждого народа свой царь, король“, то Карлхенъ Шмитъ, дитя своей страны и, очевидно, убѣжденный конституціоналистъ, спѣшить прибавить: „парламентъ“ ...); этого Мишу, который въ тетради начерталъ себѣ для жизни не совсѣмъ грамотный, но благородный девизъ: „Нада бутъ добрум“; эту крестьянскую дѣвочку Палашку, которая размышляетъ о томъ, какія соціальные реформы она бы учинила, если бы была царицей, и которой говоритъ Семка: „ты, царица, смотри, не разсыпь свои грибы, а то ужъ очень шустра“; этого трагического восьмилѣтняго Волю, который горькими слезами изливаетъ муки своего отчаянія и раскаянія: онъ несъ было нянѣ тарелку съ пирожнымъ и вдругъ, нечаянно сѣѣль его; этого плотника, который на вопросъ барчука: „васъ какъ звать?“ отвѣчаетъ: „насъ какъ звать? Звали Хролкой, а нынче ужъ Хроломъ да еще Савичемъ величаютъ“, — и еще другихъ и другихъ. И если разговоры дѣтей и взрослыхъ или дѣтей между собою заканчиваются нашимъ вѣчнымъ зіяніемъ вопросительного знака и на вопросъ: отчего? отвѣчаютъ: оттого, то, можетъ быть, безсознательно для Толстого, въ этомъ слышится не тенденціозная насмѣшка надъ нашимъ неумѣніемъ

оправдать и объяснить свое неправедное поведение, а та действительная необъяснимость, та иррациональность жизни, которую такъ хорошо чувствовалъ когда-то самъ Толстой, отказываясь (хотя бы устами Левина) разобраться въ жизненной путаницѣ умомъ, теорией, мыслью и бездумно, беззаботно отдаваясь на мудрый произволъ самой практики существованія, самой жизни, гдѣ все, какъ онъ вѣрилъ, „образуется“ ея и любви стихійной силой. Вѣдь славилась же онъ въ Лизѣ, героинѣ „Двухъ гусаръ“, „сердце, не испорченное умомъ“: что же удивительноаго, если на трудные вопросы реальности этотъ портняцій умъ отвѣчаетъ недоумѣніемъ?

Умъ не первенецъ природы, и оттого на комъ лежитъ печать ея исключительного благоволенія, тѣ, ея особенные избранники и любимцы, движутся подъ знакомъ не ума и мысли, а непосредственной художественности; у нихъ больше интуиціи, чѣмъ рефлексіи. Пусть Толстой захотѣлъ написать умный и дидактическій „Разсказъ для дѣтей“, изобразить столь опасныхъ и подозрительныхъ въ художественномъ отношеніи добрыхъ малютокъ, отдающихъ свою ѓду голоднымъ, — все-таки и здѣсь въ результатѣ возникли не поученіе и приторные херувимы, а живая картина дѣйствительности, въ которой не упущена даже бутылка термосъ съ теплымъ молокомъ и въ которой такъ убѣдительно выступаютъ эти милые дѣти, ради голодныхъ крестьянскихъ ребятишекъ ни за что не согласны пить молока, хотя

бы изъ предусмотрительного термоса: „не будемъ, не будемъ и не будемъ“, въ одинъ голосъ заявили они... И чистосердечно обѣщаютъ миляя дѣти, что, когда они вырастутъ большія, они непремѣнно сдѣлаютъ такъ, какъ Богъ велитъ, т. е. будутъ все дѣлить пополамъ. И старый дѣдъ на печи слушаетъ ихъ, улыбается, такъ что только два нижніе зуба видны, и одобряетъ Соню и Петю. Ему ужъ не видать, какъ они сдѣлаютъ, но онъ обѣщаетъ полюбоваться на нихъ „оттелева“. Это написалъ Толстой 28 августа 1910 года, въ восемьдесятъ второй день своего рождения, меньше чѣмъ за три мѣсяца до своей кончины. А теперь онъ и самъ на покинутый міръ смотрѣтъ „оттелева“ и „оттелева“ ждетъ, чтобы человѣческія дѣти исполнили свое великое обѣщаніе...

Непобѣдимое преобладаніе художественности сказалось у Толстого такъ рѣшительно и глубоко, что оно не пощадило и, я позволилъ бы себѣ сказать, уличило его самого. Я имѣю въ виду драму „И свѣтъ во тьмѣ свѣтить“. Даже принимая въ соображеніе, что больше трети ея замѣнено точками, что такъ много словъ у Толстого отнято, даже помня обѣ этой невольной нѣмотѣ, все-таки читатель выносить безспорное убѣжденіе, что самый блѣдный образъ въ названной пьесѣ—тотъ Николай Ивановичъ Сарынцовъ, который долженъ олицетворять собою толстовскія идеи. Толстому не удался Толстой. Какая-нибудь Александра Ивановна Коховцева,

„толстая, рѣшительная и глупая“; какой-нибудь молодой священникъ, который „Николаю Ивановичу, такъ сказать, книжку принесъ“, или отецъ Герасимъ, стиль котораго, стиль рѣчи и духа, весь опредѣляется уже одной фразой его: „Въ Одессѣ такъ дама была въ увлечениіи спиритизма и много начала вреднаго дѣлать; то все-таки Богъ помогъ возвратить ее къ Церкви“, — всѣ эти эпизодическія фигуры оказались несравненно ярче главной и центральной. Мало того: въ конфликѣ Сарынцова и Мары Ивановны, толстовца и его жены, читатель беретъ сторону послѣдней. Исканія и страданія, душевная неусыпность Сарынцова настраиваютъ къ нему дружелюбно; и когда онъ говоритъ глубокую истину: „ужасно то, что всегда всѣмъ некогда“, то вспоминаешь толстовское „Недѣланіе“ съ его упреками нашей мнимой занятости, нашей муравьиной хлопотливости, не оставляющей внутренняго досуга, не позволяющей думать о важномъ и вѣчномъ; и еще больше, растроганно вспоминаешь Толстого, когда герой подготавляетъ свой уходъ изъ дому и собирается до Тулы добѣхать, а тамъ пойти пѣшкомъ далеко, на Кавказъ... Но когда Марья Ивановна плачетъ и спрашивается: „какое же это христіанство? это — злость“, и что тутъ ужаснаго, что она за всю зиму одинъ разъ устроила вечеръ для гостей; когда она напоминаетъ ему, что вся ея жизнь была отдана семье, и умоляетъ мужа не позорить ея, не покидать дома, и обнимаетъ его, и

говорить ему: „Я все-таки люблю тебя, не могу жить безъ тебя... За что? За что?... если ты уйдешь, я уйду съ тобой; а если не съ тобой, то уйду подъ тотъ поѣздъ, на которомъ ты поѣдешь... Боже мой, Боже мой! какое мученье! За что? за что?... не долго намъ жить осталось; не будемъ портить послѣ двадцативосьмилѣтней жизни; ну, я не буду дѣлать вечеровъ, но не наказывай меня“,—когда звучитъ этотъ искренній, трогательный голосъ женщины и жизни, то невольно спрашиваешь себя, жизненъ ли и человѣченъ ли Николай Ивановичъ? и невольно смотришь на него холодными глазами отчужденности и недоумѣнія... Воплощенная правда, Толстой сказалъ правду и о толстовцѣ. Онъ не только выслушалъ другую сторону, но и на себя посмотрѣль со стороны. Онъ тогда увидѣлъ сложность и запутанность того узла, который тщетно пытались развязать его идеи, его теоріи, и онъ самъ тогда въ характеризующей ремаркѣ написалъ про одного будущаго толстовца: „энергическій, тихій и логически-прямолинейный“. Геометрія жизни не чертится прямыми линіями: художникъ-Толстой зналъ это и показалъ геніальнѣе всѣхъ. Даже до такой степени безпощаденъ въ своей правдивости Толстой, что и смѣшиное обнаружилъ онъ въ Сарынцовѣ (его демонстративныя рукопожатія лакеямъ, въ сущности для лакеевъ такія оскорбительныя) и заставилъ его выслушать отъ искренне возмущенной княгини Чемершановой горькія слова: „Вы здѣсь притворяе-

тесь, что опростились, столярничаете... какъ вы мнѣ отвратительны со своимъ фарисействомъ новымъ!“ ..

Такъ толстовство въ художественномъ освѣщеніи Толстого оказалось гораздо блѣднѣе своихъ противниковъ, и отъ прикосновенія эстетического реактива проявились его отрицательныя стороны.

Даже такія страницы, какъ „Послѣ бала“, — страницы, которымъ очень грозила опасность гражданского поученія, даже онѣ все-таки избѣгли ея и, конечно, именно этимъ-то и способствовали усиленію гражданского эффекта. Искусство тогда поучаетъ, когда оно обѣ этомъ не думаетъ. Такъ ужасающе-выразительна сцена съ шипицрутенами, но она не выставляется напередъ своимъ кровавымъ курсивомъ; и контрастъ бала и послѣ бала говорить самъ за себя, а не говорить о немъ предумышленно писатель. Злое содержаніе разсказа, его жестокая фабула даже отступаютъ передъ болѣе важнымъ, болѣе существеннымъ — передъ личностью и судбою рассказчика, этого милаго Ивана Васильевича, который вовсе и не осуждаетъ полковника и только отказывается понять то, чѣмъ, очевидно, понимаетъ и знаетъ послѣдній, коль скоро онъ такъ увѣренно гоняетъ сквозь строй истерзанного человѣка. Именно съ обликомъ рассказчика, съ его душевнымъ настроениемъ и не столько съ общественной, сколько съ психологической правдой органически сливаются та идея этого произведенія, что дочь виновата за отца, или что она стоитъ съ нимъ подъ общей

сѣнью одной вины, — не въ гражданскомъ протестѣ, не въ соціологіи здѣсь дѣло, а именно въ психологии.

Или вотъ — полная таланта, юмора, красоты пьеса „Отъ ней всѣ качества“: если бы мы, изъ другого источника, не знали отношенія автора къ алкоголизму, развѣ бы мы уловили въ ней трезвую тенденцію? развѣ не явились бы передъ нами просто яркая картина непосредственной человѣческой правды? Да она и теперь выступаетъ для нашего эстетического воспріятія, эта картина, рождающая глубокое умиленіе; она независима отъ проповѣди, она свободна, и отъ этой свободы, а не отъ водки — всѣ ея качества...

Или — „Живой трупъ“. Хотя и въ этомъ произведеніи Толстой здѣсь и тамъ вспыхиваетъ своими божьими искрами, но въ общемъ оно представляется мнѣ одной изъ наиболѣе слабыхъ, наименѣе пластическихъ и выразительныхъ частей всего посмертного собранія. Однако я высоко цѣню эту драму за то, что она на самомъ дѣлѣ высоко поднялась надъ той тенденціей, которую ей обыкновенно приписываютъ, и не умѣшается на той узкой плоскости, которую отводятъ ей комментаторы. Пусть сильны и беспощадны эти слова, обращенные къ судебному слѣдователю, къ чиновникамъ вообще: „вы, получая 20-го числа по двугривенному за пакость, надѣваете мундиръ...“; пусть и осуждена въ „Живомъ трупѣ“ рутина общественныхъ учре-

жденій, — но центръ его идейной тяжести заключается не въ этомъ. Нравственный смыслъ пьесы, ея толстовскій духъ — въ указаніи на трагическую вину самого Феди Протасова. Она состоитъ въ томъ, что онъ хотѣлъ избѣгнуть трагедіи, — въ томъ, что онъ хотѣлъ не умереть дѣйствительно, а только сыграть въ смерть. Федя совершилъ двойное ющунство — противъ жизни и противъ смерти. Онъ забылъ, что жизненные узлы не распутываются: ихъ можно только разрубить, — и чаще всего мечеть смерти, мечеть Азраила. Въ жизни не можетъ быть благополучія, и нельзя все въ ней устроить къ общему удовольствію, какъ этого желалъ Федя. Онъ разсчитывалъ на виѣшнѣе: онъ думалъ, что все наладитъ симуляція самоубийства и что жизненный ларчикъ откроетъ простая механика; между тѣмъ, и реальность, и искусство отъ героя одинаково требуютъ внутренняго усиленія, катастрофы, муки. И вотъ, безумное, преступное покушеніе обойти этотъ законъ жизни, перехитрить ее, обойтись безъ страданія, — это и не могло остатся для Феди безнаказаннымъ. Долженъ былъ прійти и подслушать только кажущійся случайнымъ, а на самомъ дѣлѣ подосланный Немезидой Артемьевъ; долженъ былъ въ роковую минуту явиться и дать Федѣ револьверъ этотъ, удивительно намѣченный Толстымъ, полубезумный „геній“ Иванъ Петровичъ. Если бы героемъ былъ Лопуховъ изъ „Что дѣлать?“, тотъ прототипъ, на который указала цыганка, то въ

такомъ случаѣ—да, все могло бы кончиться пріятно и плоско. Но Толстой не Чернышевскій: изъ плоскости онъ сдѣлалъ глубину, изъ анекдота—трагедію. Не только противъ жизни, но и противъ смерти со-грышилъ Федя: тѣмъ, что онъ разыгралъ съ нею водевиль — буквально, водевиль съ переодѣваніемъ. Нельзя играть ни въ смерть, ни въ любовь: за игру въ любовь, за легкое отношеніе къ дьяволу, позналъ смерть Иртеневъ. Федя думалъ ограничиться подмѣной; онъ надѣлъ на себя только маску смерти, онъ притворился мертвымъ,—за это онъ умеръ взаправду, разрядилъ-таки на себѣ револьверъ, изъ живого трупа сдѣлался трупъ мертвый. Нельзя играть въ могилу,—мало одного обряда смерти: нужна смерть реальная. Такъ у Феди и жизнь, и смерть — обѣ взяли свое: жизнь не захотѣла быть анекдотомъ, смерть не захотѣла быть маскарадомъ. И замѣчательно, что послѣ того какъ въ союзѣ Лизы и Каренина все, повидимому, устроилось и казавшееся неразрѣшимымъ вдругъ будто „разрѣшилось“,—замѣчательно, что и послѣ этого внимательный читатель можетъ въ новой семье подмѣтить прежнюю дисгармонію: не чуется ли ревность Каренина къ прошлому Лизы, къ трупу, къ живому трупу Феди, не всплываетъ ли изъ глубины успокоившихся душъ новая скорбь и новая драма, не начинается ли опять какая-то мучительная спираль, трагическая канитель существованія? Ибо суррогатъ смерти и суррогатъ

жизни, то, что годится для элементарности, для цыганки, для Чернышевского, — это непримлемо для Толстого. И надъ забубеной головой его героя все-таки, все-таки зажегся необходимый ореоль трагедіи. Именно въ этомъ — глубокій смыслъ пьесы, а не въ осужденіи брака; у Толстого не тенденція, а идея.

Смерть тенденціозности попралъ онъ на всемъ протяженіи своихъ новыхъ книгъ. Онъ противъ казенного, но и противъ либерального, — онъ противъ всякаго шаблона; а вѣдь это и свойственно художнику, какъ таковому: недаромъ и официально зовется онъ „свободный художникъ“. Про отца Михаила говорить Толстой, что „онъ прошелъ полный курсъ духовной академіи и потому давно уже не вѣрилъ въ то, что исповѣдоваль и проповѣдоваль“; но и о противникѣ отца Михаила мы читаемъ, что онъ былъ „мрачно-либеральный“ и очень дорожилъ „иллюстраціями клерикального вліянія“. Не только отталкиваютъ Льва Толстого всѣ эти пошлые, сытые, злые, этотъ „владѣтель тысячъ десятина“, который, читая статьи „Нового Времени“, удивляется на неразумность правительства, допускающаго евреевъ въ университеты“, но ему тѣсно и среди тѣхъ, кто „читая „Русскія Вѣдомости“, удивляется на слѣпоту правительства, допускающаго союзъ русскаго народа“. Ему нужно больше. Вотъ — „два спутника“, идущіе въ народъ. Одинъ изъ нихъ, старый, выступаетъ бодро, и „къ красивому лицу

его, казалось, не смѣла приставать пыль“; другой же молодѣ, но онъ—магистръ московскаго университета и носитъ очки. Они такъ ему нужны, что, совершивъ извѣстный маскарадъ, переодѣвшись для хожденія въ народъ, очковъ онъ все-таки не можетъ снять: онъ слишкомъ близорукъ. Какъ символичны эти очки! Не ими ли объясняются многія наши политическія крушенія, и не понятно ли, что близорукимъ не могло удастся хожденіе въ народъ?..

Добродушно говорится про курсистку Турчанинову, что она вся была поглощена „агитационной, разговорной дѣятельностью“: два синонима... И когда архіерей заявляетъ, что онъ очень страдаетъ за свою заблудшую паству, и въ этотъ же моментъ „неторопливо принимая бѣлыми пухлыми руками стаканъ чаю“, обращается къ служкѣ: „что-жъ одно варенье, принеси другого“,—то это сочетаніе заботы о паствѣ съ заботой о вареньи слишкомъ жизненно, для того чтобы оно было тенденціозно. То же—и о докторѣ, который, принимая гонорарь „въ самую заднюю часть ладони“, высказываетъ свое мнѣніе о болѣзни, что „можно съ одной стороны, полагать, съ другой же стороны, тоже можно полагать“. И не сухое учительство, а голосъ правды и художества слышится въ этомъ указаніи, что барышня Лиза („Что я видѣлъ во снѣ“) знала только верхи жизни, знала музыку и книги, „тоже только задирающія вопросы жизни, но не разрѣшающія ихъ“: это такъ вѣрно,—мы играемъ

съ вопросами бытія, мы лишь разговариваемъ о нихъ, отраженныхъ въ искусствѣ; да и разговариваемъ только до тѣхъ поръ о новыхъ книгахъ и пьесахъ, пока не явится повѣйшія; и мы видимъ въ жизни просто сюжетъ, и такъ же смотримъ на художество, и не проникаемъ въ его серьезную и трагическую глубину; мы вообще съ міромъ обращаемся легко...

Побѣда Толстого надъ собственными мыслями, какъ мыслями, преодолѣніе теоретика,—напримѣръ, теоретического отрицателя войны, — проявляется и въ прекрасномъ „Хаджи-Муратѣ“, въ самомъ фактѣ его существованія. Вѣдь та вѣчная эпопея, которая зовется Война и миръ, представляетъ собою не только заглавіе великаго романа, но и постоянную категорію жизни. Самое бытіе естественно и неизмѣнно, безъ остатка, дѣлится на эти два основные элемента, космическая Иліада и Одисею, на эмпедоклово двуначаліе ненависти и любви. Именно поэтому не случайно, а въ силу внутренней необходимости, даль Толстой свое знаменитое произведеніе, свою двуединую гомеровскую поэму: живой фактъ природы, онъ такое участіе принимаетъ въ мірѣ, стихійной мощью своего творчества такъ органически самъ входитъ въ мірозданіе, что и нельзя было ему въ своемъ словѣ не отзваться на міровую сущность. И оттого же, когда въ послѣдніе годы, преимущественнымъ отраженіемъ которыхъ служатъ его посмертныя страницы, просну-

лись его спящія царевны, его поэтическія мечты и вдохновенія, въ немъ должны были воскреснуть и тѣ прежніе мотивы человѣческой отваги, мужества, баталіи, отъ которыхъ, казалось бы, такъ далеко и невозвратно ушелъ старикъ Толстой. И вотъ, передъ нами— „Хаджи-Муратъ“.

Первая страница повѣсти, озаглавленной этимъ именемъ, — самая замѣчательная. Глубоко-поэтическая, она не только вводитъ насъ въ тайники творчества, показываетъ его зарожденіе, но и лишній разъ подтверждаетъ необычайную соприкосновенность Толстого съ природой. Уже одна детализація полевыхъ цвѣтовъ, ихъ любовное описание и характеристика, отмѣчающая въ нихъ такие признаки, на которые едва ли обратилъ бы вниманіе другой, — уже одно это говоритъ о поразительной пристальноти взгляда, какимъ смотритъ Толстой на естество. Когда онъ любуется „прелестнымъ подборомъ цвѣтовъ этого времени года“ и съ большимъ букетомъ въ рукѣ идетъ домой, то самая эта картина, Толстой съ цвѣтами, порождаетъ у читателя осо-бое, невыразимое настроеніе и подготовляетъ къ возвышенному воспріятію красоты. А когда сопротивляющійся репей, чудный малиновый репей „татаринъ“, вдругъ создаетъ у писателя геніальную ассоціацію и, повидимому, изъ очень большой и неожиданной дали приводить ему на память образъ Хаджи-Мурата, до послѣдней минуты не сдававшагося людямъ и смерти, то это не просто сравненіе,

не просто параграфъ теоріи словесности,—вы чувствуете, что эта аналогія корнемъ своимъ имѣть конгеніальность Толстого и природы, какую-то вѣщую родственность его съ нею. Не только онъ — человѣкъ и ничто человѣческое ему не чуждо, но здѣсь и большее: та предѣльная высота, до которой никакъ не можетъ досягнуть нашъ притязательный антропоцентризмъ и съ которой передъ умудренными глазами стихійнаго старика, дяди Ерошки и создавшаго дядю Ерошку, разстилается единая міровая цѣлостность, великое Все, то, что не знаетъ существенной разницы между реپьемъ и героемъ, между былинкой и человѣкомъ. Вѣдь недаромъ Толстой свою литературную дорогу прошелъ отъ Наполеона и до Холстомъра. Не только все разнобразіе, всѣ возможности человѣческой психологіи, но и весь Божій міръ вообще служилъ объектомъ для его художественного энциклопедизма. Конь и собака на охотѣ, и дерево, срубленная ясенка и сорванный репей — все говорило ему, и, можетъ быть, все это говорило его древнему слуху одно и то же, нѣкую общую истину и мудрость.

Въ послѣдней стычкѣ русскихъ съ Хаджи-Муратомъ лошадь, раненная въ голову, „треща по кустамъ, бросилась къ другимъ лошадямъ и прижалась къ нимъ, поливая кровью молодую траву“: какъ это трогательно! и развѣ ея жалко менѣше, чѣмъ людей, и въ единствѣ боли и страданія, въ струяхъ общей крови, орошающей траву, развѣ не

сливаются въ одно цѣлое міры человѣческій и животный, и растительный?

Есть у Толстого эти неустанныя переселенія бессмертной души, божественная метемпсихоза генія, которая раскрываетъ передъ нимъ трепетную тайну воплощений и допускаетъ его переноситься въ любое существо земли, пріобщаться ко всему живому населенію міра. Въ безпредѣльной державѣ природы онъ вездѣ чувствуетъ себя дома. И когда разсматриваешь безчисленныя иллюстраціи, где онъ изображенъ среди природы, то возникаѣтъ увѣренность, что онъ—не вѣшній, не чужой всѣмъ этимъ полямъ и лугамъ, рощамъ и рѣкамъ, что онъ выросъ отсюда и всему этому внутренне сопричастенъ: все-то онъ ходить, роется, ищеть, что-то слушаетъ; въ большой природѣ не затерялась и не растерялась его небольшая тѣлесная фигура. Въ противоположность другимъ отрицателямъ культуры, въ ней, однако, всецѣло пребывающимъ, ей всецѣло обязаннымъ, Толстой имѣеть право звать къ оправданію: онъ самъ слышитъ зовы первоначальной простоты; онъ имѣеть право быть натуралистомъ, потому что онъ самъ—заодно съатурой.

Какъ разъ поэтому, въ конечномъ счетѣ, онъ не только „давнишнюю кавказскую исторію“ про Хаджи-Мурата, но и всѣ другія свои исторіи рассказалъ такъ, что не отличишь, какую часть ихъ онъ „видѣлъ“, какую „слышалъ отъ очевидцевъ“, какую „вообразилъ себѣ“. То, что онъ видѣлъ, и

слышалъ, и то, что онъ вообразилъ, всегда соединяется въ одну сплошную правду; его фантазія совершенно совпадаетъ съ объективной дѣйствительностью.

Въ „Хаджи-Муратѣ“—восточный колоритъ, эпическая простота сжатыхъ рѣчей, сочетаніе не только войны и мира, но и войны и религіи. Изъ фактовъ и воображенія сотканная единая правда опять переносить насъ, въ этой повѣсти, туда, гдѣ мы уже были съ Толстымъ въ его дивныхъ „Казакахъ“,—туда, гдѣ „прелестными, вѣчно играющими“ алмазами тянутся „матовая цѣль снѣговыхъ горъ, какъ всегда старающихся притвориться облаками“, гдѣ царить опасность, гдѣ звуковымъ фономъ для пѣсни служить равномѣрный топотъ солдатскихъ ногъ и позвякиваніе орудій. Опять—„рубка лѣса“, набѣги и вся та атмосфера сраженій, которой мы дышали хотя бы въ Севастопольскихъ разсказахъ. Опять—„красивые звуки выстрѣловъ, веселый посвистъ пули, грузно-громкіе выстрѣлы солдатскихъ ружей“,—языкъ Беллоны. Вернулись горцы, и Толстой прежними, сохранившимися глазами офицера и наѣздуника любуется на „тотъ особенный, единственный видъ, съ которымъ горецъ сидитъ на лошади“; и такъ онъ понимаетъ презрѣніе, съ какимъ Хаджи-Муратъ, повитый боями, прирожденный воинъ, смотрить на представителя мира, на мирнаго, слишкомъ мирнаго чиновника, статского советника Кириллова, „маленькаго, толстаго человѣка

въ штатскомъ и безъ оружія". Вернулись носители оружія, всѣ эти знакомые намъ типы офицеровъ, и даже сопутствующая имъ трагедія карточнаго проигрыша, столь памятная по примѣрамъ Николая Ростова или Ильина изъ „Двухъ гусаръ“. Какъ будто пришла опять и лиловая собачка Платона Каратаева, завывшая, когда ея хозяина пристрѣлили французы: „ротный мохнатый, сѣрый Трезорка, точно начальникъ, закрутивъ хвостъ, съ озабоченнымъ видомъ бѣжалъ передъ ротой Бутлера“. Но, разумѣется, въ особенности отрадно то, что вернулись братья Платона Каратаева, русскіе солдаты, и между ними тотъ, душевной красотою осѣнненый, Авдеевъ, чья жизнь и смерть описана съ такою глубокой силой и претворена въ человѣческую мистерію. Когда его ранили и онъ „держалъ обѣими руками рану въ животѣ“, онъ попросилъ „винца“, но уже не могъ его пить: „не принимаетъ душа“ сказалъ онъ. А въ госпиталѣ, умирая, просить онъ написать родителямъ: „Сынъ, моль, вали Петруха долго жить приказалъ. Завистовалъ брату. Я тебѣ нонче сказывалъ. А теперь, значить, самъ радъ. Не замай живеть. Дай Богъ ему, я радъ. Такъ и пропиши“. Потомъ онъ спрашивается товарища, нашелъ ли онъ затерявшуюся трубку, и сейчасъ же вслѣдъ за тѣмъ говорить: „ну, а теперь свѣчку мнѣ дайте, я сейчасъ помирать буду“. Ему дали свѣчу въ костенѣющую руку и, съ блѣднымъ и строгимъ лицомъ, какъ бы хороня самого себя, умеръ Авдеевъ.

Это—романтика реальности. Какъ всегда, изъ самыхъ будничныхъ подробностей, изъ натуралистической прозы вырастаетъ у Толстого высокое таинство, идеальное величіе. Вообще, заслуживалъ бы специального изслѣдованія Толстой-романтикъ. Вѣдь замѣчательно, что въ его безстрашный реализмъ, нисколько его не разрушая, вплетаются романтическія нити. И у него онъ производятъ болѣе и болѣе убѣдительное впечатлѣніе, чѣмъ у всѣхъ романтиковъ литературы. Недовѣрчивый ко всякому эффеクトу и позѣ, неумолимо снимая съ жизни ея нарядъ и парадъ, больше всего дорожа „простымъ, комнатнымъ“ лицомъ и пренебрегая героями красавыми, онъ все-таки самъ не однажды живописуетъ красоту и торжественность отдѣльныхъ моментовъ; и ужъ если онъ ихъ пишетъ, то вѣришь ему всей душою, и она радостно, не сомнѣваясь, заслуженно празднуетъ этотъ праздникъ исключительной возвышенности. Все поэтическое и плѣнительное, все необыкновенное и вознесенное, напримѣръ, эта дама въ бѣломъ платьѣ и съ перлами, въ которую изъ незамѣтной глубины своего оркестра влюбился бѣдный скрипачъ Альбертъ, или сборъ винограда въ „Казахахъ“, „не хорошенъкая, но красавица“ Марьяна, соловьи и сирени, или вотъ эта скорбно-прекрасная и величественная смерть Авдеева,—весь этотъ чудный романтизмъ у Толстого вызываетъ преимущественное довѣріе, потому что онъ прошелъ черезъ испытующее горнило аскетически-правдиваго

духа и на фонѣ общей реалистической строгости писателя, на фонѣ его неподкупной честности, выступаетъ передъ нами не только какъ прекрасное, но и какъ правда. На Толстого можно положиться.

И это—тѣмъ болѣе, что не претитъ ему и не долга его обратная дорога отъ высокаго къ элементарной обыденности. Нарушая архитектуру разсказа, но оставаясь великимъ зодчимъ жизни (вѣдь только въ искусствѣ могутъ быть эпизоды, а жизнь ихъ не знаетъ, потому что въ жизни все—главное), онъ отъ героической смерти Авдеева поведеть настѣ въ деревню, гдѣ остались его родные, покажетъ намъ совсѣмъ другія перспективы, всю полноту горькой жизненной правды, и съ присущей ему силой разоблаченія изобразить этого старика-отца, который долго не хотѣлъ посыпать денегъ сыну и, наконецъ, собрался послать ему рубль, уже не заставшій сына въ живыхъ; эту мать, которая искренне сокрушалась, скучала по далекомъ Петрушенкѣ, а когда его убили, то „получивъ это извѣстіе, повыла, покуда было время, а потомъ взялась за работу“; эту жену Аксинью, которая тоже повыла, узнавъ о смерти любимаго мужа: „Она жалѣла и мужа, и всю свою погубленную жизнь, и въ свою нытьѣ поминала и русые кудри Петра Михайловича, и его любовь, и свое горькое житѣе съ сиротой Ванькою, и горько упрекала Петрушу за то, что онъ пожалѣлъ брата (попшель за него въ солдаты), а не пожалѣлъ ее, горькую, по чужимъ людямъ скитающуюся. Въ глу-

бинъ же души Аксинья была рада смерти Петра“, потому что въ его отсутствіе она измѣнила ему съ приказчикомъ и приказчикъ теперь можетъ взять ее замужъ, какъ и говорилъ ей, когда склонялъ ее къ любви...

Эта „глубина души“, какъ никому, доступна Толстому, и Толстого не обманешь. Подъ пристальнымъ взглядомъ правды и правдолюбца съ жизни спадаютъ ея мишурныя, искусственные одежды, и она является въ своей природной наготѣ. Но только великий писатель убѣдилъ нась, что послѣдняя не безобразна. Въ этомъ и заключается одна изъ самыхъ знаменательныхъ и радостныхъ его особенностей. Ему не нужно „возвышающаго обмана“, потому что правда—за нась, а не противъ нась. Суровымъ мечемъ истины разсѣяны разсѣяны и обманы, онъ этимъ только возвеличилъ дѣйствительность.

Въ самомъ дѣлѣ. Для Толстого такъ характерно разжалованіе героя. Вспомнимъ, что онъ сдѣлалъ съ Наполеономъ, какъ безжалостно разрушилъ воздушный корабль по синимъ волнамъ океана и всѣ эти красивыя сказки—въ двѣнадцать часовъ по ночамъ. Горе той легенды, къ которой приближается Толстой, но зато счастье правдѣ! Это видно и на „Хаджи-Муратѣ“. Непримиримый горецъ написанъ, можетъ быть, не очень рельефно, и не столько чувствуешь непосредственно его исключительность, сколько узнаешь о ней по его автобиографіи и по рассказамъ другихъ дѣйствующихъ лицъ. Но это происходитъ,

конечно, не отъ того, чтобы Толстому измѣнилъ талантъ (напротивъ, онъ не измѣнилъ ему ни разу въ теченіе его долгой жизни, онъ великодушно отомстилъ ему за пренебреженіе, покинулъ его почти только съ его послѣднимъ вздохомъ и сдѣлалъ такъ, что Толстой долженъ былъ сознаться, въ одномъ письмѣ: „Лежу и ничего не дѣлаю, а совершенно неожиданно для меня обдумываю самую неинтересную для меня вещь— „Хаджи-Мурата“...): нѣтъ, герой-горецъ вышелъ не чрезмѣрно-сильнымъ потому, что его духовный творецъ тяготѣлъ къ высокой обыкновенности. Несмотря на кровавый ореолъ своихъ убийствъ, своей храбрости и силы, Хаджи-Муратъ— простой, не выше человѣческаго роста; онъ улыбается доброй улыбкой и, когда слушаетъ звонъ подаренного ему брегета, едва удерживаетъ дѣтскую улыбку удовольствія. А другой, еще болыпій герой, Шамиль, является передъ нами даже и въ такихъ не-героическихъ положеніяхъ, какъ то, когда посмѣивается надъ нимъ и избѣгаетъ его жена, сердитая на него за то, что онъ не ей подарилъ шелковую матерію,—и Шамиль въ бѣлой буркѣ нѣсколько разъ тщетно входитъ въ пустую комнату неблагосклонной жены...

Убивающій позу и фразу, Толстой переводить мнимый героизмъ и наши обманнныя или самообманнныя рѣчи на языкъ нелицепріятной правды. И въ такомъ толстовскомъ духѣ выдержаны эта сцена, когда встречаются князь Воронцовъ и Хаджи-Му-

ратъ. Безмолвно, глазами говорять они другъ другу всю истину, а уста ихъ, эти лживыя человѣческія уста, произносятъ совсѣмъ другое. „Глаза этихъ двухъ людей встрѣтились и говорили другъ другу многое, не выразимое словами, и ужъ совсѣмъ не то, что говорилъ переводчикъ. Они прямо, безъ словъ, высказывали другъ другу всю истину. Глаза Воронцова говорили, что онъ не вѣрить ни одному слову изъ всего того, что говорилъ Хаджи-Муратъ... И Хаджи-Муратъ понималъ это, и все таки увѣрялъ въ своей преданности. Глаза Хаджи-Мурата говорили, что старику этому надо бы думать о смерти, а не о войнѣ, но что онъ, хоть и старъ, но хитеръ, и надо быть осторожнымъ. И Воронцовъ понималъ это, и все-таки говорилъ Хаджи-Мурату то, что считалъ нужнымъ для успѣха войны“. Таково это разногласіе въѣчный поединокъ, въ которомъ находятся уста и глаза...

Но отъ всей этой разоблаченности, отъ всякихъ неэффектныхъ ситуаций, отъ ординарности и домашности не исчезаетъ и не слабѣетъ то оправданіе человѣка, которое составляетъ высшій бодрящій смыслъ произведеній Толстого. Безпощадно изобличая, неотвратимо преслѣдуя себя и другихъ всепроникающей зоркостью, не позволяя никому ни малѣйшаго лицемѣрія, онъ, однако, не пришелъ къ скептицизму, къ отрицанію людей, къ міровоззрѣнію Ларошфуко. Онъ едва ли повторилъ бы слова: „кто жилъ и мыслилъ, тотъ не можетъ въ душѣ

не презирать людей". Ибо онъ показалъ правду, но эта правда не оказалась презрѣнной. Онъ подвергъ человѣка страшному испытанію, но человѣкъ это испытаніе выдержалъ. Онъ развѣничалъ героевъ, блестящихъ любимцевъ исторіи, но зато подъ оболочкой сѣрой и незамѣтной открылъ невѣдомые раньше человѣческие клады и обнаружилъ величие малаго, красоту некрасиваго, обаяніе обыкновенности.

Среди тѣхъ испытаний и искусствъ, какіе онъ заставилъ насъ пройти, большое значеніе имѣть то, что можно бы назвать реакцией на смѣшное. Но и на страшномъ судѣ смѣшного мы передъ Толстымъ себя оправдали. Въ противоположность Гоголю, казнившему людей смѣшною смертью, Толстой, великодушный, преодолѣлъ соблазнъ комики, пошелъ дальше нея и не захотѣлъ признать, что сущностью кого бы то ни было можетъ быть комическое: сущность всегда серьезна. Оттого, пусть въ „Хаджи-Муратѣ“ такъ смѣшина прощальная рѣчъ генерала Козловскаго (вѣдь рѣчи говорить, да еще въ присутствіи придворныхъ и дамъ, это потруднѣе, чѣмъ „подъ пулями завалы братъ“), пусть онъ за каждымъ словомъ неизмѣнно повторяетъ „какъ“, —его косноязычное слово такъ сердечно, такъ искренне, что не смѣются надъ нимъ, а всѣхъ оно растрогиваетъ, и у многихъ, какъ у самого оратора, выступаютъ слезы на глазахъ.

Такъ, перемежая высокое и будничное, серьез-

ное и смѣшное, затрагивая одновременно самыя различныя струны, Толстой и въ „Хаджи-Муратѣ“ столь же властно играеть на нашей покоренной и покорной ему душѣ, какъ и въ прежнемъ своемъ творчествѣ. И она отзыается старому чародѣю и звучить глубокой человѣческой музыкой. Великія волненія зарождаются въ ней, потому что, какъ всегда, одной чертою, однимъ мановеніемъ творить онъ живые міры, и читать ли его, читать ли жизнь, это — одно и то же. Всѣ его герои призваны къ бытію, и всѣ они нужны,—не обойдешься ни безъ кого изъ нихъ. И кровожадный рыжій Гамзало, тѣлохранитель Мурата, и даже этотъ флигель-адъютантъ, про которого намъ известно почти только то, что онъ былъ плавный человѣкъ, выступавшій такъ мягко и плавно, что „полный стаканъ воды, поставленный ему на голову, не пролился бы“, и Марья Дмитріевна съ веснушками, — всѣ они неизбѣжно входятъ въ общую ткань одинаково и разсказа, и самой жизни. Мелькомъ, но съ тою же внутренней необходимостью, намѣчена зародившаяся любовь Мары Дмитріевны къ Хаджи-Мурату и то, чтобы испытала она, какъ задумалась, когда увидѣла его отрубленную „живорѣзами“ голову. Для бессмертія, для вѣчнаго присутствія въ благодарномъ сознаніи читающаго человѣчества, спасенъ, чарами искусства, даже этотъ безыменный казакъ, который, кладя въ мѣшокъ отсѣченную голову Мурата, съ тонкимъ жестомъ человѣчности постарался такъ опустить мѣ-

шокъ на полъ, чтобы голова стукнула какъ можно слабѣе...

Страшны здѣсь многочисленныя сцены убийства, и смерти, — напримѣръ, эти „сожженные“ выстрѣлами молодые казаки, Назаровъ, Петраковъ: только что радостно играли въ нихъ силы жизни, и вотъ они уже умираютъ, съ лицомъ, обращеннымъ къ небу, и „всклипываютъ какъ рыбы“ (недаромъ, вѣроятно, не разсказалъ Толстой, что сдѣлалось съ третьимъ казакомъ, Ферапонтовымъ, который былъ „воръ и добычникъ“, продалъ порохъ Гамзало: передъ лицомъ художественной справедливости было бы невозможно, чтобы и Ферапонтовъ, натура измѣнническая, занялъ у читателя такое же вниманіе и сочувствіе, какъ и честные товарищи его, посланные наблюдать за Хаджи-Муратомъ и убитые его „нукерами“). Вотъ Хаджи-Ага, предавшійся русскимъ, отсѣкъ Хаджи-Мурату голову и осторожно, чтобы не запачкать въ кровь чувяки, откатилъ ее ногой.

Это все кошмарно; однако, и сюда, въ безпросвѣтную, казалось бы, тьму войны, вторгаются звуки мира и радости. Поэтически вспоминаетъ Муратъ о своей женѣ, о сынѣ-юношѣ; звучать колоритныя преданія и притчи Востока. Особенно поразительны настойчивые, неумолкающіе соловьи. Они все поютъ, поютъ; и хотя Хаджи-Мурату „стало серьезно на душѣ“ и онъ чувствуетъ, что скоро въ предстоящей стычкѣ сложить онъ свою

непокорную голову въ чалмѣ, все-таки, прислушиваясь къ звукамъ ночи, онъ невольно слушаетъ соловьевъ. Надъ нимъ одинаково и одновременно—смерть и соловьи. Ихъ неотразимыя пѣсни такъ жутко и плѣнительно, съ такой мудрой многозначительностью оттѣняютъ все кровавое и безумное, что сейчасъ произойдетъ. Будетъ сраженіе. Одинъ изъ цукеровъ, Курбанъ, въ пылу битвы, заряжая ружье и цѣлясь, все время будетъ пѣть молитвы. Сраженный Хаджи-Муратъ въ послѣднее мгновеніе выпрямится во весь свой ростъ, пугая своихъ побѣдителей, и затѣмъ упадетъ какъ подкошенный репей,—какъ тотъ репей, который, къ счастью для читателей, вдохновилъ Толстого на его разсказъ, породилъ въ немъ удивительную и незабвенную ассоціацію.

„Соловьи, смолкнувшіе во время стрѣльбы, опять защелкали, сперва одинъ близко, и потомъ другіе на дальнемъ концѣ“. Въ міровой эпопеѣ „Война и миръ“ до поры, до времени кончилась война, начался миръ,—и въ свои права вступили соловьи, которые всегда правы, которые, какъ и художники, никогда не тенденціозны...

Преодолѣніе преднамѣренности, поглощеніе умысла въ мысли, тенденціи въ красотѣ, является въ сочиненіяхъ Толстого до такой степени очевиднымъ и отраднымъ фактомъ, что цензурные точки въ нихъ кажутся не только святотатственными (ведь это—святотатство, отнимать у Толстого, похищать изъ

его храма), но и нецѣлесообразными. Не тѣ, кто ихъ поставилъ, а тѣ близорукіе и робкіе, кто ихъ вынудилъ поставить, должны были бы понять, что всякое отрицаніе и осужденіе теряетъ свой соблазнъ, если оно претворено въ искусство.

Къ тому же, у Толстого не отрицаніе, а утвержденіе. Его послѣднее слово—добroe слово. Его посмертныя книги проникнуты любовью и вѣрой въ человѣка. Его книги ласковы. Въ нихъ много добра гюмора, умнаго благодушія,—припомните, напримѣръ, записку гимназиста, ея стиль: „Вотъ уже третій разъ я прошу тебя возвратить взятые тобой у меня 6 рублей, но ты отвѣливаешь. Такъ не поступаютъ честные люди. Прошу немедленно прислать съ симъ посланнымъ. Мнѣ самому нужда до зарѣзу. Нежели же ты не можешь достать. Твой, смотря по тому, отдашь ты или не отдашь, презирающій или уважающій тебя товарищъ Грушевскій“... Пусть въ „Фальшивомъ купонѣ“ нарисована злая цѣпь жизни, ея фатальный круговоротъ и неуклонное нарастаніе зла, его обильные всходы; но ясно, что для великаго автора внутренне побѣждаетъ добро, и на конечныхъ звеняхъ жизненной цѣпи въ добро претворяется самое зло. Еще разъ скажемъ: онъ человѣка подвергъ страшному суду, и человѣкъ это испытаніе выдержалъ и вышелъ оправданнымъ. Не то, чтобы мы оказались облаченными въ безукоризненныя свѣтлыя ризы,—нѣтъ, оправданіе не исключаетъ правды. Она у Толстого соблюдена; онъ идеаль-

обрѣтаетъ безъ идеализаціи. Для того чтобы получилась красота — все равно, эстетическая или этическая, не надо украшать. У Вареньки на балу видны были „худые, острые локти“: другой писатель ихъ навѣрное бы округлилъ или спряталъ; но Толстой этого не сдѣлалъ, и Варенька ничего не проиграла, — наоборотъ. Такъ и вся жизнь нигдѣ у Толстого не подкрашена ложью. Онъ больше всего цѣнитъ святость, духовность, тишину и нравственное возрожденіе; но и побѣгъ Василія изъ тюрьмы описанъ возбужденно, воодушевленно, во всѣхъ подробностяхъ — и съ такимъ радостнымъ сочувствіемъ. Жажды жизни да будетъ утолена, и кто хочетъ и можетъ, пусть живеть во всю ширь своей натуры! — это совмѣстимо съ благоговѣйнымъ преклоненіемъ передъ такими людьми, которые отъ своей жизни сторонятся ради чужой, не берутъ, а даютъ, и кроткими, блѣдными ангелами проходятъ свой намѣренno-тернистый путь. Вотъ Марья Семеновна, жившая для другихъ; она и смерти, убийцѣ не противилась, не подняла для защиты руки, а только прижала ихъ къ груди и сказала убийцѣ своему: „... что ты, пожалѣй себя... чужія души, а пуще свою губиши“. Вотъ самый этотъ убийца, длиннорукій Степанъ; замучила его совѣсть, но исцѣлила его сама же Марья Семеновна съ перерѣзанной шеей, являвшаяся ему въ безсонныхъ ночи, простила его, и выучился онъ читать Евангеліе, изъ преступника стать праведни-

комъ. Спась его Толстой. Пощадилъ онъ даже судебнаго слѣдователя Махина, который черезъ Лизу Еропкину началъ понимать чуждый ему раньше міръ духовныхъ стремлений. Сіяеть, все больше сіяеть человѣческій нимбъ. Внутреннее торжествуетъ надъ вѣшнимъ. На Кухонную улицу пошелъ къ своей дочери „блѣло-сѣдой“ князь — и умилился передъ нею, и заплакалъ, и попросилъ у нея прощенія: „онъ радъ былъ тому, что виноватъ, что ему нечего прощать, а самому нужно прощеніе“. Такъ происходитъ эта благая перестановка душевныхъ силъ, преображеніе человѣческое. Незаконченный „Отецъ Василій“ и „Ходынка“, помимо художественности и дорогой простоты, которыя запечатлѣваютъ ихъ ярко и сильно, чаруютъ еще тѣмъ, что толстовское оправданіе человѣка, вѣра въ человѣка, принимаютъ здѣсь особенно сердечный и прекрасный характеръ. Идеальными и въ то же время правдоподобными чертами написанъ образъ отца Василія, который, „не думая о послѣдствіяхъ“ (о гибѣ жены), отдалъ бѣдной старухѣ послѣдній полтинникъ и который вообще такъ ласкаетъ душу всѣмъ своимъ обликомъ. Въ 1906 г. написанъ этотъ отрывокъ, — когда Толстой уже къ священникамъ не благоволилъ; но благостный Василій Можайскій, который сталъ „отцомъ Василіемъ, сначала съ короткими, а потомъ съ длинными волосами“, — онъ нашелъ въ Толстомъ ту художественную объективность, ту правду эстетической интуиціи, передъ которыми

далеко отступаютъ сознательные принципы и предразсудки.

А въ „Ходынкѣ“ Толстой не только элементарными средствами воспроизвелъ весь ужасъ катастрофы, но и возвысилъ надъ нимъ умиляющее впечатлѣніе отъ рабочаго Емельяна, который спасъ княжну Голицыну и не захотѣлъ получить за это никакой награды, потому что въ душѣ его поднялось нѣчто такое сильное, чего не промѣнялъ бы онъ на двухсоттысячный выигрышъ; и только попросилъ онъ спасенную барышню, усаживая ее на извозчика, чтобы она не увезла печально его пальто. „И онъ улыбнулся такой бѣлозубой радостной улыбкой, которую Рина вспоминала, какъ утѣшеніе, въ самыя тяжелыя минуты своей жизни“. Можетъ быть, эта улыбка человѣческой доброты, простодушія и безкорыстія утѣшала въ трудныя минуты и самого Толстого. Могло утѣшать его и то, что Михайла („Отъ ней всѣ качества“) не только отпускаетъ Прохожаго, который укралъ у него чай и сахаръ, но и дарить ему эту покупку. А вѣдь такъ недавно велиcodушный Михайла билъ свою жену, „надъ женскимъ поломъ эксплоатацио производилъ“. А женскій полъ этотъ, Марфа рада тому, что Прохожій не воспользовался подаркомъ, не унесъ чаю и сахару,—осталось на заварку. Такъ жизненно-будничные штрихи, неидеализованная правда, грубая реальность съ высокими порывами духа безъ эффекта и позы, безъ красивости сплетаются въ одну

человѣческую красоту. И степенная, старого за-вѣта, благостная Акулина, та, которая мало говорить, но больше дѣлаетъ—хлѣбъ отрѣзаетъ, голоднаго кормитъ,—Акулина лучше всѣхъ выражаетъ мысль Толстого, когда вслѣдъ заплакавшему Проходжему замѣчаетъ: „тоже человѣкъ былъ“. Но кто человѣкъ былъ, тотъ имъ и остался. Этому, безъ дидактики, художественно учитъ Толстой. Идетъ отъ него токъ умиленія, правды, душевной красоты. Оправданіе человѣческое,—это, конечно, больше всякой религіи. Теодицея человѣка нужнѣе, чѣмъ теодицея Бога, и въ первой уже заключается по-слѣдняя.

Не та ли же идея смотрить на нась и со стра-ницъ „Отца Сергія“? И не происходитъ ли и тамъ крушеніе жизни ослабленной, обезкровленной, передъ жизнью дѣйственной,—все равно, торжествуетъ ли послѣдняя въ буйномъ цвѣтеніи инстинктовъ или въ тихомъ подвигѣ жалости и содѣйствія?

Въ „Отцѣ Сергія“ толстовскій натурализмъ еще разъ убѣдилъ, какъ могучая власть весны, какъ не-отразима и права природа. Опять играютъ краски, переливаетъ кровь, и все, къ чему ни прикоснется рука Толстого, его животворящая десница,—все этимъ навѣки исторгается изъ небытія. Человѣческія однодневки, мимолетное и незамѣтное, пылинки, видимыя только въ лучахъ солнца, отъ солнечной моціи Толстого получаютъ дыханіе, имя, личность. Усердствующій купецъ, напримѣръ, тотъ, который

такъ увѣренно становится на колѣни передъ монахомъ, сложивъ чашечкой руку на руку, а потомъ на цыпочкахъ ступаетъ по песку, „отчего сапоги только громче скрипятъ“,—развѣ онъ не вошелъ уже навсегда въ русскую литературу вмѣстѣ со своей „корпусной“ дочерью, „нерастенихой“, которая, по его словамъ, послѣ скоропостижной смерти матери ахнула и съ тѣхъ поръ повредилась? Или—Пашенька, которая „ужъ давно была не Пашенька, а старая, высохшая, сморщенная Прасковья Михайловна, теща неудачника“, учительница музыки у купцовыхъ дочекъ въ уѣздномъ городѣ, этой горькой музыкой пытающая цѣлую семью, замученная и все же не ропщущая,—вотъ развѣ что въ церковь нельзя идти: новенькаго нѣтъ, а оборванной совѣстно... И даже одну изъ богомолокъ мы явственно видимъ, особенно потому, что Толстой велѣлъ купцу крикнуть ей: „Ты, тетка, черная онучи, ступай, ступай“...

Герой „Отца Сергія“, князь Касатскій, такъ же не могъ быть монахомъ, какъ графъ Толстой не могъ быть толстовцемъ. Жизнь не кристаллизуется, живое не цѣпенѣеть. А Касатскій былъ живъ даже въ недостаткахъ своихъ, или, вѣрнѣе, уже ими одними доказывалъ свою жизненность (въ моихъ глазахъ только одно дѣлаетъ его образъ недостаточно мотивированнымъ, недостаточно оправданнымъ психологически: его невѣста, графиня Короткова, въ моментъ страшнаго признания, что она

была любовницей императора Николая Павловича, нарисована далеко не отталкивающими красками, а, напротивъ, вѣеть надъ нею, какъ всегда надъ невѣстами у Толстого, даже надъ Эленъ Куракиной, дуновеніе чего-то праздничнаго, святого и чистаго; и самъ Касатскій тоже полонъ въ эти минуты любви и умиленія, и радости,—такъ что, при всемъ ужасѣ и разочарованіи, какіе должна была ему принести неожиданная и позорная вѣсть, все-таки любовь и растроганность могли въ немъ оказаться сильнѣе; и къ этой искренне кающейся, исповѣдующейся бѣдной грѣшницѣ, уже не грѣшницѣ, въ бѣломъ платьѣ, къ этому майскому дню и тѣнистой липовой аллѣѣ, къ этому юношѣ, влюбленному и такъ любившему Николая Павловича, что онъ „плакалъ слезами“, глядя на него, можетъ быть, болѣе, чѣмъ презрѣніе и отчаяніе, шло бы чувство прощенія, слезъ, надежды на возрождающую и новую жизнь; во всякомъ случаѣ, Касатскій слишкомъ легко отрѣшился отъ своей любви, и не разбитое, оскорбленное сердце унесъ онъ въ монастырскую тишину, а свою гордость и желаніе ее показать, и лишь отчасти унесъ онъ въ тихую келью также и религіозное чувство). Именно потому, что Касатскій былъ жизнью и отъ природы ни въ какую пещеру скрыться нельзя, именно поэтому въ ночной сонъ его, на одрѣ одинокій, чтобы одрѣ одинокій не былъ гробомъ, ворвались эти звуки міра—„залились колокольчики, завизжали полозья“, и, предупреждае-

мая этимъ звучаніемъ жизни, вошла къ нему женщина. Всѣ легенды о русалкахъ, которая искушаютъ монаховъ, вся мистика дьявола, соблазняющаго праведныхъ, вся эта миѳология торжествующей наготы претворена Толстымъ въ реальный, такой простой и правдоподобный фактъ. Отъ зимней прогулки, отъ офицеровъ и адвокатовъ, отъ разводной жены Маковкиной,—отъ всей этой веселой пошлости создалась вѣчная мистерія плоти и духа. Мистерія ничего не теряетъ въ своей возвышенности отъ того, что Толстой, поэтъ правды, художникъ факта, нарисовалъ традиціонную соблазнительницу не чужими ирреальными красками, а представилъ ее въ видѣ женщины „въ шубѣ съ бѣлой длинной шерстью, въ шапкѣ, съ милымъ, милымъ, добрымъ, испуганнымъ лицомъ“. Можно ли бороться съ „дьяволомъ“, когда онъ — милый, добрый, испуганный? А главное,—монахъ и дьяволъ узнали другъ друга: глаза Касатскаго и Маковкиной встрѣтились, сошлись, и стало ясно, что затворникъ и женщина „понятны другъ другу“. „Простая, добрая, милая, робкая женщина“; дьяволъ, котораго мы узнаемъ, потому что онъ—это мы, наше желаніе, наши чувства и склонности: въ этомъ и есть неотразимое. И отецъ Сергій его не отразилъ, а только отсрочилъ, и не спасъ его отрубленный палецъ, не „откланялся“, не отмолился онъ отъ женщины. И такой глубокой психологической и жизненной правды исполнено то, что паль Касатскій, [не Маковкиной] со-

блазненный, а гораздо болѣе грубой, первобытной, безмысленной Марьей. Не вѣчно-женственное, а грубо-женское взяло его въ свой стихійный плѣнъ.

Центральная сцена разсказа, встреча Сергія и Маковкиной, безспорно, принадлежать къ самому сильному и возвышенному, что есть въ міровой литературѣ. Ихъ нельзя читать безъ глубокаго потрясенія. Не только побѣждена соблазнительность сюжета (которой едва ли могли бы противостоять современные изобразители наготы), но и все цѣлое вообще представляетъ удивительное сочетаніе идеала и реальности. Здѣсь вмѣстѣ—и біографія, и житіе, князь Касатскій и отецъ Сергій, темная чувственность и религія духа: это многократное „уйди!“, обращаемое пустынникомъ къ женщинѣ, Христомъ къ Сатанѣ, и эти просвѣтленныя слова его: „молись, чтобы Богъ простилъ насть“,—насъ: отецъ Сергій одною общей виной объединяетъ себя и соблазнильницу...

Но вины нѣтъ, и Касатскій не хуже Сергія. Монашество потому не удовлетворяетъ его, что оно меньшѣ природы. Оно—часть: цѣлому хочется цѣлаго. Не только угнетала отца Сергія опошленность религіи и то, что онъ поневолѣ больше жилъ на людяхъ, чѣмъ въ Богѣ, и что внутренняго человѣка вытѣснялъ въ немъ вѣнчаний (обычная тема старого Толстого), — но и то особенно мучило его, что въ своей отдаленности отъ жизни, отъ ея радостей и скорбей, отъ ея шума и зова, онъ все меньшѣ и

меньше видѣлъ истины и смысла. И когда пришелъ, когда зазвучалъ „весенний шумъ, зеленый шумъ“ жизни, Касатскій не могъ не послушать и не послушаться его. Чудный майскій вечеръ, кусты въ цвѣту, въ кустахъ щелкаютъ и заливаются соловьи, жуки летаютъ. А Сергій въ этой обстановкѣ умственную молитву творитъ, псаломъ читаетъ, — „и вдругъ, среди псалма, откуда ни возьмись, воробей слетѣлъ съ куста на землю и, чиликая, попрыгивая, подскочилъ къ нему“. Это гениально: среди псалма воробей. Природа ворвалась въ умственную молитву, и какъ-разъ это должно было бы не ослабить, а усилить религіозность отца Сергія. „Соловьи заливались; жукъ налетѣлъ на него и поползъ по затылку. Онъ сбросилъ его. „Да есть ли Онъ? Что, какъ я стучусь у запертаго снаружи дома? Замокъ на двери, и я могъ бы видѣть его. Замокъ этотъ — соловьи, жуки, природа“ . Именно если такъ думаешь, то на вопросъ „есть ли Онъ?“ отвѣтишь утвердительно. Ибо Онъ, это—Она. Отъ Нея, природы, приходишь къ Нему; по крайней мѣрѣ, именно этимъ ключемъ, силою своего натурализма, ирраціональной мощью генія, стихійностью своего существа, открывалъ Толстой-художникъ всѣ двери тайнъ, осязательно являя міру божественность міра. Религіозны не его богословскіе трактаты, а его романы, какъ религіознѣе птицы, чѣмъ псалмы. И хотя отецъ Сергій отгонялъ отъ себя какъ ересь, какъ наважденіе, эти мысли натурализма, но явилась ему натура

и побѣдила его,—явились не только во образѣ съблазнившей его Марыи, но и въ кроткомъ, смиренномъ обликѣ Пашеньки. Вѣщій голосъ послалъ его къ Пашенькѣ, къ той, кто служитъ Богу среди людей и черезъ людей, кто осуществляетъ добро не въ монастырѣ, а въ міру, и кто творить этимъ стихійную волю естества. Природа не дьяволъ; она не только Марыя, но и Пашенька. И оттого Сергій, теперь больше отецъ Сергій, чѣмъ прежде, пришелъ къ ней, къ этой первой и послѣдней инстанціи, къ природному сердцу человѣческому, и жалостно дрогнувшими губами сказалъ ей: „Пашенька, я къ тебѣ пришелъ, прими меня!“

Отъ всяческихъ монастырей, отъ догматической скованности, отъ определенныхъ тенденцій невольно уходилъ и Толстой на широкіе просторы свободного творчества, и до послѣднихъ дней своихъ онъ дарилъ насть образами живой человѣческой красоты. Мы видѣли, что этимъ Толстой преодолѣвалъ и самое толстовство. Онъ старался, въ своемъ качествѣ мыслителя, быть Сократомъ, онъ радикализировалъ жизнь, и, въ противорѣчіе самому себѣ, какъ художнику, на утломъ членокѣ теоріи, интеллекта, мечталъ онъ переплыть океанъ міровой сложности. Но Сократъ не любилъ природы, и это было для него такъ послѣдовательно; а Толстой, возлюбленный и любящій сыпь природы, наоборотъ, только въ силу непослѣдовательности, по недоразумѣнію, могъ свою художническую геніальность мѣ-

нять на указку моралиста и мыслителя. Природа, къ счастью, его мать великая, этого обмѣна ему не позволила...

Но это не исключаетъ того, что Толстой намъ дорогъ весь. Можно не принимать его теорій (какъ не принимаетъ ихъ пишущій эти строки), но нельзя не принять его личности и нельзя не полюбить того мудраго художественнаго произведенія, которымъ является вся его жизнь. Когда подходишь къ ней, тогда уже не дѣлишь Толстого на художника и мыслителя, тогда благоговѣйно цѣнишь цѣлое. Книги его можно раздѣлять — самъ онъ, какъ живой образъ, недѣлимъ. И въ этомъ отношеніи, среди обильныхъ психологическихъ красотъ, среди прекрасной выразительности, отличающей повѣсть „Нѣтъ въ мірѣ виноватыхъ“, такъ важны и такого глубокаго смысла полны субъективныя признанія Толстого. Вотъ онъ говорить: „...тѣмъ-то и страшна жизнь, что тѣлесныя пораненія, всякия болѣзни не забываются и заставляютъ страдать и бороться; пораненія же нравственныя, духовныя сглаживаются для людей, не живущихъ духовной жизнью, сглаживаются просто теченіемъ жизни, мелкими интересами обихода, засыпаются мелкимъ соромъ обыденной жизни“. Когда-то онъ бы этого не сказалъ; когда-то онъ не сѣтовалъ на Наташу Ростову, а благословлялъ ее за то, что смерть Болконскаго, это „нравственное пораненіе“, эта духовная рана, у нея зарубцовалаась; и цѣлитъ силы

жизни, ея „образуется“, онъ не рѣшился бы отожествить съ мелочами и соромъ обыденности. Но чѣмъ дольше онъ самъ жилъ, тѣмъ страшнѣе, именно страшнѣе казалась ему наша способность заглушать свои духовныя боли, наша удобная способность привыкать. И величіе его какъ человѣка сводится именно къ тому, что надъ нимъ привычка не взяла верха. Онъ успокоиться не могъ. Онъ упорно искалъ выхода изъ жизненныхъ тупиковъ, безустанно рѣшалъ мучительныя задачи, хотѣлъ сломить соціальную обиду и неправду. И то, что въ мірѣ неѣтъ виноватыхъ, что есть цѣлая система преступности, круговая порука зла, — это не утѣшало его. Онъ искалъ. И не находя спасенія и чувствуя, что вмѣстѣ съ другими несетъ его самого волна повседневности, онъ, старый, приходилъ въ отчаяніе. И безконечно-трогательна его жалоба на самого себя, его сокрушеніе, что онъ не имѣетъ силъ уйти изъ своей обеспеченной, но „развращающей, преступной“ среды. Когда же эти силы явились къ нему и онъ ушелъ, тогда онъ умеръ. Но многихъ смерть застаетъ уже мертвыми, — Толстой умеръ живымъ. „На девятомъ десяткѣ, ослабѣвшій тѣлесными силами... все сильнѣе и сильнѣе сознавая всю преступность своего положенія, я все болѣе и болѣе страдаю отъ этого положенія“. На девятомъ десяткѣ... Казалось бы, въ эти годы можно бы уже успокоиться и привыкнуть къ себѣ, — мы это дѣлаемъ гораздо раньше... Но вотъ Толстой къ жизни и къ себѣ не привыкъ,

на жизнь и на себя не махнулъ рукою, и унесъ къ тому Богу, въ котораго онъ вѣрилъ, душу не-привыкшую и неуспокоенную, душу требовательную, душу по истинѣ бессмертную. И когда думаешь объ этомъ, то онъ возстаетъ передъ нами весь, единый, цѣльный и великий.

На посмертныхъ страницахъ Толстого, кроме отмѣченныхъ произведеній, еще разбросаны величія начала, драгоценные осколки, небольшія законченныя пьесы, и все онѣ говорятъ о томъ, какъ много потеряно для современниковъ и потомства, какие великіе замыслы унесъ Толстой въ свою міровую могилу. Напримѣръ, „Записки сумасшедшаго“, это — записки ищущаго, т. е. на самомъ дѣлѣ самаго нормальнааго. Онѣ не закончены, но и такъ видно, что въ нихъ намѣтилъ авторъ собственныя свои тревоги и терзанія, исторію своего религіознаго пробужденія и тотъ страхъ смерти, который сталъ жизненнымъ первомъ его философіи. Какъ, впрочемъ, и все люді, Толстой не задумался бы о жизни, если бы не было смерти.

„Записки матери“ напоминаютъ одну изъ лучшихъ жемчужинъ его писательской короны — романъ „Семейное счастье“. Мы встрѣчаемъ въ нихъ новое подтвержденіе того, что Толстой — поэтъ женственности и материнства. Это такъ гармонируетъ съ его натурализмомъ: кто за природу, тотъ за женщину. Такъ это еще со временъ Руссо; и это не можетъ быть иначе, потому что природа — вѣчный

матріархатъ. Въ „Запискахъ матери“, какъ и въ „Семейномъ счасты“, Толстой говоритъ отъ имени женщины, ея тономъ, ея устами, ея словами; онъ умѣетъ входить во всѣ ея возрасты, во всѣ ея заботы и волненія, и передъ нами еще разъ является другъ и провидецъ женщины, заступникъ матери, великий сынъ.

Стариковское сравненіе взрослыхъ съ дѣтьми въ очеркѣ „Нечаянно“, въ самомъ дѣлѣ, очаровательными строками своими показываетъ, насколько лучше насть, большихъ, эти милыя маленькия дѣти, съ ихъ быстрыми „сытыми ножками“. Впрочемъ, какъ Вока (или Воля) „нечаянно“ съѣлъ пирожное, которое онъ относилъ нянѣ, — про это событие мы уже знаемъ изъ другого толстовского наброска...

Съ особеннымъ чувствомъ печали и думы закрываешь третью книгу Толстого. Закрываешь, конечно, не навсегда. Обезпеченъ къ ней неоднократныя возвращенія, — къ ней и ко всѣмъ другимъ его созданіямъ; вѣченъ будетъ ихъ зовъ и наши отклики на него. Но все-таки съ горечью думаешь, что это — послѣдній томъ посмертныхъ сочиненій Толстого. Третій томъ — третій Римъ, а четвертому не быть? Продолженіе больше не слѣдуетъ? Если такъ, то, значитъ, лишь теперь Толстой умеръ...

Онъ умеръ. Но изъ-за одинокой безкрестной могилы, которая находится тамъ, въ прекрасной, въ Ясной Полянѣ, пришли великія книги. Запе-

чатлѣнныя геніемъ, пресуществившія добро въ красоту, онъ еще разъ подтверждаютъ, что черезъ Ясную Поляну проходитъ теперь первый нравственный меридіанъ земного шара. Могильный курганъ Толстого, курганъ старшаго русскаго богатыря, будеть всегда привлекать къ себѣ духовныя паломничества со всѣхъ концовъ и сторонъ міра. Мы же, соотечественники Толстого, дѣти его земли, съ нимъ дышавшиѳ однимъ воздухомъ, — мы особенно бережно и благоговѣйно, какъ скрижалъ завѣта, пронесемъ черезъ жизнь нетлѣнными буквами записанное въ нашихъ сердцахъ имя своего первого человѣка, царственное имя своего усопшаго Льва, и черезъ грядущія поколѣнія передадимъ его безсмертию, посвятимъ его Исторіи. А Исторія, это— церковь, въ которую имѣютъ доступъ искренніе прихожане всѣхъ религій, богомольцы всѣхъ идеаловъ, и эта церковь никогда не отлучить его отъ своего священнаго лона, и эта церковь сотворить ему по истинѣ вѣчную память!..



# Кн-во типо-лит. „ЭНЕРГИЯ“

С. П. Б. Загородный пр., 17.

---

## Новые книги:

**Ю. АЙХЕНВАЛЬДЪ.** Посмертные сочинения Л. Н. Толстого. Съ портретомъ Толстого (съ послѣдняго снимка). Цѣна 50 к.

**АЛЕКСАНДРЪ АМФИТЕАТРОВЪ.** „Ay!“. Сатира, юморъ и пр. Цѣна 1 р. 25 к.

**ВАС. НЕМИРОВИЧЪ-ДАНЧЕНКО.** Наши женщины. Рассказы. Съ фототипич. портретомъ автора. Цѣна 1 р. 50 к.

**ВАС. НЕМИРОВИЧЪ-ДАНЧЕНКО.** Разжалованный. Исторический романъ. Ц. 1 р. 25 к.

**М. ТУГАНЪ-БАРАНОВСКІЙ.** Къ лучшему будущему. Отдѣлы: I—Философія и общественная жизнь, II—Кооперація, III—Экономическая жизнь. Ц. 1 р. 25 к.

---

Книги высыпаются почтой,  
наложенн. платежомъ.

## **IV. Отдельные страницы.**

(Сборникъ педагогическихъ, философскихъ и литературныхъ статей).

---

**Выпускъ I.** (Шопенгауэръ о дѣтяхъ. Очеркъ педагогическихъ воззрѣній Фихте. О воспитаніи Д. С. Милля. Викторъ Гюго какъ поэтъ семьи и дѣтей. Памяти Ушинскаго. Предисловіе къ русскому переводу книги Элленъ Кей „Вѣкъ ребенка“. Чувство пола у дѣтей. О застѣнчивости. Изъ мыслей Гете и о Гете. Владиміръ Соловьевъ. Очеркъ этическихъ воззрѣній Н. Я. Грота). Стр. 198. Цѣна 1 р. 25 к.

**Выпускъ II.** (Педагогическій идолъ. Р. Гильдебрандъ о преподаваніи родного языка. Замѣтка о Рескинѣ. Книга Фолькельта о Шопенгауэрѣ. Брандъ философіи-Киркегорь. Монотеизмъ и любовь. О Ницше. Эдгаръ По. Авель убивающій (О „Конѣ блѣдномъ“ Ропшина и „Сосѣдкѣ“ Сургучева). О книгѣ Радищева. Мережковскій о Лермонтовѣ. Смѣшная смерть (о Гоголѣ). Памяти Кольцова. Письма Чехова. Замѣтки о разныхъ книгахъ). Стр. 214. 1 р. 25 к.

---

**Издание „Зари“.** Москва, Книжный магазинъ „Сотрудникъ Пропинціи“ уг. Тверского б. и М. Бронной.

---

**Ин-во типо-лит. „ЭНЕРГІЯ“**

С. П. Б. Загородный пр., 17.

---

**Новые книги:**

**Ю. АЙХЕНВАЛЬДЪ. Посмертные сочиненія Л. Н. Толстого.** Съ портретомъ Толстого (съ послѣдняго снимка). Цѣна 45 к.

**АЛЕКСАНДРЪ АМФИТЕАТРОВЪ. „Ay!“.** Сатира, юморъ и пр. Цѣна 1 р. 25 к.

**ВАС. НЕМИРОВИЧЪ-ДАНЧЕНКО. Наши женщины.** Рассказы. Съ фототипич. портретомъ автора. Цѣна 1 р. 50 к.

**ВАС. НЕМИРОВИЧЪ-ДАНЧЕНКО. Разжалованный.** Исторический романъ. Ц. 1 р. 25 к.

**М. ТУГАНЪ-БАРАНОВСКІЙ. Къ лучшему будущему.** Отдѣлы: I—Философія и общественная жизнь, II—Кооперація, III—Экономическая жизнь. Ц. 1 р. 25 к.

---

Книги высыпаются почтой,  
наложенн. платежомъ.

**Цѣна 45 к.**