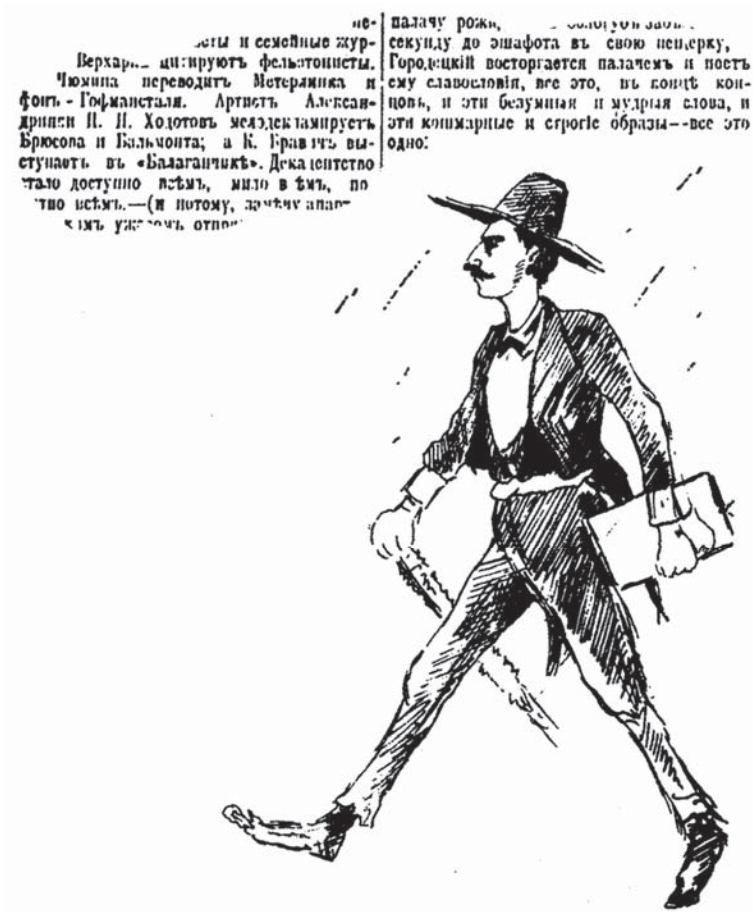
Корней Чуковский

Корней Чуковский

Корней

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ПЯТНАДЦАТИ ТОМАХ



Чуковский

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
ТОМ ШЕСТОЙ

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
(1901–1907)

ОТ ЧЕХОВА ДО НАШИХ ДНЕЙ

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ
БОЛЬШОЙ И МАЛЕНЬКИЙ

НЕСОБРАННЫЕ СТАТЬИ
(1901–1907)

МОСКВА 2012

УДК 882
ББК 84 (2Рос=Рус) 6
Ч-88

Файл книги для электронного издания подготовлен
в ООО «Агентство ФТМ, Лтд.» по оригинал-макету издания:
Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6. —
М.: ТЕРРА—Книжный клуб, 2002.

Составление и подготовка текста
Е.Ивановой и Е. Чуковской
при участии
Ж. Хавкиной и О. Степановой

Оформление художника
С. Любаева

На обложке:
фотография К. Чуковского, 1914

Чуковский К. И.

Ч-88 Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6: Литературная критика (1901—1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901—1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. — 2-е изд., электронное, испр. — М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. — 624 с.

Свой путь в литературе Корней Чуковский начинал как критик. В шестой том Собрания сочинений вошли его первые дореволюционные критические сборники «От Чехова до наших дней» и «Леонид Андреев большой и маленький», а также многочисленные «несобранные статьи», затерянные в малоизвестных газетах и журналах. Бóльшая часть этих статей после революции не переиздавалась.

УДК 882
ББК 84 (2Рос=Рус) 6

© К. Чуковский, наследники, 2012
© Е. Чуковская, Е. Иванова, составление, подготовка текста, 2012
© Агентство ФТМ, Лтд., 2012

Немногие писатели могут похвастаться таким литературным долголетием, как Чуковский: с момента появления его первого фельетона в газете «Одесские новости» в 1901 году и до 1969 года, когда незадолго до смерти завершалось издание первого в его жизни собрания сочинений в шести томах, прошло почти семьдесят лет, отданных подвижническому и не прекращавшемуся ни на один день литературному труду.

Однако творческая судьба Чуковского была удивительной не только по своей продолжительности, но и по плодотворности. Пройдя через все революции и войны, выпавшие на долю России в XX веке, Чуковский пережил несколько литературных эпох, и в каждой из них его талант раскрывал новые грани. В итоге он успел попробовать себя едва ли не во всех литературных жанрах: был критиком, детским поэтом, переводчиком, прозаиком, литературоведом, мемуаристом, пламенным борцом за культуру речи и ученым-лингвистом, заложившим в России основы изучения особенностей детского языка и мышления, редактором нескольких литературных журналов. И при таком разнообразии его литературная судьба никогда не выглядела разбросанной, потому что она имела единый центр — пламенную и почти религиозную любовь к литературе и искусству.

В рамках меняющихся литературных эпох Чуковский неизменно занимал обособленное место, что ярко отразилось в мемуарах о нем, изданных в 1977 году в книге «Воспоминания о Корнее Чуковском». Поклонники и почитатели, все те, кто пользовались его поддержкой на литературном пути или просто удостаивались дружбы, наперебой и с горячей признательностью вспоминали о нем, пересказывали шутки, меткие литературные словечки и суждения, повторяли его рассказы о пережитом и т. п. Позднее были опубликованы пристрастные воспоминания Евгения Шварца «Белый волк», где Чуковский предстал в образе одержимого литературой злодея, под маской показного добродушия скрывающего лицо чуть ли не человеконенавистника. Одна-

ко найти действительный облик Чуковского в этих воспоминаниях довольно трудно, потому что как доброжелатели, так и недоброжелатели едва ли до конца понимали того, о ком писали. Он намного пережил всех своих современников, и воспоминания о нем писали люди, сформированные другой эпохой.

Он был моложе Блока меньше чем на два года, а пережил его почти на пятьдесят лет! Но именно поколение Блока составляло ту среду, в которой начинался его литературный путь. Еще до революции Чуковский успел стать известным критиком, он посещал «башню» Вячеслава Иванова и Религиозно-философское общество, в круг его постоянного общения в те годы входили соседи по Куоккале, где он с семьей жил до революции — И. Е. Репин и Леонид Андреев; альманах «Чукоккала», название которого соединило название дачного поселка с его литературным именем, содержит автографы почти всех известных деятелей дореволюционной культуры.

В советскую литературу Чуковский вошел уже как один «из бывших», один из немногих, кто сумел преодолеть ценой неимоверных усилий все трудности сживания с новым режимом. Может быть, поэтому Чуковский так дорожил той частью своей читательской аудитории, вкусы и пристрастия которой наименее зависели от времени и политической конъюнктуры — детворой. Всю свою жизнь он не только писал для детей, но с готовностью читал стихи на литературных утренниках, посещал детские праздники, навещал своих читателей в больницах и санаториях. Дети отвечали ему взаимностью и когда его произведения находились под запретом, и когда они печатались огромными тиражами.

С взрослыми, и особенно с начальством, отношения складывались сложнее. В компанию советских писателей он так никогда и не вошел, никогда не занимал должностей в Союзе писателей, не принимал участия в так называемой общественной работе — борьбе за мир, воспитании патриотизма и т. п. Советская эпоха чувствовала чужеродность Чуковского и стойко преследовала его все 20-е, 30-е, 40-е и 50-е годы. И только под конец жизни, так и не сумев перевоспитать в нужном духе, власть наконец смирилась с фактом его существования и даже увенчала его в 1962 году Ленинской премией за книгу «Мастерство Некрасова».

К пониманию личности Чуковского мало приближает и единственный опыт его автобиографической прозы — повесть о детстве «Серебряный герб» (1961), где в духе того времени описано, как трудно приходилось тем, кого называли тогда «кухаркиными детьми». Одним из них был и автор, пробивавший себе путь к гимназическому образованию при «проклятом самодержавии». Но едва ли все в судьбе сводилось только к самодержавию — были

в ней и другие, куда более глубокие подводные рифы. Настоящий ключ к судьбе и личности Чуковского дает только его дневник, впервые изданный в 1991–1994 годах, записи в котором охватывают весь период его литературной деятельности с 1901 по 1969 год. Из этих записей мы и получаем представление об этой удивительной судьбе.

Корней Иванович Чуковский – литературный псевдоним Николая Васильевича Корнейчукова, родившегося в Петербурге в 1882 году. Его рождение, как и рождение его единственной сестры Марии, окружено некоторой тайной – Чуковский никогда и нигде не писал о том, кто был его отец, бегло упомянув в биографической справке, что его родители разошлись, когда ему было три года.

По документам он был незаконнорожденный, сын крестьянки полтавской губернии Екатерины Осиповны Корнейчуковой. Мучения, которые причиняли ему эти документы, трудно даже вообразить. «...Когда дети говорили о своих отцах, дедах, бабках, я только краснел, мялся, лгал, путал, – признавался он в дневнике 3 февраля 1925 года. – У меня ведь никогда не было такой роскоши, как отец, или хотя бы дед. Эта тогдашняя ложь, эта путаница – и есть источник всех моих фальшей и лжей дальнейшего периода. Теперь, когда мне попадается любое мое письмо к кому бы то ни было – я вижу: это письмо незаконнорожденного, «байструка». Все мои письма (за исключением некоторых писем к жене), все письма ко всем – фальшивы, фальцетны, неискренни – именно от этого. Раздребежжилась моя «честность с собою» еще в молодости. Особенно мучительно было мне в 16–17 лет, когда молодых людей начинают вместо простого имени называть именем-отчеством»[1]. Вероятно, в этих чувствах надо искать причину того, что настоящим именем, которым величали его близкие и дальние, стал его литературный псевдоним, перешедший от него по наследству и к детям.

Мы находим единственное упоминание о встрече Чуковского с отцом в воспоминаниях Лидии Чуковской «Памяти детства»; она, как известно, закончилась изгнанием деда вместе с игрушками и подарками из Куоккальского дома, куда он приехал с миссией примирения[2].

Мать одна воспитывала его и сестру, зарабатывая на жизнь стиркой белья. Чуковский очень ее любил и писал о ней всегда с неизменной нежностью: «Воспитывала она нас демократиче-

---

[1] *Чуковский К.* Дневник. Наст. изд. Т. 12. С. 210.

[2] *Чуковская Л.* Памяти детства // Чуковская Л. Соч.: В 2 т. Т. 1. Повести. Воспоминания. М., 2000. С. 296–299.

ски — нуждою. Какой это был ритуал: когда она мыла посуду, вытирать полотенцем тарелки и вообще помогать маме»[1]. Несмотря на героические усилия, мать так и не смогла дать своему сыну образование: из 5-го класса гимназии он был исключен, есть в неопубликованной части дневника записи о попытках сдать экзамены за гимназический курс экстерном, но остается неизвестным, чем они завершились: никаких документальных свидетельств об образовании не сохранилось.

Достоверно дневник позволяет понять, какая жажда знания, какое стремление к культуре были заложены в молодом Чуковском: занимаясь самообразованием, он сумел позднее войти как равный в семью петербургских литераторов и художников, печататься в престижных газетах и журналах, став влиятельным и известным литературным критиком. Неопубликованная часть дневника 1901 года переполнена конспектами, упоминаниями о книгах, которые надо прочитать, наставлениями самому себе. Тогда же он начал по самоучителю изучать английский язык. Василий Розанов, с которым Чуковского связывали сложные отношения, где интерес друг к другу соединялся с неприятием, однажды назвал его «деревянным человеком, который сам себя на верстаке сделал». Чуковский и вправду был одним из тех, кого англичане называют «self made man» — «сам себя сделавший человек». Однако в отличие от М. Горького, у которого рассказы «о том, как я учился писать» стали биографическим мифом, частью творчества, Чуковский себя в качестве самородка, а тем более босяка никогда не афишировал, повесть «Серебряный герб» (первоначальное название «Гимназия») была не более как данью времени.

Однако трудностей на его пути в литературу было ничуть не меньше, чем у Горького. Читатели его книги «Живой как жизнь» (1962), написанной во славу правильной русской речи, или ученые-лингвисты, вместе с которыми он принимал участие в спорах о русском языке в конце 50-х — начале 60-х годов, едва ли могли предположить, сколько сил потратил Чуковский в юности, чтобы овладеть грамотным литературным языком и научиться правильно говорить по-русски. В архиве Чуковского сохранились тетради, по которым он учился произносить слова, ставить ударение, изживал свой южнорусский одесский говор, чтобы ничем не выделяться в писательской среде Петербурга.

Ведь язык, на котором говорили в его семье с детства, был малороссийский, и с ним были связаны его первые литературные впечатления. В 1909 году он признавался: «...те хохлацкие стихи,

[1] *Чуковский К.* Дневник. Наст. изд. Т. 13. С. 378.

которые я знал с детства и которые я теперь совсем, совсем забыл, заслонил Блоками и Брюсовыми, теперь выплывают в памяти, вспоминаются... И еще страннее: в характере моем выступило — в виде настроения, оттенка — какое-то хохлацкое наивничание, простодушничанье и т. д. Вот: не только душа создает язык, но и язык (отчасти) создает душу»[1].

Вступлению Чуковского на литературное поприще способствовала удача — на его литературные опыты обратил внимание молодой одесский журналист, печатавшийся в «Одесских новостях» под псевдонимом Altalena (по-итальянски — качели), — Владимир Евгеньевич Жаботинский-Зеев (1880—1940). Позднее он прославил себя как теоретик и лидер сионизма, но в начале 1900-х годов, к которым относится его знакомство с Чуковским, он писал в «Одесских новостях» чуть не ежедневно по фельетону, откликаясь в них на самые разные события; одна из рубрик, где он постоянно печатался, так и называлась «Вскользь». Жаботинский не только первым поверил в талант молодого Чуковского, но и стал его «крестным отцом» на журналистском поприще. «Он втянул в газетную работу и меня, — вспоминал Чуковский, — <...> Он казался мне лучезарным, жизнерадостным, я гордился его дружбой и был уверен, что перед ним широкая литературная дорога»[2].

Записи в дневнике Чуковского, частично пропущенные при первой публикации, рассказывают об обстоятельствах его дебюта на страницах газеты «Одесские новости». Они дополняют опубликованную запись от 27 ноября 1901 года: «В «Новостях» напечатан мой большой фельетон «К вечно-юному вопросу». Подпись: Корней Чуковский. Редакция в примечании назвала меня «молодым журналистом, мнение которого парадоксально, но очень интересно». Радости не испытываю ни малейшей. Душа опустела. Ни строчки выжать не могу»[3].

В записи от 28 ноября (она впервые будет опубликована в настоящем издании) содержатся некоторые подробности этой публикации: «Угощал Розу, Машу и Альталену чаем в кондитерской Никулина. Altalena устроил мне дело с фельетоном... В конце сентября я принес ему рукопись — без начала и конца, спросил, годится ли. Он на другой день дал утвердительный ответ. Я доставил начало и конец — он сдал в редакцию, и там, провалявшись около месяца, статья появилась в свет»[4]. Возможно, и английский язык он

---

[1] *Чуковский К.* Дневник. Наст. изд. Т. 12. С. 150.

[2] Письмо К. И. Чуковского к Р. П. Марголиной начала мая 1965 года // Рахель Павловна Марголина. Переписка с Чуковским. Иерусалим, 1978. С. 11 (Т. 15 наст. изд.).

[3] *Чуковский К.* Дневник. Наст. изд. Т. 12. С. 44.

[4] Там же.

начал изучать тогда не без влияния Жаботинского, который, как вспоминал Чуковский в письме к Р. Марголиной, «отлично знал английский язык и блистательно перевел «Ворона» Эдгара По»[1].

Altalena-Жаботинский помогал публикации одной из следующих статей Чуковского, посвященной публицисту М. О. Меньшикову, о чем идет речь еще в одной впервые публикуемой записи дневника от 11 декабря: «Читал сегодня Жаботинскому свою статейку. Понравилась. Отнес в редакцию — и вот я на безделье. А мне ни за что бездельничать не хочется — опять время упустишь. Нужно, чтобы после второй обязательно шла третья — обязательно. 5 статеек дам, — а там и подумаю, как и что. Милый человек этот Altalena! Прихожу сегодня к нему — он спит, а уже двенадцатый час. Какое двенадцатый — первый! Работал вчера долго — вот и заспался. Я подождал — он оделся, вышел, даю статью свою с замиранье м — прочел. — Ну, говорит, неужели вы сомневаетесь! — валяйте скорей к Хейфецу. Быть может, завтра пойдет».

В редакции Чуковского ждал достаточно равнодушный прием: «Хейфец был занят, статьи моей не прочел, и она сегодня не пошла. Я встретил Хейфеца на улице. Раскланялся — и, памятуя совет Альталены, — даже не заикнулся о статье. Так — лучше»[2]. На страницах газеты статья о Меньшикове появилась спустя несколько месяцев, постепенно Чуковский начинает регулярно печататься в газете.

Молодой Николай Корнейчуков, с момента вступления на журналистское поприще ставший навсегда Корнеем Чуковским, полностью оправдал ожидания. «Скоро одесская газета, — вспоминал Владимир Швейцер, — держалась уже на «трех китах»: корреспондент из Рима, писавший под псевдонимом «Altalena», бытописатель одесского «дна» Кармен, отец известного кинорежиссера Романа Кармена, и молодой литературный критик Корней Чуковский»[3]. Быстрому превращению юноши без определенных занятий, не окончившего курс гимназии и перебивавшегося частными уроками, во влиятельного литературного критика способствовала не только дружественная поддержка, но и исключительная работоспособность.

---

[1] Письмо К. И. Чуковского к Р. П. Марголиной начала мая 1965 года. // Рахель Павловна Марголина. Переписка с Чуковским. С. 11 (Т. 15).

[2] *Чуковский К.* Дневник. Наст. изд. Т. 11. С. 47.. И. Хейфец был редактором газеты «Одесские новости». Его воспоминания о сотрудничестве Жаботинского в газете позднее были опубликованы в эмиграции в Париже (Рассвет. 1930. № 42).

[3] *Владимир Швейцер.* Юноша в гимназической куртке // Воспоминания о Корнее Чуковском. М., 1983. С. 10. При публикации этих воспоминаний составители были лишены возможности раскрыть псевдоним Жаботинского. О Лазаре Кармене Чуковский упоминал в мемуарном очерке «1905, июнь» (см. наст. издание, Т. 4. С. 527, 538 и 539).

Возможность регулярно печататься на страницах большой и популярной газеты следует отнести к числу больших достижений, тем более, что в 1903, вскоре после женитьбы, Чуковский уезжает в Лондон корреспондентом «Одесских новостей». Полуголодное пребывание в Англии в течение полутора лет стало подлинными «университетами» Чуковского. В англичанах его покорил дух созидательного труда, эту страну и ее культуру он полюбил сразу и навсегда. Находясь в Лондоне, он пользовался каждым случаем пополнить свое образование, посещал благотворительные лекции по литературе для рабочих, целые дни проводил в крупнейшей лондонской библиотеке — Британском музее, и получил основательное знакомство с английской литературой. Корреспонденции из Лондона регулярно появлялись на страницах «Одесских новостей».

Хаотичное, но интенсивное погружение в культурную жизнь Англии сыграло существенную роль в самоопределении молодого журналиста, поисках своего жанра и своих тем. Долондонский и послелондонский периоды Чуковского-критика заметно отличались. Он усвоил у англичан небрежный эссеистический стиль и умение поразить читателя неожиданным парадоксом. Прежде чем стать русским популяризатором творчества Оскара Уайльда, Чуковский многому у него научился, в чем читатель настоящего тома имеет возможность убедиться.

Первая статья Чуковского «К вечно-юному вопросу» была наукообразна и обставлена многочисленными ссылками. Речь в ней шла о теории утилитарного искусства, суть которого заключена в крылатой формуле, рожденной эпохой 60-х годов XIX века — «сапоги выше Шекспира». Против этой теории, провозглашавшей главной задачей искусства общественную пользу, были направлены выступления символистов в середине 90-х годов («нам дорого одно лишь бесполезное...» — так приблизительно формулировали они свое представление о задачах искусства). Молодой Чуковский видел собственное призвание в философии и в своей дебютной статье пытался заново сформулировать задачи искусства. Вопрос о его цели и назначении, доказывал он, упирается в общее представление о цели и смысле человеческой деятельности.

Это было типично для начинающих литераторов той эпохи — попытки создать теорию, обнимающую все стороны человеческой жизни. Напомним, что одним десятилетием раньше молодой Василий Розанов, издавая свою книгу «О понимании» и обдумывая ее продолжение — теорию потенциальности, мечтал, что созданная им философская система обнимет собой «ангелов и торговлю». А утраченный философский трактат малоизвестного

поэта-символиста Александра Добролюбова носил название «Опровержение Шопенгауэра и всех философов». Нечто подобное вынашивал и молодой Чуковский, только называлось это — теория самоцельности, отдельные ее идеи читатель найдет в первых фельетонах, взятых нами со страниц «Одесских новостей». Изложение идей самоцельности мы находим в статье под рубрикой «Письма о современности», и в некоторых других статьях, включенных в настоящий том. В дальнейшем Чуковский писал в основном о книгах, выставках, спектаклях; как философ он в первых своих статьях, можно сказать, умер.

Однако мысль о создании философского трактата долго не оставляла его. Уже будучи известным петербургским критиком, он признавался 21 октября 1907 года в дневнике: «Думал о своей книге про самоцель. Напишу ли я ее — эту единственную книгу моей жизни. Я задумал ее в 17 лет, и мне казалось, что чуть я ее напишу — и Дарвин, и Маркс, и Шопенгауэр, — все будут опровергнуты»[1].

Еще раз о своем философском трактате как о главной нереализованной мечте он вспоминал в письме к сыну Николаю в 1924 году: «Я уверен, что если бы я так рано не попал в плен копеек и тряпок, из меня, конечно, вышел бы очень хороший писатель: я много занимался философией, жадно учился, а стал фельетонистом, по пятачку за строчку, очутился в обществе Карменов и Ольдоров. <...> Предо мной все время стоит моя судьба: с величайшим трудом, самоучка, из нищенской семьи вырвался я в Лондон — где столько книг, вещей, музеев, людей и все проморгал, ничего не заметил, так как со мною была любимая женщина. Горе твое, если основой твоей карьеры — будут переводы с английского. Это еще хуже моих фельетонов, на которые я убил мои лучшие годы»[2]. Философский трактат долгие годы оставался для него неисполненным жизненным предназначением.

Трудно судить, насколько это соответствовало действительности, литературный успех ждал его на другом пути. Из Лондона в 1904 году он направил свою первую статью в московский символистский журнал «Весы», где она и была напечатана, как и несколько последующих. Это было еще одной удачей для сотрудника провинциальной газеты — опубликоваться в журнале, во главе которого стоял такой требовательный к качеству статей редактор, как Валерий Брюсов. После возвращения из Лондона в 1904 году, Чуковский перебирается из Одессы в Петербург и пытается войти в

[1] *Чуковский К.* Дневник. Наст. изд. Т. 11. С. 141.

[2] Жизнь и творчество Корнея Чуковского. М.: Детская литература, 1978. С. 187–188.

столичную журналистику. Первым его опытом было издание сатирического журнала «Сигнал»[1]; резкие антиправительственные публикации привели к закрытию журнала и даже к возбуждению против Чуковского уголовного дела, спастись от которого удалось благодаря заступничеству петербургских литераторов. С сатирой, а заодно и с политикой, Чуковский расстался тогда раз и навсегда. Зато как «претерпевшего от властей» его стали понемногу печатать поначалу в маргинальных петербургских изданиях, вроде еженедельника «Театральная Россия», а потом — в газете «Свободные мысли», где он окончательно утвердился в качестве литературного критика.

Но известность, приобретенная в провинциальной газете, долго тормозила «столичную» карьеру. Спустя десять лет после переезда Чуковского в столицу Леонид Андреев в одном из писем попрекал его «развязностью одесских репортеров»[2]. Сходные упреки находим мы и в письме критика и публициста Дмитрия Философова 1912 года: «Я думал, что Чуковский уже сбросил с себя "провинциальные замашки"»[3]. Еще более резкой покажется характеристика Александра Блока, после одного из фельетонов Чуковского свое мнение о нем выразившего в записной книжке так: «Легкомысленное порхание, настоящее хамство. Привязывается к модным темам, сам ничего не понимая. Лезет своими одесскими глупыми лапами в нашу умную петербургскую боль. Ничто ему не дорого, он только криво констатирует. Всего лиричнее говорит о себе подобных (О. Дымов). Так быстро кончают *безграмотные* люди, хотя бы с талантом, хотя бы у них было что-то «свое»[4]. В конце жизни Блоку суждено было близко сойтись с Чуковским и существенно изменить свое мнение о нем, но все же, думается, прочитать про «одесские лапы» и «петербургскую боль» спустя почти полвека после смерти Блока Чуковскому было едва ли приятно[5].

Во всех этих отзывах звучит не только недовольство теми или иными статьями и оценками Чуковского, но и предубеждение

---

[1] Историю издания этого журнала Чуковский изложил позднее в воспоминаниях: «Сигнал». См. наст. издание. Т. 4.

[2] Архив К. Чуковского. — Отдел рукописей РГБ. Ф. 620. Карт. 40. Ед. хр. 67.

[3] Там же. Карт. 72. Ед. хр. 16. Л. 37.

[4] *Блок А.* Записные книжки. М., 1968. С. 121. Запись 21 декабря 1908 года. Более подробно свое мнение о Чуковском-критике Блок изложил в статье «О современной критике» (1907).

[5] Может быть, с некоторой долей преувеличения, Чуковский писал в начале 60-х годов литературоведу Д. Е. Максимову: «Что же касается нападок Блока на меня, то они были вполне закономерны: часто я писал отвратительно, вульгарно, безвкусно. И Блок, естественно, возмущался моими писаниями» (цит. по публикации: Е. Ц. Чуковской. Литературное наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 232).

против «чужака», вторгающегося в среду столичных литераторов. Даже когда он был одним из ведущих критиков солидной кадетской газеты «Речь», он многими ощущался как пришелец из другого мира. Из воспоминаний Владимира Набокова, сына одного из ведущих публицистов этой газеты В. Д. Набокова, мы знаем, как высмеивался в их семье плохой английский язык, а также журналистские замашки Чуковского, с которым Набоков-старший вместе ездил к союзникам в Англию в 1916 году[1].

Так что роль «Одесских новостей» в его судьбе была подобна палке о двух концах: создав условия для яркого дебюта, она существенно «подмочила» его репутацию в дальнейшем. Чуковский не переставал быть белой вороной, хотя ему и удалось, пусть в несколько более скромных масштабах, осуществить тот героический прорыв, который ставил себе в заслугу А. П. Чехов в одном из писем к А. С. Суворину: «...Газетные беллетристы второго и третьего сорта должны воздвигнуть мне памятник, или, по крайней мере, поднести серебряный портсигар; я проложил для них дорогу в толстые журналы, к лаврам и сердцам порядочных людей»[2].

Но провинциальность в чем-то и помогала выделиться в среде критиков, слишком хорошо знавших правила, по которым следовало играть. Может быть, именно благодаря неискоренимой провинциальной наивности Чуковский любил и не боялся «вторгаться», «въезжать» в самые острые вопросы, не признавая условностей, из которых сотканы литературные отношения столицы, построенные на табу и умении обходить подводные рифы. Статьи Чуковского часто задевали за живое, и вокруг них возникали дискуссии, появлялись письма в редакцию, дело доходило до третейского суда; словом, они почти всегда имели отклик, обратную связь.

В итоге и переезд в столицу окончился ее завоеванием. Чуковский прочно обосновался на страницах газеты «Речь», где откликался на все сколько-нибудь важные литературные события. Можно сказать, что здесь он окончательно утвердился как критик. Но и эта достигнутая в конце 1900-х годов известность ничем не напоминала почивание на лаврах.

Постоянным источником беспокойства стало неблагодарное амплуа, избранное им на поприще критики: Чуковский был выда-

---

[1] *Набоков В.* Другие берега. Нью-Йорк, 1954. С. 218. Кстати, эти воспоминания Чуковскому довелось прочитать и даже указать на несправедливость насмешек — но только в дневнике (запись 13 января 1961 года), о публичных возражениях Набокову не могло быть и речи.

[2] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. Письма. Т. 3. М., 1976. С. 23.

ющимся мастером разгромного фельетона, отрицательным рецензентом по призванию, и все его лучшие статьи всегда являлись «вселенской смазью», совершаемой к тому же с самым невинным и добродушным видом.

Чуковский редко и неохотно писал хвалебные статьи, и касались они, как правило, писателей-классиков — А. П. Чехова, Н. А. Некрасова, Т. Г. Шевченко. О современниках он писал совсем в другом стиле, выбирая себе героев из числа минутных любимцев читающей публики, о которых «все говорят», незаслуженно вознесенных на вершины успеха. Поэтому его критические выступления часто производили впечатление разорвавшейся бомбы. Биограф Чуковского Мирон Петровский видит в этом влияние критика Д. Писарева[1]. Это верно, хотя по своим эстетическим вкусам, любви к литературе и живописи Чуковский являл прямую противоположность Писареву. Роднило его с критиком неизменно скептическое отношение ко всему, что составляет общепризнанную точку зрения. Эпиграфом к своей литературной деятельности Чуковский вполне мог бы поставить цитату из статьи Д. И. Писарева «Схоластика XIX века»: «...Позвольте людям, не достигшим крайних пределов своего развития, т. е. еще не остановившимся, <...> встряхивать своим самородным скептицизмом те залежавшиеся вещи, ту обветшалую рухлядь, которые вы называете общими авторитетами... Что можно разбить, то и нужно разбивать; что выдержит удар, то годится; что разлетится вдребезги, то хлам; во всяком случае, бей налево и направо, от этого вреда не будет и не может быть»[2].

Упреки в нигилизме неоднократно раздавались в адрес Чуковского. «Он в светлые минуты видит свой нигилизм, понимает его последствия, он горько тоскует о «точке зрения»[3], — писала Зинаида Гиппиус. Справедливо это было только в том отношении, что в статьях Чуковского всегда яснее выступало то, против чего он борется, чем то, во имя чего ведется эта борьба.

Излюбленным жанром Чуковского-критика был литературный портрет, создание которого он приурочивал к моменту, когда творчество писателя оказывалось в центре всеобщего внимания, когда начинала складываться его репутация. К этому времени и поспевал Чуковский со своим портретом, метод создания которых очень точно обрисовал Валерий Брюсов: «“Портреты” г. Чуковского, — в сущности, — карикатуры. Что делает ка-

---

[1] *Петровский М.* Книга о Корнее Чуковском. М., 1966. С. 19.

[2] *Писарев Д. И.* Собр. соч.: В 4-х т. Т. 1. М., 1955. С. 135.

[3] *Антон Крайний* [З. Н. Гиппиус]. Литература и искусство // Русская мысль. 1910. № 2. С. 183.

рикатурист? Он берет *одну* черту в данном явлении или в данном лице и безмерно увеличивает ее»[1]. Выделив в творческом облике писателя некую доминанту, Чуковский подбирал примеры и цитаты таким образом, чтобы выделенная им черта постепенно заслонила все остальные. Метод Чуковского-критика в чем-то был родственен гоголевским приемам характеристики помещиков в поэме «Мертвые души», когда пейзаж, даже детали комнатной обстановки «работали» на раскрытие одной черты. Поэтому многие упрекали Чуковского в односторонности оценок. Действительно, его характеристики в чем-то упрощали облик писателя, но в то же время они высвечивали суть. Это была основа критического метода; приемы, с помощью которых создавались писательские портреты, отличались большим разнообразием.

Одним из таких приемов, часто используемым Чуковским, было неожиданное отождествление. Например, свой фельетон о Леониде Андрееве он начинал с высказывания одного из его малосимпатичных героев — трактирщика Тюхи из пьесы «Савва»: «нет ни Бога, ни дьявола, ни людей, ни зверей, а есть только рожи, «все рожи, рожи, рожи». Процитировав Тюху, Чуковский совершал неожиданный переход: «Если бы трактирщик Тюха не был бы пьяница, сонливый и глупый, а умел бы писать хорошие рассказы и пьесы, он бы непременно написал «Жизнь Человека», «Царь-Голод», «Так было», «Жизнь Василия Фивейского» и всякие другие вещи, которые вместо него так хорошо пишет его гениальный единомышленник Леонид Николаевич Андреев»[2]. И обильно цитируя и пересказывая Леонида Андреева, Чуковский демонстрировал далее тождество философии писателя и его героя Тюхи. В итоге Леонид Андреев, к этому времени снискавший репутацию человека, поглощенного мировыми, вечными проблемами, превращался на наших глазах во «вдохновенного Тюху»[3]. И хотя критик сопровождал эту формулу лукавыми оговорками, хотя по всей статье рассыпаны замечания о том, что Тюха бездарен, а Андреев, несомненно, гениален, афоризм о вдохновенном Тюхе запоминался настолько прочно, само сравнение было настолько убийственно, что смягчить впечатление не могли никакие оговорки. Этот прием Чуковский постоянно пускал в ход и в статьях о Горьком, и нет ничего удивительного, что добродушные по форме характеристики часто получались разоб-

[1] *Аврелий* [Валерий Брюсов]. Рец. на кн.: *Чуковский К.* От Чехова до наших дней // Весы. 1908. № 11. С. 59.

[2] *Чуковский К.* Леонид Андреев большой и маленький. СПб., 1908. С. 19.

[3] Там же. С. 40. (См. также с. 186—187 наст. издания.)

лачительными и убийственными для сложившейся репутации писателя по существу.

Об этом прекрасно написал Брюсов, явно довольный тем, что и он сам попал под перо критика. «Карикатуры г. Чуковского — блистательны, — писал Брюсов, скрываясь под псевдонимом Аврелий. — Они нарисованы с такой силой, с такой яркостью, что как бы ослепляют и совершенно заслоняют истинный образ писателя. Я думаю, что Валерий Брюсов, прочтя статью о себе в книге г. Чуковского, несколько дней не мог отделаться от навязчивой мысли: а что, если я в самом деле — поэт прилагательных? А Рославлева долго будет нам трудно представить себе в ином образе, как рыжего, бегущего за Валерием Брюсовым, восклицая «и я! и я!», Сергеев-Ценский так навсегда и останется «мозаистом, вырезывающим все новые стеклышки, которых и склеивать-то не хочет», а г. Ардов — «поэтом волостных писарей». Точно так же трудно забыть отдельные меткие выражения г. Чуковского, которые он с расточительностью богача рассыпает по своим этюдам. Теперь при имени г. Анатолия Каменского всегда будет вспоминаться восклицание, которым г. Чуковский начинает его характеристику: «Остерегайтесь подделок!» К Семену Юшкевичу теперь как бы приклеено замечание Чуковского: «Сочувствовать униженным и оскорбленным под прикрытием чужого стиля — не одно ли это и то же, что благотворить из чужого кошелька». Наконец, что лучше характеризует лжеанархизм наших современных посрамителей буржуазии, как не слова Чуковского по поводу М. Арцыбашева: «Ах, Боже мой, если ты бунтовщик — бунтуй. Хочешь славить плоть — славь. Но если тебе для бунта нужна таблица умножения, а для прославления плоти — канцелярия, так уж лучше оставь это занятие и окончательно займись выпиливанием по дереву»[1].

Успеху портретных характеристик Чуковского в немалой степени способствовал альтернативный характер его мышления, в одинаковой степени родственный писаревскому неприятию общих мест и общепризнанных авторитетов и приверженности к парадоксам Оскара Уайльда. Чуковский любил и умел пойти наперекор расхожим мнениям и довольно часто доказывал, что в одиночку способен пошатнуть ложные убеждения, созданные коллективными усилиями. Выбирая для своего «укрупнения» черту писателя, он всегда отдавал предпочтение такой, которая до этого ускользала от внимания критики, то есть не входила в расхожее представление о нем. Если, к примеру, авторскую позицию Горь-

[1] *Аврелий* [Валерий Брюсов]. Рец. на кн.: *Чуковский* К. От Чехова до наших дней // Весы, 1908. № 11. С. 59.

кого все видели в словах Сокола («безумству храбрых...» и т. п.), то Чуковский в статье о нем доказывал его кровное родство с Ужом; если в представлении современников Леонид Андреев был завзятый интеллектуал, то Чуковский сделает его единомышленником Тюхи. Благодаря этому суждения Чуковского застревали в памяти даже тех, кто враждебно относился к его критической деятельности.

Большую яркость его характеристикам придавала афористичность мышления, умение уложить свою мысль в сжатую формулу, обладавшую той самой краткостью, которая сестра таланта. Известную фразу Власа Дорошевича («голубушка, длинного не читают») Чуковский не случайно процитирует в статье о нем. По существу, из нее вырастет затем статья «О короткомыслии». Она была взята на вооружение Чуковским-критиком, он сделал из нее все подобающие выводы. Ему часто удавалось свести свою точку зрения до одной емкой формулы, способной прилипнуть, как ярлык, или пристать, как прозвище («вдохновенный Тюха» — об Андрееве, Пфуль — о Горьком). Редкие сохранившиеся черновики статей Чуковского показывают, как мучительно и долго искал он порой это ключевое слово, какого труда стоило ему то, что затем небрежно, как бы невзначай, ронял он в очередном фельетоне. Афористичность в литературе начала XX века была в большом ходу под влиянием Ницше, и Чуковский был одним из тех, кто ее успешно культивировал и развивал. Но в отличие от Власа Дорошевича и Максима Горького, любивших изрекать и говорить сентенциями, он никогда афоризмами не злоупотреблял и использовал их с большой осторожностью. Чуковский вкраплял их в свои статьи крайне экономно, заставляя их подытоживать, увенчивать свои рассуждения. Или, напротив, выносил их в заглавие, где они останавливали на себе внимание читателей, как это было в заметке о выставке художественной группы «Сецессион» в Берлине, озаглавленной «Шаблонная новизна»[1].

Иногда с афоризма начиталась статья, как это было в отзыве на книгу близкого к марксистам критика Евг. Соловьева (Андреевича) «Опыт философии русской литературы»: «Книга эта на всю литературу нашу смотрит, как на борьбу партикулярной фуражки с кокардой»[2]. Наконец успеху статей Чуковского способствовало и то, что все они написаны легким, почти разговорным языком, в

[1] *Чуковский К.* Шаблонная новизна (Письмо из Берлина) // Одесские новости. 1903. 13 июня.

[2] *Чуковский К.* О г. Евг. Соловьеве // Одесские новости. 1905. 14 марта. См. также с. 340.

слегка небрежной манере задушевной беседы единомышленников.

Но все-таки полной характеристика мастерства Чуковского-критика не станет до тех пор, пока мы не поймем главное, что стояло за всем этим разнообразным арсеналом приемов и средств. Главным был совершенно особый угол зрения, под которым рассматривал Чуковский творчество писателей. Именно здесь начиналась его подлинная самобытность. В отличие от своих собратьев по критическому цеху он не был ни толкователем чужих произведений, ни посредником между кругом идей автора и читающей публикой, не был он и историком текущей литературы, летописцем ее примечательных явлений. Чуковский был критик-разоблачитель, исходивший из убеждения, что писатель пользуется словом не столько для того, чтобы выразить свои истинные мысли, сколько для того, чтобы скрыть их.

Это не был фрейдизм, до которого он дошел своим умом, поскольку не подавленные инстинкты и эдиповы комплексы искал он за зримой поверхностью творчества. Чуковский разделял в художнике рациональные стремления и установки, часто навязанные извне, и бессознательное творчество, при этом второе казалось ему гораздо интереснее и значительнее первого. Здесь уместно еще раз отослать к примерам из статей Чуковского, приведенным в рецензии Валерия Брюсова. Если герои Михаила Арцыбашева многим критикам казались воплощением декадентского анархизма и бунтарства, повторявшим вслед за Мережковским «мы для новой красоты / нарушали все законы / преступали все черты...», то Чуковский показывал канцелярскую расчетливость, которая стояла за их мнимыми дерзновениями.

Все, что проповедовал писатель на словах, было для Чуковского только парадным мундиром, который надевают, чтобы заслонить нечто более существенное в себе, обмануть себя и читателя. Критику была свойственна недоверчивость ко всему тому, что лежит на поверхности литературного произведения, и все свое мастерство он употреблял на то, чтобы проникнуть за эту поверхность. Показательны сами метафоры, с помощью которых он объяснял свой подход к писателям. «Каждый писатель для меня, — писал он в предисловии к книге «От Чехова до наших дней», — вроде как бы сумасшедший. Особый пункт помешательства есть у каждого писателя, и задача критики в том, чтобы отыскать этот пункт. Нужно выследить в каждом то заветное и главное, что составляет самую сердцевину его души, и выставить эту сердцевину напоказ. Сразу ее не увидишь. Художник, как всякий помешанный, обычно скрывает свою манию от других. Он ведет себя как нормальный и о вещах судит здраво. Но это притворст-

во»[1]. Отсюда вывод: «хорошим Пинкертоном должен сделаться всякий критик!»[2] Имя сыщика Ната Пинкертона возникло здесь не случайно – серии романов, эксплуатирующие имя английского сыщика, в большом количестве поставлялись тогда на книжный рынок безымянными тружениками литературы, им посвящена одна из наиболее ярких статей Чуковского.

По отношению к писателям критик часто применял приемы, достойные этого собирательного образа и выступал в роли проницательного сыщика, способного углядеть именно то, что изо всех сил хотят от него скрыть. Мысль о том, что между проповедями писателя и смыслом его художественного творчества существует дистанция, надо признать одной из центральных для Чуковского, она не оставляла его и позднее. Отвечая в начале 1921 года на замечания М. Горького по поводу статьи «Ахматова и Маяковский» Чуковский писал: «Я затеял характеризовать писателя не его мнениями и убеждениями, которые ведь могут меняться, а его *органическим стилем*, теми *инстинктивными*, *бессознательными навыками творчества*, коих часто не замечает он сам. Я изучаю *излюбленные приемы* писателя, *пристрастие его к тем или иным эпитетам*, *тропам*, *фигурам*, *ритмам*, *словам*, и на основании этого чисто-формального, технического, научного разбора делаю психологические выводы, воссоздаю духовную личность писателя. Что думает Маяковский о революции, для меня дело побочное, а то, что он строит свой стих на метафорах и гиперболах, что у него пристрастие к моторным, динамическим образам, что ритмы у него разговорные, уличные <...> для меня, как для критика, главное дело... Наши милые «русские мальчики», вроде Шкловского, стоят за формальный метод, требуют, чтобы к литературному творчеству применяли меру, число и вес, но они на этом останавливаются; я же думаю, что нужно идти дальше, нужно на основании формальных подходов к матерьялу конструировать то, что прежде называлось *душою* поэта. Мало подметить, что эпитеты Ахматовой стремятся к умалению и обеднению вещей, нужно также сказать, как в этих эпитетах отражается *душа* поэта»[3].

Итак, во всеоружии разнообразных критических приемов, Чуковский смело обрушивался на любимцев публики. Так было с писательницей Лидией Чарской, книгами которой тогда зачиты-

---

[1] Наст. издание. С. 29.

[2] Там же.

[3] Переписка М. Горького с К. И. Чуковским / Предисл. и подготовка текста Е. Ц. Чуковской и Н.Н. Примочкиной // Неизвестный Горький. Материалы и исследования. Вып. 3. М., 1994. С. 111.

вались гимназистки и курсистки. Вот об этой популярной тогда писательнице, находившейся в зените славы, Чуковский писал: «Перелистываю книги этой Чарской и тоже упоен до безъязычия. В них такая грозовая атмосфера, что всякий очутившийся там сейчас же падает в обморок. Это мне нравится больше всего. У Чарской даже четырехлетние дети никак не могут без обморока. Словно смерч, она налетает на них и бросает их на землю без чувств. <...> Три обморока на каждую книгу — такова обычная норма. К этому так привыкаешь, что как-то даже обидно, когда в повести «Люда Влассовская» героиня теряет сознание всего лишь однажды» (наст. Издание. Т. 7). Именно такими ненавязчивыми методами Чуковский демонстрировал однообразие приемов Чарской, доказывал, что она «фабрикует по готовым моделям ужасы, истерики, катастрофы и обмороки». Его статьи всегда были наглядны и доказательны, мысли не подкреплялись примерами и цитатами, а вырастали из детальной проработки произведения, надолго опередившей школу американской «новой критики» с ее «пристальным чтением».

Исключительная оригинальность подхода к литературе помогли критике Чуковского завоевать прочную популярность прежде всего у читателя и сделали его заметной литературной силой. Но все то, что способствовало популярности критических статей Чуковского, имело оборотную сторону: в высокоинтеллектуальных кругах русского модернизма (Брюсов был здесь исключением) его статьи воспринимались как нечто не вполне солидное (цитаты вместо пространного изложения содержания и длинных рассуждений, парадоксы вместо развернутых доказательств, карикатуры вместо скучных описаний). Все достоинства Чуковского оборачивались недостатками, как только дело касалось солидной репутации, именно избранное критическое амплуа ставило имя Чуковского в один ряд с нововременским гаером Виктором Бурениным, хотя идейно и эстетически они не имели ничего общего.

Но совсем роковую роль играл избранный им жанр в личных отношениях с писателями: он требовал полной независимости от этих отношений, что было недостижимо для профессионального литератора, вращающегося с писателями в одном и том же кругу. Именно критическая принципиальность Чуковского, из последних сил отстаивавшего независимость собственных оценок от личных отношений, была главным источником легенд о его двурушничестве: истину царям в литературе говорить не намного легче, чем царям на престоле или на троне. В истории отношений Чуковского с «братьями во литературе» неизменно получалось так, что все они восхищались его критической деятельно-

стью до тех пор, пока она не касалась их собственного творчества. До этой поры все восторгались и меткостью оценок, и яркостью примеров, и узнаваемостью и точностью характеристик, и остроумием отдельных суждений. Но стоило Чуковскому взяться за перо и набросать портрет своего вчерашнего поклонника, как от былых восторгов не оставалось и следа.

Подобное испытание не выдерживали никакие дружеские отношения, чувство юмора изменяло даже таким признанным сатириконовским острословам, как Аркадий Аверченко: его письма были переполнены похвалами критическим статьям Чуковского и прервались сразу после появления фельетона «Современные Ювеналы»[1].

Чуковский со своей стороны пытался всячески разделить личные и литературные отношения с писателями, но на этом пути он не встретил понимания ни у кого. Чуковский пытался сохранить за собой право оценивать с одинаковой свободой и творчество Леонида Андреева, с которым соседствовал в Куоккале и дружил, и Горького, с которым почти до самой революции не был даже знаком. Что получалось на практике, позволяет проследить переписка с Леонидом Андреевым. Писатель горячо приветствовал первую статью Чуковского о нем «Дарвинизм и Леонид Андреев» и даже написал молодому критику письмо, где были такие слова: «Ваша статья, на мой взгляд, грешит только одним: Вы слишком преувеличиваете мои достоинства. Говорю это серьезно и искренне. Но основная ее точка зрения, насколько об этом могу судить я, — безусловно верна — во всяком случае, самая верная из всего, что обо мне писалось»[2]. Чуковский рассказал в воспоминаниях, какое ликование вызвало у него это письмо. Но стоило ему опубликовать статью, мнения которой не совпадали с самооценками Андреева, как он получил от писателя совсем иной отклик: «Ваш сегодняшний фельетон «Устрицы и океан» очень опечалил меня. Конечно, не за себя я опечалился — сказанное Вами об «Океане» и обо мне совершенно не касается ни меня, ни «Океана», а говорит о ком-то и о чем-то другом; опечалился я за Вас, так как в течение долгого времени упорно сопротивлялся всем жестоким нападкам на Вас, верил в Ваш ум, честность, талант и писательскую судьбу» и т. д.[3] Так вот из проницательного критика, автора «самой верной» статьи, Чуков-

[1] *Чуковский К.* Современные Ювеналы // Речь. 1909. 16 (29) августа. Письма А. Аверченко к Чуковскому см.: ОР РГБ. Ф. 620. Карт. 60. Ед. хр. 20. Л. 30 об.

[2] Письмо цитируется Чуковским в его воспоминаниях о Леониде Андрееве: *Чуковский К.* Собр. соч. Т. 5. С. 120.

[3] Письмо от 20 марта 1911. Там же. С. 124.

ский превратился в «Иуду из Териок»[1]. Обиды могли возникать не только у писателей, о которых писал Чуковский, но и у их почитателей, просто литераторов, когда речь шла о чем-то заветном. Например, прежде расположенная к Чуковскому Зинаида Венгерова после появления статьи о Семене Юшкевиче писала ее автору: «О Вашей статье в прошлый понедельник неприятно говорить — как о каком-то неприличном поступке человека, с которым привык считаться, как с корректным знакомым»[2]. Избранный Чуковским жанр и его позиция были не только пьедесталом для известности, но и крестом, и он мужественно нес его всю жизнь.

Приняв во внимание все особенности позиции Чуковского-критика, нетрудно понять, почему у него сложилась стойкая репутация нигилиста, позволявшая собратьям по творческому цеху его воспитывать, читать ему нотации, третировать его суждения с высот «серьезной литературы» и проч. Особенно серьезно за искоренение нигилизма Чуковского взялась одно время Зинаида Гиппиус; ее письма вместе с письмами Мережковского содержали целую программу по перевоспитанию критика. 25 января 1908 года, вскоре после выхода книги Чуковского «От Чехова до наших дней», выдержавшей за один год три издания, Зинаида Гиппиус писала автору: «Мне жаль, что среда вас балует, жаль, что ваша книга (дешевая книжка!) так расходится, жаль, что вы устроились и катитесь на этих салазках газетного успеха, — жаль именно потому, что вы очень талантливы и, при этом, кажется умны. Посмотрите, какой «тон» вас засасывает, какой он скверный, гаерский, иногда прямо хулиганский. Пусть бы он был, но нельзя, чтоб только он и был, не может весь писатель-человек из него состоять. А есть ли у вас рядом другое? <...> Больше скажу: ведь этот ваш тон и «легкость пера» вам самому нравятся! Вот тут-то главная, да, может быть, и единая опасность! Нравятся, нравятся, чую и вижу это сквозь ваши улыбчивые жалобы и скромные отмахиванья. Если вы этого в себе не видите, — ну что ж, значит я вижу больше вас. Но это есть. Ваша скромность — чуть-чуть “скромность великого человека”»[3].

---

[1] Териоки — название финляндского курорта, находившегося недалеко от Куоккалы, где постоянно жил Чуковский. В 1907 году Чуковский вместе с Блоком принимал участие в «Вечерах нового искусства», которые в Териоках устраивал Вс. Мейерхольд. В своих воспоминаниях о Леониде Андрееве Чуковский привел эту шутку Андреева, умолчав, что относилась она к нему (см. наст. издание. Т. 5. С. 115).

[2] ОР РГБ. Карт. 61. Ед. хр. 20.

[3] Т а м ж е. Карт. 62. Ед. хр. 99.

Редким исключением в ряду этих наставлений следует назвать мнение С. А. Венгерова, который по поводу выхода той же книги «От Чехова до наших дней» 13 декабря 1908 года писал: «Значит, будете продолжать писать в прежнем стиле, что, ей богу, лучше вам дается, чем попытки сумрачной «серьезной» критики. Вы прирожденный гамен, и это очень ценно. Гамены — публика весьма заслуженная, несмотря на свою легковесность: они, как Вы сами знаете, исполняют очень серьезные функции в Париже: ничто так не убивает всякую пошлость, как персифлаж гаменов»[1].

Но мнения, подобные венгеровскому, были единичными, как критик Чуковский гораздо более задевал, чем восхищал, и потому при всей популярности его статей, положение их автора в журналистике было незавидным.

До революции Чуковский выпустил несколько сборников критических статей: «От Чехова до наших дней» (1908), «Леонид Андреев большой и маленький» (1908), «Нат Пинкертон и современная литература» (1910), «Критические рассказы» (1911), «Лица и маски» (1914), «Книга о современных писателях» (1914). Выход каждой книги неизменно становился литературным событием. В заглавиях этих сборников обращает внимание особый жанр, можно сказать, изобретенный Чуковским: «критические рассказы». Критики начала века всеми силами стремились уйти от расхожих «статей и рецензий»: Юлий Айхенвальд писал свои «Силуэты», Иннокентий Анненский — «Книги отражений», Макс Волошин — «Лики творчества». Чуковский в своей критике создал жанр «рассказа» — вполне самобытную форму, напоминающую эссе («эссейс» в словоупотреблении Чуковского). Но вырастали эти эссейсы не из случайного сцепления «мыслей по поводу», они основывались на пристальном наблюдении за психологией творчества, внимательном изучении творчества писателя, текста его произведений.

Сегодня мы пытаемся вернуть читателю эти «критические рассказы», эту забытую страницу его творчества, но не только те статьи, что включались в прижизненные книги и сборники, но и оставшиеся на страницах газет и журналов. Три следующие тома полностью посвящены критике Чуковского, начиная с первого фельетона в «Одесских новостях» «К вечно-юному вопросу» и первого сборника статей «От Чехова до наших дней» и до его во многом итоговых книг 20-х годов — «Футуристы» (1922), «Александр Блок как человек и поэт» и «Две души Максима Горького» (обе — 1924), выросшие из предшествующей критики Чуковско-

[1] ОР РГБ. Карт. 61. Ед. хр. 20. Персифлаж — пересмешничество.

го, но в силу ряда обстоятельств знаменовавшие его уход из этого жанра.

Наряду с еще одной важной для Чуковского книгой — «Рассказы о Некрасове», эти послереволюционные книги Чуковского стали своего рода итогом его критической деятельности.

Революция лишила Чуковского как критика среды обитания, поскольку разбросала по миру всех тех, о ком он писал, и с кем его связывала творческая дружба, уничтожила свободную прессу, разрушила не только жизненный, но и прежний литературный уклад.

В критике постепенно воцарялся тон партийной проработки, писателей оценивали исключительно по классовому признаку. В 1925 году Чуковский признавался в дневнике: «В позапрошлом году вышла моя книга о Горьком. О ней не было ни одной статейки, а ее идеи раскрадывались по мелочам журнальными писунами. Как критик я принужден молчать, ибо критика у нас теперь рапповская, судят не по талантам, а по партбилетам»[1]. В результате он перестал писать о современной литературе.

Но именно амплуа критика считала одним из главных в творчестве отца дочь Чуковского — Лидия Корнеевна. «Он был наделен, — писала она о судьбе критического наследия отца, — редкостным даром: даром литературного критика, повышенной восприимчивостью к искусству слова. В десятые годы и в начале двадцатых не было в России ни одного сколько-нибудь значительного явления литературы, на которое не отозвался бы особенный, всегда узнаваемый голос Корнея Чуковского. Лучшие его статьи того времени — полемические, а иногда и парадоксальные — сквозь внешний анализ стиля ведут читателя внутрь, вглубь, к постижению духовной личности изучаемого автора. Статьи эти сами по себе — произведения искусства, главным образом — портретного. Однако к концу двадцатых годов литературным критиком Чуковский быть перестал. Время исключало самобытность в восприятии чего бы то ни было — в том числе и литературы, а тем самым и своеобразие критического жанра. Задача литературного критика сведена была правительствующей бюрократией преимущественно к популяризации очередных «партийных постановлений в области литературы». Корней Чуковский продолжал работать по другим своим специальностям, но до конца жизни остро и болезненно ощущал неосуществленность своего основного призвания...»[2]

---

[1] *Чуковский К.* Дневник. Наст. изд. Т. 12. С. 250.

[2] *Чуковская Л.* Процесс исключения. Очерк литературных нравов // *Чуковская Л.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 2000. С. 49.

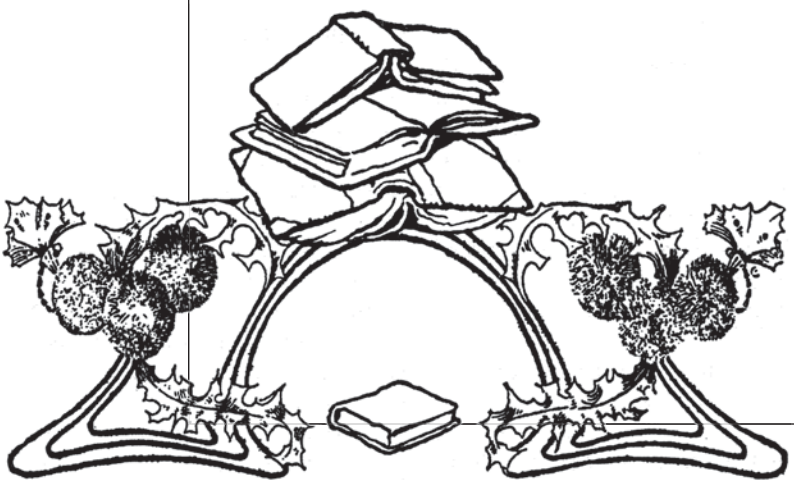
* * *

Количество критических статей, рецензий и заметок, написанных Чуковским до революции, едва ли представлял себе и он сам, сколько-нибудь полно обозреть его дореволюционное творчество стало возможно лишь благодаря работе Д.А. Берман «Корней Иванович Чуковский. Биобиблиографический указатель» (ротапринтное малотиражное издание с цензурными изъятиями вышло в 1984 году, полное издание — в Москве в 1999 году), где это наследие было впервые описано во всем его многообразии. Эта библиография сделала возможным подготовку настоящего издания критического наследия Чуковского, являющегося первой попыткой вернуть читателю «забытого» или «неизвестного», насмешливого и язвительного критика, «гремевшего» на стогнах и градах Петербурга. Помимо сборников статей, не переиздававшихся с дореволюционных времен, мы представили здесь и не включавшиеся в отдельные издания статьи, погребенные на столбцах газет и журналов, редких и малодоступных современному читателю. Из огромного количества дореволюционных статей Чуковского в это издание включены только статьи, посвященные русской литературе.

Неоценимую помощь при сборе материала оказал нам сотрудник Российской национальной библиотеки *А. Я. Разумов.* Составители выражают ему свою благодарность, а также благодарят *Л. Г. Беспалову* за помощь в переводе иностранных текстов.

Евг. Иванова

ОТ ЧЕХОВА ДО НАШИХ ДНЕЙ



Посвящается Ольге Николаевне Чюминой[*]

ПРЕДИСЛОВИЕ К 3-МУ ИЗДАНИЮ

Каждый писатель для меня вроде как бы сумасшедший.

Особый пункт помешательства есть у каждого писателя, и задача критики в том, чтобы отыскать этот пункт.

Нужно выследить в каждом то заветное и главное, что составляет самую сердцевину его души, и выставить эту сердцевину напоказ.

Сразу ее не увидишь. Художник, как всякий помешанный, обычно скрывает свою манию от других. Он ведет себя как нормальный и о вещах судит здраво. Но это притворство. Только умейте подойти к нему, и он откроет вам по секрету, что он, например, петух, и захлопает руками, как крыльями, и, пожалуй, шепнет вам на ухо: кукареку.

Борис Зайцев и Федор Сологуб, Куприн и Мережковский, покуда вы не подошли к их творениям вплотную, будут для вас людьми обыкновенными, и вы можете любить их или нет, но подозрительной мании у них не заметите никакой.

Только после долгих подходов — и подглядываний, и подслушиваний (поистине хорошим Пинкертоном должен сделаться всякий критик!), вам удастся выследить, что Куприн помешан на «сороковом разе»; что Мережковский — «тайновидец вещи»; что Федор Сологуб всю вселенную считает мелким бесом и видит Передонова даже в солнце[1].

И если вы все это подметите и обнаружите пред читателем, и докажете ему, что именно здесь, где говорите вы, и находится центр духовной личности того или другого художника (хотите — зовите этот центр помешательством, хотите — религией), и что

[1] См. соответствующие статьи в этой книжке.

все прочие черты есть как бы радиусы, сходящиеся в этом центре, — вы тогда выполните ту задачу, которую я, худо ли, хорошо ли, пытался наметить в этой книжке.

* * *

Пинкертоном должен быть критик: он выслеживает в художнике то, чего художник порою и сам не замечает в себе. А для этого сколько хлопот, беготни, переодеваний, подглядываний, сколько суетливой и настойчивой работы! Для критика, как и для Пинкертона, должен быть ненавистен всякий импрессионизм, всякое суждение по беглым впечатлениям: только факты и только вещественные доказательства должны представлять мы читателю. Для меня, по крайней мере, нет большего оскорбления, чем прозвище «критик-импрессионист», которое теперь утверждается за мною. Всеми силами я стараюсь оборониться от такой похвалы...

* * *

Теперь о той эпохе, которой посвящена эта книжка.

Раньше всего она характеризуется тем, что впервые отдала всю русскую литературу во власть города. Краткость современных художественных произведений, их торопливость, их наклонность к эффектам, экзотичность их форм, рассчитанность их приемов, ловкость их манеры, их тенденция к стилизованности, их импрессионистский дух и, порою, их мишурность — все это создано в городе, городом и для города, и я нарочно в самом начале этой книжки взял наименее городского поэта, Бальмонта, чтобы обнаружить, что и он, романтик старинного закала, почти всецело сложился под давлением вывесок, газет и тротуаров.

Другая черта послечеховской литературы это ее пышная мещанственность.

Даже Горький — мещанин с головы до ног. В русской публицистической критике почему-то установилось суеверие, будто верный показатель антимещанства есть индивидуализм. Но мещанская идеология, как и всякая другая, не имеет абсолютных, раз навсегда данных свойств, а всегда принимает те формы, которые по условиям времени ей подобают больше всего. Индивидуализм в настоящее время как раз и является наиболее присущей русскому мещанству формой, и обнаруживать это я старался разбором произведений Горького, Арцыбашева, Анатолия Каменского и др. Нужно только, повторяю, расценивать идеологии не по художественному «что», а по художественному «как», памятуя, что эсте-

тика единственный надежный критерий общественной ценности поэтических произведений.

Третий признак послечеховской литературы — никем почему-то не замеченный, но чрезвычайно знаменательный — это именно полнейшее забвение передовой ее частью того самого индивидуализма, который имеет еще свою привлекательность для литературного арьергарда, — и который был вдохновителем всей русской литературы от Радищева до Чехова. Этот признак находится в причинной связи с двумя первыми. На произведениях Мережковского, Брюсова, Бориса Зайцева и Леонида Андреева я пытался указать и подчеркнуть это бесспорно знаменательное явление.

Сообразно с этими признаками и книжка моя распадается на три отдела. Первый посвящен влиянию города, второй — мещанствующему индивидуализму, третий — кризису этического индивидуализма.

* * *

Очерки, входящие в эту книжку, значительно обработаны и расширены мною для третьего издания. Но новых характеристик я сюда не включаю никаких, ибо поставил своею целью говорить лишь о тех писателях, которые так или иначе типичны для послечеховского периода. Писателей же хоть и даровитых, но для нынешней эпохи не характерных, я в этой книжке касаться не могу. Те же из них, чье творчество еще недостаточно определилось, если они вообще заслуживают внимания как представители данного периода, войдут во вторую книжку моих очерков «От Чехова до наших дней».

А. П. ЧЕХОВ

1

Капитан Урчаев заказывает портному Меркулову мундир.

— Сколько возьмешь? — спрашивает он.

— Помилуйте, ваше благородие. Что вы-с. Я не купец какой-нибудь. Мы ведь понимаем, как с господами... Когда на консула персидского шили, — и то без слов.

Портной Меркулов шьет мундир не ради денег. У него не хватает на сукно, он продает корову; за труд ему не платят, бьют, гонят, — он все это терпит с восторгом фанатика. Все это искупается для него радостью шитья, радостью творчества.

Он художник.

В его душе портняжное искусство живет ради портняжного искусства.

— Возмечтали вы о себе высоко, Трифон Пантелеич, — говорит ему дьячок. — Хоть вы и артист в своем цехе, но Бога и религию не должны забывать. Арий возмечтал вроде как вы, и помер поносной смертью. Ой, помрете и вы!

— И помру! Пущай лучше помру, чем зипуны шить!

Даже смерть готов он снести во имя своего божества.

Сократ выпил яду ради абсолютной справедливости. Джордано Бруно пошел в огонь ради абсолютной истины. Портной Меркулов готов стать жертвой абсолютного портняжного искусства.

Толпа не понимает Трифона Меркулова. У Трифона Меркулова есть своя Ксантиппа, которой чужд его «категорический императив». Она работает кочергой, бьет на мужниной голове горшки, таскает его за бороду и, главное, хочет подчинить его портняжное вдохновение, по существу своему самоцельное, земным целям, требуя, чтобы Меркулов работал ради денег.

Он, вдохновенный, и презирает, и жалеет ее, жалеет за то, что ей недоступны восторги творчества.

— Я, ваше благородие, понимаю-с, — говорит он Урчаеву. — Я ничего-с... Но жена... неразумная тварь... Сами знаете, какой ум в голове у ихнего бабьего звания...

Смешной анекдот этот («Капитанский мундир»), рассказанный беззаботным Чехонте, связан какими-то таинственными нитями с нежнейшим из чеховских творений — «Вишневым садом».

Что такое для купца Лопахина вишневый сад? То же, что и для жены портного Меркулова — капитанский мундир: только практическое средство к достижению жизненных благ.

Но для самого-то Меркулова — этот мундир не средство, нет! — это цель, и Меркулов готов служить ей *даже вопреки* жизненным благам.

И вот точно такое же отношение у владельцев вишневого сада — у Гаева, у Раневской — к этому саду.

Вишневый сад в их душе сам себя довлеет, он для них самоцелен, и когда купец Лопахин предлагает вырубить его, продать, т. е. предлагает сделать его средством, — им это кажется каким-то кощунством, святотатством, им здесь чудится какое-то непонимание, и то же чувство, что и у Меркулова, чувство презрения и жалости к «непонимающему» купцу Лопахину, слышится в их словах:

— Милый мой, простите, вы ничего не понимаете, — со снисходительным пренебрежением говорит Раневская.

— Какая чепуха! — возмущается Гаев. — Извините, какая чепуха!

— Я, ваше благородие, понимаю-с... Я ничего-с... но жена... неразумная тварь... Сами знаете, какой ум в голове у ихнего бабьего звания... — подыскивает портной Меркулов оправдания для лопахинского греха своей жены.

2

Как это странно!

Лопахина бранят, Лопахиным возмущаются, Лопахина презирают. Ведь Лопахин — это сила, и сила хорошая: разумная, планомерная, целесообразная... Сила, знающая, чего она хочет, куда идет, сила созидательная и радостная.

Ведь именно о ней, именно о такой разумной, созидательной силе мечтают три сестры, мечтает Вершинин, дядя Ваня, Астров, Иванов, мечтает Саша в «Невесте», именно от такого труда ждут они так трогательно «громадных, великолепных садов, фонтанов необыкновенных, замечательных людей», — и вот когда вместе с Лопахиным эта сила наконец предстала пред ними, они отмахиваются от нее и восклицают презрительно:

— Какая чепуха!.. Неразумная тварь!.. Вы ничего не понимаете!..

Лопахин не понимает! Ведь все эти нежные, молящиеся, тихие чеховские герои, кажется, о том только и скорбят, что в жизни так мало лопахинского разума, целесообразности, планомерности; ведь всю их тоску можно назвать тоской по Лопахину, и вот совершилось: Лопахин пришел наконец, а дядя Ваня встретил его с затаенной ненавистью.

С затаенной, — потому что Чехов скрытнейший из художников. Для эстетики Чехова художественная откровенность просто невыносима. Чтобы прикрыть свою ненависть к Лопахину, он принимает целый ряд художественных мер.

Он придает Лопахину некоторую артистичность и душевную красоту, он заставляет Трофимова говорить ему:

— У тебя тонкие нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая нежная душа.

Он окружает Лопахина каким-то поэтическим светом, и — странно! — свет этот гаснет, когда Лопахин твердит свое лопахинское:

— Я работаю без устали, и, кажется, мне тоже известно, для чего я существую.

И появляется свет этот в те минуты, когда в Лопахине сказывается что-то от трех сестер, что-то от дяди Вани, когда он говорит:

— Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь. О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь!

То есть когда в Лопахине нет ничего лопахинского.

Как это знаменательно. Чеховский гений так и не сумел благословить нежной своей поэзией это твердое, уверенное, целесообразное начало жизни — лопахинское. И для примирения с этим началом, — которое, казалось бы, должно так обрадовать все это обезумевшее от тоски чеховское царство, — понадобилось придать ему черты прямо противоположные, *в корень его отрицающие.*

Для примирения с уверенной, целесообразной силой поэт придал ей какую-то долю неуверенности, бесцельности, незнания.

Силу ему удалось полюбить только в минуту ее слабости.

3

— Мне известно, для чего я существую! — говорит Лопахин, и эти его слова роднят его с многими чеховскими героями.

Казалось бы, что же здесь плохого, если «известно», но в чеховском царстве всякий, кому «известно», отмечен какой-то каиновой печатью.

Это доктор Львов в «Иванове», который «говорит ясно и определенно, так что не может понять его только тот, у кого нет сердца».

Это учитель Кулыгин:

— Я доволен, я доволен... я честный человек. Я работаю, хожу в гимназию, потом уроки даю. Мне всю жизнь везет, я счастлив, вот имею даже Станислава второй степени.

Это учитель Медведенко в «Чайке», который, когда узнает, что Маша несчастна, удивляется:

— Отчего? Не понимаю... Вы здоровы, отец у вас, хотя и не богатый, но с достатком. Мне живется гораздо тяжелее, чем вам. Я получаю всего 23 рубля в месяц.

Это профессор Серебряков в «Дяде Ване», которому хорошо «известно», что ему нужна дача в Финляндии, процентные бумаги, «известность, успех, шум».

А Маше из «Трех сестер» ничего не «известно» и говорит она далеко не «определенно»:

— Кот зеленый... дуб зеленый... я *путаю.*

Нина Заречная из «Чайки» тоже «путает» и восклицает после каждого слова: «нет, не то».

— Я чайка. Нет, *не то*... Сюжет для небольшого рассказа. Это *не то.*

Соня из «Дяди Вани» тоже путает и буквально повторяет Нину Заречную:

— Я говорю *не то, не то* я говорю, но ты должен понять нас, папа.

А дядя Ваня тоже вместе с ними: зачем-то:

— *Я зарапортовался.*

И вот перед нами два стана чеховских героев, разделяемые таким, казалось бы, случайным рубежом: одни «путают», «зарапортовываются», говорят «не то», а другие «говорят ясно и определенно, и не может понять их только тот, у кого нет сердца».

Повторяю: казалось бы, что плохого в том, что люди говорят ясно и отчетливо? И не плохие, к тому же, люди. Все они от Лопахина до Львова люди чрезвычайно честные. Все работящие: Кулыгин уроки дает и в гимназии, и дома, Серебряков пишет столько, что его зовут графоманом, Медведенко народный учитель, а Лопахин все свое огромное состояние нажил неустанным, тяжелым трудом.

Но всмотримся в них поближе. Все чеховские драмы кончаются их торжеством. И торжество это построено на гибели тех «путающих, зарапортовавшихся».

Лопахин отнимает у Раневской, у Гаева их романическую мечту, их «дикую утку» — вишневый сад.

Кулыгин — единственное ликующее лицо, когда романтические надежды трех сестер рушатся.

Благополучие Серебрякова зиждется на страданиях дяди Вани.

А литератор «с выработанными приемами» Тригорин, т. е. опять-таки говорящий «ясно и определенно», и уверенная артистка Аркадина торжествуют победу над говорящим «не то» поэтом Треплевым, у которого в писаниях «что-то странное, неопределенное, порой даже похожее на бред».

Говорящие «ясно» всегда в борьбе у Чехова с говорящими «не то». В борьбе скрытой или явной, все равно. Иванов и Львов, Серебряков и дядя Ваня — открытые враги. Но пусть они будут друзьями, и все же торжество Лопахина над вишневым садом Гаева, над чайкой Треплева, над Москвою трех сестер — для Чехова было роковое, неотвратимое торжество.

В его драмах вечная роковая борьба этих двух начал, роковой исход этой борьбы, в них внутреннее движение к неизбежному — к вечной победе Лопахина над дядей Ваней.

И здесь высший трагизм чеховских пьес.

Победа Лопахина над дядей Ваней — это всегда какая-то позорная победа.

Интимная правда, красота этой правды, поэзия этой правды, — всегда у Гаева, у Иванова, у «бедного, бедного» дяди Вани, у трех сестер.

Всмотримся еще раз в этих говорящих «ясно». Сколько у них родни в огромном чеховском царстве. Все они на разные лады повторяют доктора Львова:

— Я человек положительный, — говорит Апломбов, человек со щетинистыми волосами из водевиля «Свадьба», — и не вижу никакого развлечения в пустых удовольствиях.

Да и как говорить «не то» лавочнику Андрею Андреичу, раз у него «солидные калоши, те самые громадные, неуклюжие калоши, которые бывают на ногах только у людей положительных, рассудительных и религиозно-убежденных» («Панихида»), или «хорошему человеку» писателю Лядовскому, — раз у него «еще во чреве матери» сидела наростом вся его программа. И как зарапортоваться «необыкновенному» Кирьякову, — если у него «уже в манере покашливать и дергать за звонок слышится солидность, положительность и некоторая внушительность»?

Все это люди чрезвычайно разные, но один их объединяет грех, и какой, казалось бы, ничтожный: все они «говорят ясно и определенно».

И Чехов, все простивший людям, влюбленный в каждый перелив расстилающейся перед ним жизни, не сумел простить только этого греха. Говорящий «ясно и определенно» Апломбов — честен и добр, но:

— Еще и дня нет, как женился, а уже замучил ты и меня, и Дашеньку своими разговорами. Нудный ты, ух, нудный, — говорит ему его теща.

«Необыкновенный» Кирьяков и того добродетельнее, но его «ясность и определенность» сделали то, что «родня разошлась с ним, прислуга не живет больше месяца, знакомых нет, жена и дети вечно напряжены от страха за каждый свой шаг».

От «хорошего человека» писателя Владимира Сергеевича, от его готовой программы, т. е. опять-таки от «ясности и определенности», сбегает его сестра.

Словом, будь Лопахин у Чехова писатель, лавочник, чиновник, будь он добр, честен, умен, — но стоит заговорить ему *ясно и определенно*, он давит, он убивает, он деспот, он торжествующий, «размахивающий», — и Чехов, которого за кажущееся равнодушие Михайловский обозвал «механическим аппаратом», вдруг распаляется к нему ненавистью и шельмует, и казнит его, как умеет.

4

Эта загадочная логика чеховского сердца, карающего всякую целесообразность и закономерность, заставляет его каким-то странным образом все прекрасное связывать с бесцельностью и с растерянностью.

Человек у Чехова может быть нечестен, нелеп, неумен, но пусть только он «зарапортуется», «запутает», заговорит «не то», и чеховская поэзия любовно озарит его.

«Это странный, наивный человек», — думала Надя («Невеста») про чахоточного Сашу. «И во всех чудесных садах, фонтанах необыкновенных чувствуется что-то нелепое, но почему-то в его наивности, даже в этой нелепости столько прекрасного, что едва она только вот подумала об этом, как все сердце, всю грудь обдало холодком, залило чувством радости, восторга».

Ибо вся дивная духовная красота чеховских героев лежит в этой нелепости, нецелесообразности, запутанности, в этом «не то».

И можете сделать опыт. Отнимите эту запутанность, это «не то», у доктора Овчинникова (из «Неприятности»), и вся красота его личности распадется, и вместо него появится доктор Львов, говорящий «ясно и определенно» и отвратительный своею «честной жестокостью».

Или отнимите это «не то» у профессора Николая Степановича (из «Скучной истории»), и тихая прелесть его души испарится, и на его месте очутится профессор Серебряков со своею дачей в Финляндии.

А женщины Чехова, эти ароматные создания русской поэзии, которых чеховские герои зовут: удивительная моя, хорошая моя, великолепная моя, — куда денется тихое их очарование, если вы у Нины Заречной и Сони отнимете их «не то я говорю», и если Катя (из «Скучной истории») не ответит на вопрос, куда она едет:

— В Крым... то есть на Кавказ...

Вообще, из всех людей, из всех вещей, какие только попадали к Чехову на страницы, он любил только то, что было ненужно, бесполезно, бесцельно, наименее приспособлено к жизни.

Три сестры, которые в уездном городишке знают зачем-то все иностранные языки. «Счастливчик», который учит других искусству счастья, а сам даже не знает, куда он едет, — в Москву или в Петербург. Столетний старик, мечтающий зачем-то о кладе, а когда его спрашивают, на что ему этот клад, так и не умеющий ответить («Счастье»). Карта Африки, висящая зачем-то в

захолустье у дяди Вани, перед которой Астров зачем-то говорит «не то»:

— А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарища — страшное дело!

Вот как неукоснительно, как настойчиво бессознательная логика Чехова приветствует все бесцельное и неопределенное.

5

О Чехове мне понравились такие строки у критика Айхенвальда:

«Чехов как будто не любил, не понимал дела. Он не любил деятеля, который себя сознает и ценит, который хлопочет; он не любил строгой Лиды, которая бедным помогала вовсе не так грациозно, как пушкинская Татьяна и благодаря которой «на последних земских выборах прокатили Балагина». Он не воплотил гармонии между делом и мыслью и в конце жизни знаменитого профессора, выдающегося ученого, оказывается, что он не имел общей идеи, что дух его как будто не участвовал в искусной работе его знаний и таланта. «Дело» рисовалось Чехову в образе дельца, в неприглядном виде Боркина, антипода Иванову; дело символизировалось для него ключами от хозяйства, крыжовенным вареньем, которое столь удобно для экономического угощенья и которое в конце концов пропадает, засахаривается, как у Варвары из «Оврага». В каждом деле он чувствовал неприятный оттенок хлопотливости и суеты, привкус какого-то шумного беспокойства, которое недостойно медлительной и величавой думы человека. И хозяйству, делячеству он противополагал не деятельность, а безделие. Деловитость весела, жизнерадостна, пошла, как Боркин, или же она тупа своей «бездарной и безжалостной честностью», как доктор Львов или фон Корен, а безделье изящно, меланхолично, грустно, и оно поднимает своих жрецов высоко над суетливой толпою»[*1].

Наблюдение меткое и глубоко верное, но оно мне кажется только частью правды. Мне кажется, что зоркий критик заметил здесь не самую сущность явления, а только небольшую деталь его.

Чехов и вправду не любил ни дела, ни делячества, ни дельцов, но это оттого, что ему была ненавистна всякая цель, всякая целесообразность, всякое планомерное устремление к данному пункту; это потому, что он любил и славил, и воспевал единое мировое начало, великую бездельность, безвыгодность, самоцель, и словно дал Аннибалову клятву — презирать, ненавидеть,

[1] Здесь и далее знаком «*» обозначены комментарии в конце тома. — *Примеч. сост.*

клеймить, шельмовать не вора, не разбойника, не утеснителя, а только того, чьи речи «ясны и определенны», кому «известно, для чего он существует», кто работает целесообразно и закономерно.

Он точно раз навсегда, с самого первого своего анекдота, написанного для «Стрекозы»*, подрядился прославлять не добрых, не умных, не трудящихся, а тех, кто «зарапортовался», «кто путает», говорит «не то», кто не знает целей и даже капитанский мундир любит ради капитанского мундира.

Ненависть к «делу», о которой говорит г. Айхенвальд, входит лишь как часть в религиозное жизнеощущение Чехова.

Откуда же такое жизнеощущение?

Как могло создаться это странное распределение художественных симпатий и антипатий? Кто внушил их Чехову и заставил его провести их сквозь всю пеструю толпу разнообразнейших его образов?

Сделал это новоявленный герой российской истории, город.

6

Едва только оторвавшийся от земли мужик пришел на городские тротуары освободиться от своей свободы и встать у фабричного колеса, как в русской жизни произошло одно из величайших событий: мужик исчез и превратился в рабочего, господин исчез и превратился в хозяина, деревня исчезла и превратилась в город.

Не то, чтобы в один прекрасный день вдруг не стало ни господ, ни деревень, ни мужиков, — но «центр тяжести» русской истории переместился с них на этих новопришельцев.

Одно из первых дел города заключалось в том, что господин превратился в хозяина, в городского собственника, в мещанина.

С его приходом дворянская, помещичья, «рыцарская» честь заменилась бухгалтерскою честностью, гордость — обидчивостью, изящные нравы — нравами чинными, вежливость — чопорностью, парки — огородами, дворцы — гостиницами, открытыми для всех, т. е. для всех имеющих деньги.

У нас в России это превращение господина в хозяина, барина в мещанина начало совершаться в 80-х годах XIX века, и сколько парков успело с тех пор замениться огородами!

Целесообразность, резонность, расчетливость вместе со многим прочим принесли с собою эти мещанские огороды. Перестрадавший ту эпоху писатель говорит:

«Резонность и солидность — вот лозунг настоящего... «Sursum corda»![◊] Что это такое? Зачем? По какому случаю? Разве где-нибудь горит? То ли дело: поспешишь — людей насмешишь! Тут по крайней мере реальный прием слышится... Пора и образумиться; пора понять, что при известных условиях прежде всего о том памятовать надлежит, что маленькая рыбка лучше, нежели большой таракан. Это нынче все говорят. И прежде говорили, но машинально, по привычке, а нынче — с толком, с чувством, с расстановкой».

И разве так плохи сами-то по себе и резонность, и солидность? Конечно, нет.

Но всякое общество мыслит, как ребенок — эмоционально.

Когда в обществе появился мещанин и произнес:

— Маленькая рыбка лучше большого таракана! — произнес это, как догмат, как принцип, как основу вражьего своего бытия, — то общество, назло ему, наперекор ему, из одного отвращения к нему, к его бытию возопило:

— Нет, таракан лучше всякой рыбки! Да здравствует таракан!

Помнить надлежит, что когда вдруг пришли говорящие «ясно и определенно», «знающие, зачем они существуют», «солидные и резонные» — и заняли собою жизнь, когда пришло мещанство и стало «размахивать», у русского общества была одна только возможность — кричать противоположное. У него был только один орган противоречия — литература. И литература эта стихийно, бессознательно, всей огромной своей массой вылилась в прославление таракана, пусть бессмысленного, пусть и нелепого, но нужного и драгоценного для той поры именно потому, что враги прославляли «рыбку».

Враги говорили: «то». Чехов говорил: «не то». Враги говорили: «цель». Чехов говорил: «бесцельность». Враги говорили: «польза». Чехов говорил: «бесполезность». Враги говорили: «солидность». Чехов говорил: «растерянность».

И все вражье черное назвал белым, и как имеющий власть над людьми, совершил великое историческое дело. Он развил, укрепил, установил то распределение общественных симпатий и антипатий, которое так было нужно нашей трудной эпохе, и своей стихийной неприязнью к миру целей подорвал глубочайшую и предвечную сущность мещанской культуры — утилитаризм. Здесь великое социальное значение творений Чехова, если только кому-нибудь еще нужно это значение, и недостаточно осязать, впивать, поглощать эти лунные, колдующие создания, которые дал нам стыдливо-гениальный художник.

[◊] Возвысимся духом *(лат.)*. — *Здесь и далее под знаком «◊» перевод или примечания составителей.*

К. БАЛЬМОНТ

1

Но город, создавший мещанство, или, вернее, мещанством созданный, отразился не только на содержании современной литературы, а и на форме ее.

Представьте себе, — в идеале, в отвлечении, без чуждых примесей, — психологию современного городского человека, и разве может у него быть какая-нибудь иная литература?

Раньше всего каждый из нас, горожан, переживает теперь в один день столько, сколько иному человеку прошлого столетия хватило бы на всю жизнь.

Мы, теперешние люди, живем в тысячу раз дольше прежних людей: до того обильны наши переживания.

Газеты, ежедневно приручающие нас к чуду, делающие для нас нормой ненормальное, обыденным необычное; телефоны, театры, фабрики, кинематографы, и, главное, городские улицы, навязывающие нам бытие в его хаотичности, безумии множественности, испестрили нашу жизнь до чрезвычайности.

Но выиграв в количестве, впечатления наши потеряли в силе: переживаний теперь больше, но каждое из них как бы укоротилось.

Неглубокость и легкость чувства сделались теперь непременным свойством городского человека. Город разбил его душу на тысячу частей, и, естественно, каждая часть стала от этого меньше.

Минута не далее! — говорит нам город, — и мы, его крупинки, покорны ему.

Идешь по улице. На минуту задумываешься. Мелькнет красивое лицо. На минуту влюбляешься. Тебя толкнут. На минуту сердишься. Тебе улыбнутся. На минуту радуешься. Вот повседневные чувства городского человека.

И как непохожи они на длительные, отчетливые, тягучие чувства недавнего деревенского человека, пошехонца, заблудившегося в трех соснах. Вся русская литература прошлого века, — и «Бедная Лиза», и «Полтава», и «Семейная хроника», и «Дворянское гнездо», и «Бедные люди», и «Анна Каренина», — вся от начала до конца создана гениальными пошехонцами*, — простодушными, сильными, неторопливыми, несложными, глубокими.

Беден впечатлениями пошехонский человек, и потому богаты самые его впечатления.

2

Русская литература доселе была деревенской литературой по преимуществу.

Не то, чтобы темы она брала пошехонские, нет: о городе еще Гоголь писал, и разве у Пушкина мало творений, посвященных Петербургу?

Но по духу, но по стилю, но по форме русская литература, медлительная, неулыбающаяся, была сплошь созданием лесов и степей и затерянных редких усадеб.

Она до сих пор была самой честной, самой настоящей, самой неуклюжей и самой бесформенной из мировых литератур. Она по-деревенски была равнодушна к своей внешности, к одежде, к тому, что о ней «подумают», — и нисколько не заботилась о производимых ею эффектах.

Вспомните неуклюжий стиль Толстого — по-мужицки взрыхленный первобытной сохой. Подумайте о неповоротливом Писемском, о хаотическом Достоевском, о разбросанном Глебе Успенском, о растрепанном Полонском, — как мало эти люди заботились о том, что в городе зовется наружностью, внешностью, манерами — и к чему так искренно равнодушны в деревенском обиходе.

Попадались, конечно, и прежде щеголи стиля, франты стиля, «знатоки литературных манер», но на них в тогдашней литературе, как и подобает деревенскому обществу, смотрели косо и недоброжелательно. Стоит вспомнить, как прикрикнул Белинский на завитую и разрумяненную музу Бенедиктова, как нахмурились уездные львы нашей литературы на ловкое молодечество поэзии Мея, как обиделись они на Ясинского за то, что романы его так изящны, так вылощены и так подвижны.

3

Почти без исключений литература наша была либо барской, либо мужицкой — и никакой другой. От Радищева до Герцена, от Герцена до нигилистов, до народников, до кающихся дворян, до декадентов, до символистов — она была величайшим культурным проявлением великого деревенского народа.

Но вот Россию осенила культура городская. Тридцать лет должно было пройти после освобождения крестьян, чтобы наша родина почувствовала себя городской, фабричной, промышленной.

Нужно было, чтобы освобожденный от кабалы мужик волею исторических судеб освободился и от земли, и от собственности,

и от деревенских устоев, и пришел бы на городские тротуары освободиться от своей свободы и превратиться в «рабочего», в одну из тысячи частей огромных фабричных машин.

Только с той поры, как это случилось, город стал городом.

До этого времени город был только увеличенной деревней — деревней с каменными зданиями, с бронзовыми монументами, изысканно одетыми людьми, — но все же деревней.

И как бы пышны ни были эти монументы, и высоки здания, и красивы одежды, — города все же не существовало.

Ибо его ежедневно поддерживала, ежедневно снова и снова творила деревня, тысячи других деревень, а он не творил никого и весь целиком отражал в себе свою кормилицу-деревню. Только отражал.

И только с тех пор как оторванный от земли мужик встал у фабричного колеса, — город сделался творцом, город сделался созидателем новых ценностей, промышленных, культурных, социальных, этических.

Город сделался городом.

Этот переход в нашем отечестве, очень мучительный и неровный, определился и выяснился только в девяностых годах прошлого столетия.

В литературе такое отмирание деревни, эта долгая, томительная болезнь страны выразилась, как известно, в целой школе писателей, отчаявшихся в былой деревенской культуре и не нашедших иных оплотов жизни; таковы: Надсон, Гаршин, Осипович-Новодворский, Минский.

И только когда это долгое отмирание деревни завершилось для России бесповоротным ее вступлением в полосу обрабатывающей промышленности, — русская литература постепенно утратила деревенские черты и превратилась в литературу городскую.

Предтечей этой литературы выступил молодой поэт Константин Дмитриевич Бальмонт. Его устами впервые властно и решительно заговорил город, и какой странной и неожиданной показалась оторопевшему пошехонскому человеку эта умелая, торопливая, городская речь.

4

На минуту влюбился. На минуту сердишься. На минуту обрадовался.

Так среди грома и сверканий улицы движется душа горожанина.

Бальмонт весь во власти этих движений. Всю быстроту и изменчивость восприятий, всю душевную подвижность, всю эластичность городских душ он первый отразил с такой полнотой в торопливой и капризной своей поэзии: Бальмонт раньше всего тороплив. Часто он славит минуты, мгновения, миги:

Я каждой *минутой* — сожжен,
Я в каждой измене — живу.

Разве это не признание горожанина? Стих Бальмонта бежит и не дает вам опомниться; вы еле поспеваете за ним, как провинциальный дядюшка за столичным племянником:

Я — внезапный излом.
Я — играющий гром,
Я — прозрачный ручей,
Я — для всех и ничей.

Постоянная готовность к восприятию новых и новых впечатлений, постоянная жадность к новым и новым ощущениям — этого не знала душа деревенского человека до его слияния с городской толпой. Только поэт, созданный городом, может так молитвенно славить мгновение:

Влага только на *мгновение*
Может к Лотосу прильнуть,
Даст ему свое забвение
И опять стремится в путь.
Лотос только на *мгновение*
Принимает поцелуй
И восторг прикосновения
Переменно быстрых струй.

Лишь у поэта, созданного городом, может быть столько, как у Бальмонта, гимнов «минуте», «мигу», «мгновению», «мимолетностям».

Я, как мягкий ковыль, как цветочная пыль,
Каждый *миг* и дышу, и дрожу.

И мы, еще не совсем городские, можем сказать Бальмонту его же словами:

Странно слышать мне хваления
Торопливости *минут*,
Если долгие мучения,
За восторг *минутный* ждут,
Странно видеть соблазнение
В том, что каждый *миг* не ждет:
Так известно мне мучение,
Что во тьме одно *мгновение*
Дольше, чем под солнцем год.

5

Эта торопливость души, это радушие к новым и новым мгновениям, к хаотичности, безумию и множественности переживаний — неминуемо развивает в городском поэте ту особую манеру, тот особый прием творчества, который называется импрессионизмом (l'impression — впечатление).

Художник современного города не может не быть импрессинистом.

Слишком быстры и мимолетны его видения, чтобы он мог подробно, отчетливо, основательно воплощать их в своих созданиях.

Это итальянские прерафаэлиты*, это голландские примитивисты могли выводить на своих полотнах каждый листочек дерева, каждый волосочек бороды. Не было трамваев, не было фотографий, не было тысячных толп, и не случалось Джотто или Чимабуэ видеть в один день миллионы бород, миллионы носов, миллионы собак, фонарей, женщин.

Пошехонский человек, если бы стал изображать те три сосны, в которых он, по пословице, заблудился и, кроме которых, ничего с детства не видал, то это заняло бы у него немало страниц.

Городскому же человеку раньше всего некогда.

Из окна вагона он увидел эти сосны; они промелькнули — и вот их уже нет. От них остался в душе какой-то очень неясный, очень прихотливый образ — как от всех минутных впечатлений. Кто знает, чем показались эти сосны торопливому горожанину? Может быть, какими-нибудь дорическими колоннами, может быть, средневековыми башнями, может быть, стройными девушками, взобравшимися на скалу.

Все равно.

Ему важно только то, *чем они ему показались, а не то, каковы они на самом деле.*

Пошехонский поэт описывал то, что есть, поэт городской — то, что ему кажется.

А мало ли что может показаться?

Поэтому-то прежним поэтам была важна *точность и правда углубленного чувства*, а нынешним поэтам важна *ложь мимолетного впечатления.*

Нынешние поэты по необходимости иллюзионисты.

Истинному глашатаю городской толпы, Бальмонту, дорога именно каждая его иллюзия, каждое беглое (пусть и неверное) впечатление, тени впечатлений, капризные, мимолетные, лживые.

Он торопливо промчался мимо леса. Ему показалось *почему-то*, что лес — утомленный. Взглянул на небо. Облака *почему-то* показались розами. Взглянул в темнеющий пруд. В пруде ему *почему-то* послышался колокольный звон.

Эти-то *почему-то* для него ценнее всего. И какие великолепные строки рождаются в этих *почему-то*:

О, краски закатные! О, лучи невозвратные!
Повисли гирляндами облака просветленные.
Равнины туманятся, и леса необъятные,
Как будто не жившие, навсегда утомленные.
И розы небесные, облака бестелесные,
На долы печальные, на селения бедные,
Глядят с состраданием, на безвестных безвестные,
Поникшие, скорбные, безответные, бледные.

Человек деревни, не закаливший души торопливым темпом городской жизни, скажет:

— Напрасно Бальмонт зовет лучи заката невозвратными. Эти лучи возвратятся об эту же пору завтра вечером. Напрасно также леса кажутся ему нежившими. Растительное царство принадлежит к органическому миру. Напрасно, наконец, облака глядят у него с состраданием на безвестную деревню. Облака неспособны к чувствованиям.

Но недоумение его усилится, когда он встретит такие строки:

Солнце пахнет травами,
Свежими купавами,
Пробужденною весной,
И смолистою сосной,
Нежно-светлотканными
Ландышами пьяными,
Что победно расцвели
В остром запахе земли.
Солнце светит звонами,
Листьями зелеными,
Дышит вешним пеньем птиц,
Дышит смехом юных лиц.

И, как бы ни недоумевал человек прежней культуры, — поэт, сказавший о себе:

Только мимолетности я влагаю в стих, —

поэт-горожанин, поэт-импрессионист имеет право пригвоздить к своему стиху каждое мелькнувшее, пригрезившееся ощущение, которое хоть на секунду показалось ему верным и правдивым.

6

Город любит «мишуру», любит «внешность», «наружность», «лоск».

По форме стихи Бальмонта — замечательное явление в русской литературе.

Теперь они кажутся деланными и однообразными. Но недавно, когда после Надсона и Апухтина литературные вкусы пали, и в русской поэзии, наподобие осенних мух, вяло бродили такие безнадежные стихослагатели, как Аполлон Коринфский, Иван Белоусов, Леонид Афанасьев и множество других, не оставивших после себя ни одного стиха, ни одного небанального чувства, — когда после них вдруг затрещали и завальсировали бальмонтовские рифмы и послышались бальмонтовские размеры — поистине произошла литературная революция.

Свои стихи Бальмонт выпускает[1] в люди так хорошо одетыми, с такими великолепными манерами; они так чудесно пляшут, они так изысканно-вежливы; они так забавны, находчивы, блестящи, что, право, иной раз забываешь спросить об этих ловких стихах:

— Да, полно, умны ли они? Глубоки ли они? Интересны ли они сами по себе, вне манер, вне вальса, вне хорошего портного?

Можно ли спрашивать обо всем этом, когда к тебе в душу свободно и легко, как светские люди в гостиную, входят такие нарядные стихи:

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.
Величавый возглас волн.
Близко буря. В берег бьется
Чуждый чарам черный челн.

Чуждый чистым чарам счастья,
Челн томленья, челн тревог
Бросил берег, бьется с бурей,
Ищет светлых снов чертог.

Попробовал бы старый поэт подобрать столько звуков *в* для передачи ветра, столько *ч* для челна, столько *б* для бури. И пробовать бы не стал[2]. Только город требует такой «мишуры». Только

[1] Вернее выпускал; последние сборники его стихов: «Литургия красоты», «Жар-Птица», «Песни мстителя», «Птицы в воздухе» и мн. др. (за исключением «Фейных сказок») — слабы, претенциозны и даже по технике недостойны Бальмонта. О нем, как о переводчике, см. мои заметки в «Весах», 1906, X, XII, и 1907, III. (См. также с. 171—178 наст. тома. — *Сост.*)

[2] Один очень ученый критик печально объяснил мне, что это называется аллитерацией и было известно не только до Бальмонта, а и до Шекспира. Но ведь дело не в аллитерации, а в моде на нее, в спросе на нее, в ее типичности для нашей эпохи. Вообще все литературные формы давно уже существуют, важно только их преобладание в то или иное время.

городские поэты умеют заменять красивый образ изящным выражением, оригинальную мысль — оригинальной фразой, подкупать внешностью, наружностью, осанкой.

С течением времени открылось еще одно свойство этих городских стихов: они поверхностны. Как и все в городе, — слова подешевели; теперь через десять лет после Бальмонта каждый пишет, как Бальмонт и, что хуже всего, Бальмонт пишет, как каждый◊. Что-то фатально плоское есть в его творениях, они до странности лишены глубины, и часто, если Бальмонту хоть на минуту изменит вкус, становится очевидно, как было мало в них внутренней ценности. Мучительно читать такие строки:

Нет, помедли, сейчас загорится для нас
Молодая луна. Вот, ты видишь? Зажглась!
Дышет мрак голубокий. Ну, целуй же! Ты мой?
Здесь. И здесь. Так. И здесь... Ах, как сладко с тобой!

Итак, поверхностность чувства, торопливость образов, изменчивость, хаотичность, безумие настроений, иллюзионизм, ослепительность внешности, подделка красоты красивостью — все эти черты принадлежат отнюдь не Бальмонту, а всей городской поэзии, первым представителем которой был он.

Если же искать в его поэзии индивидуальных черт, то нужно раньше всего отметить ее необычайную женственность, нежность и пассивность ее, не взирая на все «кинжальные слова»*, которыми так излишне богат Бальмонт. И еще черта: моложавость его поэзии. Лучшие его вещи — такие торопливые, такие капризные, такие неоглядчивые, — могли быть созданы только юношей: Бальмонт и старость две вещи несовместные.

Это станет еще заметней, если рядом с ним поставить его поэтического брата — Валерия Брюсова. Этого поэта иначе и не помыслишь, как стариком, — даже старцем. Так умудрен его осторожный стих, так отчеканены самые иллюзионистские его образы. Он, в противоположность Бальмонту, — мужское начало русской современной поэзии, недаром эпос составляет сильнейшую его сторону, в то время, как достояние Бальмонта — женственная лирика.

Лучшая книга Бальмонта — «Будем как Солнце». Лучшее стихотворение в книге: «Придорожные травы».

Спите, полумертвые увядшие цветы,
Так и не узнавшие расцвета красоты.

Близ путей заезженных взрощенные Творцом,
Смятые невидевшим тяжелым колесом,

◊ См. приложение «Бальмонт и Шелли» (с. 171—178 наст. тома).

В час, когда все празднуют рождение весны,
В час, когда сбываются несбыточные сны,

Всем дано безумствовать, лишь вам одним нельзя.
Возле вас раскинулась заклятая стезя.

Вот, полуизломаны, лежите вы в пыли,
Вы, что в небо дальнее светло глядеть могли,

Вы, что встретить счастье могли бы, как и все,
В женственной, в нетронутой, в девической красе.

Спите же, взглянувшие на страшный пыльный путь.
Вашим равным — царствовать, а вам навек уснуть.

Богом обделенные на празднике мечты,
Спите, не узнавшие расцвета красоты.

Лучшая статья о Бальмонте* — «Бальмонт-лирик» принадлежит И. Ф. Анненскому («Книга отражений», СПб, 1906).

АЛЕКСАНДР БЛОК

Вскоре после Бальмонта появились другие городские поэты — Валерий Брюсов, Андрей Белый, Александр Блок, Ив. Рукавишников и, кроме городских форм, ввели в русскую поэзию городские фабулы: их стихи не только песни города, но и песни о городе.

Из них Александр Блок, поистине, может быть назван поэтом Невского проспекта.

Невский проспект — духовная родина Блока, и Блок первый поэт этой бесплодной улицы.

В нем — белые ночи Невского проспекта, и эта загадочность его женщин, и смутность его видений, и призрачность его обещаний.

В России теперь появились поэты города, но Блок поэт только этой единственной улицы, самой напевной, самой лирической изо всех мировых улиц.

Идя по Невскому, переживаешь поэмы Блока — эти бескровные, и обманывающие, и томящие поэмы, которые читаешь и не можешь остановиться, и покоряешься им, и веришь на минуту, что мир не таков, каким привык носить его с собою, — и не знаешь большей власти, чем эти ласковые, небывалые, колдующие, в первый раз слышимые слова, которые проносятся мимо загадочным вихрем, как вечные толпы Невского, и проходят, проходят, проходят, расплываются, тают и снова рождаются, как любимые Блоком снежинки под электрическим светом Невского, — среди

всех этих витрин, проституток, афиш, котелков, которые так близки этому гениальному поэту Невского проспекта.

Блок нашел в русском языке какую-то новую магию слов, которой не знали, о которой не догадывались поэты, созданные усадьбами и деревнями, — Пушкин, Фет, Тютчев, Полонский, — и эту магию открыл Блоку странный и фантастический город Петра, «самый умышленный из русских городов», про который иногда думается, что он снится кому-то и что стоит этому кому-то проснуться, и город рассеется, растает, распадется в тумане.

Блок выступил в русской поэзии «Стихами о Прекрасной Даме». Как пушкинский «рыцарь бедный», —

Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему.

Как и пушкинскому «бедному рыцарю», ему привиделась некогда «Прекрасная Дама», «небесная Роза», «Жена, облаченная в Солнце», та самая Прекрасная Дама, которую впервые воспел в русской поэзии Владимир Соловьев, — и почти все его стихи являются воспоминаниями и мечтами о былом видении.

Все это дело обычное: у какого романтика не было мистической Прекрасной Дамы?

Но одному только Блоку пришлось вывести эту Владычицу Вселенной на Невский проспект. Его, первого из романтиков, застигла городская культура.

И вначале попав на Невский, Владычица Вселенной с ужасом озиралась по сторонам: «вывески» «булочные кренделя», «афиши на мокром столбе», «бедра площадных проституток», все это для нее было вначале каким-то «кошмаром злобных сил», но вскоре она привыкла, обжилась, огляделась и лихо, подобрав юбки, пошла, вихляя задом, по мокрому тротуару.

И поэту пришлось признаться:

И город мой железно-серый,
Где ветер, дождь, и зыбь, и мгла,
С какой-то непонятной верой
Она, как царство, приняла.

Ей стали нравиться громады,
Уснувшие в ночной глуши,
И в окнах тихие лампады
Слились с мечтой ее души.

Она узнала зыбь, и дымы,
Огни, и мраки, и дома, —
Весь город мой непостижимый —
Непостижимая сама.

Конечно, это произошло не сразу. Сперва было трудно поэту, воспитанному на Гете и Владимире Соловьеве, поверить, что эта разрумяненная особа, шныряющая мимо «Квисисаны»*, и есть «Жена, облаченная в Солнце». И он тосковал, и вглядывался, и стыдливо взывал:

Близко Ты или далече
Затерялась в вышине?
Ждать иль нет внезапной встречи
В этой звучной тишине.

Он, бедный влюбленный, смотрел тогда на вывески Невского проспекта и затаенно мечтал:

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо.
Все в облике одном предчувствую Тебя.

И мечтал и робко надеялся:

Все виденья так мгновенны, —
Буду ль верить им?
Но Владычицей Вселенной,
Красотой неизреченной
Я, случайный, бедный, тленный,
Может быть любим.

И так долго ждал, и так ужасен был Невский, и так неизбежны его конки, и его городовые, и его витрины, и так силен этот «змей-дракон», восстающий на Прекрасную Даму, что поэт вдруг понял: кошмар этот действительно и есть тайна, благословение, мистика, а Невский и есть достойное окружение для его Прекрасной Дамы.

Он понял: Прекрасная Дама не во вражде с Невским, а именно на Невском она и любит являться. Город создал свою собственную романтику, и городской поэт радостно принял ее. Вот он видит наконец свою мистическую возлюбленную:

И медленно пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

И веют древними поверьями,
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

И странной близостью закованный,
Смотрю на темную вуаль,
И вижу берег очарованный,
И очарованную даль.

И заключается перемирие между поэтом и городом:

В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву
Я искал бесконечно красивых,
И бессмертно влюбленных в молву.

И чуть только Блок учуял, что тайна и божественность в обыденности, он перестал надеяться и ждать, и спрашивать, вот он уже счастливый обладатель Прекрасной Дамы, взял на нее патент, выводит ее в балаганчиках, хлопает ее по плечу, словом, — как остроумно выразился как-то Д. В. Философов, — превращает «Деву Марию» в «Мэри», героиню своей пьесы «Незнакомка». И только по привычке зовет ее Незнакомкой, но, ах, она Знакомка, старая его Знакомка, и он как счастливый любовник, кичится победой:

В ту ночь река во мгле была,
И в ночь, и в темноту
Та — Незнакомая — пришла
И встала на мосту.
Она была живой костер
Из снега и вина,
Кто раз взглянул в певучий взор,
Тот знает, кто она.

Какие упоительные стихи, но неужели и вправду она пришла к нему? Уже пришла? Не ошибся ли он? Уж не принял ли он, и взаправду, деву от Квисисаны за Деву Радужных Ворот? На Невском так легко ошибиться: туман и путаница.

И потом, ежели Блок действительно видит в своей Знакомке фокус всего, единственный образчик абсолютного, — то она неминуемо должна иметь у него конкретные черты живой индивидуальности. Ведь по Вл. Соловьеву, к которому идейно примыкает Блок, «все, родовое, в равной мере принадлежащее другим субъектам, не составляет истинного существа ни одного из них, и, таким образом, если я люблю женщин, а не *эту* женщину, то значит, я люблю только родовые качества, а не существо, и, следовательно, это не есть истинная любовь».

Но где же у Блока индивидуальное выражение, индивидуальный отблеск Прекрасной Девы?

Он говорит о ней:

Она была живой костер
Из снега и вина —

общее, расплывчатее ничего нельзя себе представить. Мы не потерпим, чтобы Жена, облеченная в Солнце, отражалась и в этой

женщине, и в другой, и в третьей; мы требуем идеально духовного отношения к Одной, Единственной, Неизменной, внутренне бесконечного и ничем несокрушимого.

Но Блок — сомнамбула, поэт сонных видений* (по слову Максимилиана Волошина), лунатик, — откуда у него сила любить одно, отчетливое, определенное лицо, когда каждое мелькнувшее пред ним на Невском видение и есть для него «фокус всего», «единственный образчик абсолютного» — и сколько таких «единственных образчиков абсолютного» встретит он, если пройдет по Невскому от Палкина в Вену*:

В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву
Я искал бесконечно красивых,
И бессмертно влюбленных в молву.

И вот что замечательно. Когда поэт только ожидал, только искал, только предчувствовал «единственный образчик абсолютного», — он знал и осязал его конкретнее, ближе, отчетливее, чем теперь, когда он стал с ним лицом к лицу. Так мстит поэту Прекрасная Дама за то, что вывел ее на Невский. Но разве Блок виноват, что живет не в XIII веке?

ОСИП ДЫМОВ

1

Осип Дымов повествует о каком-то курорте:

— Куры там содержатся в клетках, и кормят их арбузом. Петухи почему-то не поют. Море не выше колена. Есть луг, но на него строжайше запрещен вход коровам. Курорт это общедоступная покойная деревня, в которой есть электрические звонки. Природа там исправлена и приспособлена настолько, что не беспокоит.

Думаю, что в этом курорте читают исключительно Осипа Дымова.

Осип Дымов — курортный гений, «приспособленный настолько, что не беспокоит». У Осипа Дымова красивые мысли и тонкие чувства, но они «содержатся в клетках и кормят их арбузом».

«Петухи почему-то не поют».

Осип Дымов остроумен, но не зол; трогателен, но на одну секунду. «Есть луг, но на него строжайше запрещен вход коровам».

Книга Осипа Дымова «Солнцеворот» — прекрасная книга, но разве русский читатель, читатель Щедрина, Достоевского, Альбова, Мамина-Сибиряка, — теперь навсегда поселился в курорте?

2

Осип Дымов мистик. Но мистицизм у него курортный, коротенький, в три строки. «Приспособленный настолько, что не беспокоит».

Осип Дымов говорит о весне: «вот чудо: дверь открывается. Вот чудо: рассвет. Вот чудо из чудес: новая весна» («Солнцеворот», стр. 27).

Он рассказывает о поцелуе: «произошло чудо, я называю это чудом, таким же чудом, как рождение вдохновенной мысли, как пение жаворонка в апрельское утро. Подумайте только! Это полно прекрасной тайны» (стр. 41).

Он встретил девушку и вот: «в пасхальную ночь со мной случилось чудо. Весеннее чудо обновившейся жизни» (стр. 341).

Любовная связь с женщиной кажется Осипу Дымову «полной прелести тайной, тайной, которая коснулась, пронзив сердце, и улетала» (стр. 145).

У Дымова «некрасивые девушки и некрасивые женщины молятся о чуде», и «какая странная тайна отмечает женщин задолго до их рождения» (стр. 13).

Даже в комнатной обстановке чудится Дымову чудо: «странно и чудесно это влияние стен на человека и человека на стены» (стр. 134).

3

Этот мистицизм Осипа Дымова — есть мистицизм обыденности. Все нечудесное чудесно: весна чудо из чудес, и поцелуй чудо из чудес, и птичье пенье чудо из чудес. Такой пантеистический мистицизм, — чрезвычайно покладистый, — был, например, у Уитмена: «вы требуете чуда. А я вот не вижу ни одного предмета, который не был бы чудом». И, конечно, это верно; только раз все нормальное чудесно, и чудесное нормально, то ведь какой же это мистицизм? Эта игра слов, а не мистицизм. Если все — чудо, то никакого чуда нет.

Вы недовольны? Но у Осипа Дымова есть мистицизм и другого рода. Выбирайте по вкусу. В рассказе «Ветер» («Образование», октябрь 1907) он говорит:

«Разве вы не заметили? Нажмите кнопку электрического звонка, и звон будет длиться чуть-чуть дольше, чем бы это следовало по усилию. Эхо иногда отвечает слогом больше, чем вы крикнули. Тени не сразу появляются после того, как вы внесли свечу. Изображения в зеркале исчезают не тотчас же, как вы отошли, а чуть-чуть позднее — этак на одну сотую секунды... Среди ко-

лес нашего механизма, разума, — по-видимому такого отчетливого, непогрешимо ясного — двигаются, извиваясь, какие-то черные тени. Совместно с точно установленными законами наших наук, параллельно, одновременно с ними действуют какие-то другие силы, которых мы не знаем, которые не укладываются в рамки рассудка. Большей частью *их* действия совпадают с причинами и следствиями *наших* законов, но иногда нет, иногда нет, и тогда сумма углов треугольника не равна 180 градусам».

И все это хорошо, но только одно из двух: либо чудесное чудесно, либо нечудесное чудесно.

Ежели для меня, например, чудесен самый обыкновенный теленок, то теленок о двух головах не будет для меня ни на йоту чудеснее.

Ежели для меня всякая весна «чудо из чудес», то какая-нибудь особенная весна, весна, скажем, в декабре, нисколько не нужна моей вере в чудесность мироздания. Она ей не поможет, и она для нее лишняя. Мистика обыденности не то чтобы исключала мистику необычности, но она обесценивает ее, — как были бы обесценены червонцы для человека, узнавшего, что все камни мостовой — из золота.

Тому же, кто проповедует, что булыжник — из золота, а сам гонится за червонцами, я позволю себе не поверить, и думаю, что он не то, что лжет, а просто не говорит тех слов, которые могли бы явиться его делами.

Осязательность слова, реальность слова чужда Осипу Дымову, а для писателя — это худшее проклятие, чем ложь.

Слова чрезвычайно подешевели в Петербурге, — а Осип Дымов один из первых открыл продажу, и одно из первых пошло с молотка — чудо.

4

Осип Дымов поэт, это очень много. Его маленький, но изящный юмор в большую, но не изящную эпоху сатирических журналов 1905—1906 гг. сделал из него лучшего юмориста, создавшего несколько таких шедевров сатиры, которые со временем непременно попадут в хрестоматию, и которые были бы еще лучше, если б они не были «приспособлены настолько, что не беспокоят». Дымов умеет кокетничать с читателем, и это ему к лицу. И всегда будто говорит: я знаю что-то очень важное, только не скажу ни за что. А то, что я говорю, пустяки, но на самом деле... и делает загадочное лицо.

И все это очень мило, но сегодня мило, завтра мило, послезавтра мило, а после-послезавтра хочется попросить милого Осипа Дымова:

— Милый, сделайте милость, перестаньте быть таким милым.

Тебя б я более любил,
Когда б ты менее был мил.

И не столько думается о Дымове, как о дымовщине вообще.

Кому это понадобилось, чтобы петухи не пели? Вот талантливый писатель, а что из него сделали? Причесали, научили «кокетничать», «приспособили настолько, чтоб не беспокоил», дали мистицизму на три строки, и юмору на пять — и пустили в люди. И одно он умеет: претворять всякое — и ужасное, и радостное, и громадное, и маленькое явление жизни в нечто очень приятное, очень коротенькое и милое, милое до чрезвычайности. Как будто впервые осуществляется девиз старинного поэта-варвара, никогда доселе у нас не осуществлявшийся:

Поэзия тебе приятна,
Как летом сладкий лимонад.

Ибо новый какой-то появился читатель — гомеопатический. Он требует от писателя и пафоса, и мистики, и религии, и чтобы смешно было, и чтобы была философия, но все это в трех словах, и непременно сразу, не очень осязательно, не очень вразумительно, но «чтобы не беспокоило» — и главное, чтобы подешевле.

Новая читательская волна хлынула в литературу: полуобеспеченные, полуобразованные, раздраженные верхами городской цивилизации, взращенные на асфальте, и воспитанные газетными передовицами, эти люди требуют для себя маленькой, едкой, щекочущей, гомеопатической словесности.

5

Осип Дымов и есть их «представитель», их, так сказать, коммивояжер.

Возьмите любой из «Солнцеворота» рассказ. Хотя бы «Одиночество».

Здесь и кокетливо, и поэтически, и патетически, и юмористически рассказывается история, которую, если хотите, вы можете принять за символ, а если хотите, за анекдот, а если хотите, за стихотворение в прозе. Как хотите. А хотите ни за что не прини-

майте; она легка, изменчива, мимолетна, как дым; ветер дунул, и вот ее нет.

Выступает сначала опереточная «Прекрасная Елена, у которой сын — околоточный надзиратель в Бельске». Потом антрепренер, у которого к подошве прилип окурок и «это почему-то напоминает об убытках». Потом «кавказец, все лето готовивший на вертеле шашлык и вдруг заговоривший с польским акцентом». Потом — на минуту! — юмор сменяется чистой поэзией и выступает девушка лет восемнадцати: «в руках у нее стеклянная ваза в форме длинного узкого стакана. В вазе шесть увядших роз: три кремовых, две красных и одна неопределенного цвета».

Чистая поэзия — на минуту! — сменяется пафосом:

«Никто не покупает ее роз. Все их видели, чувствовали за спиной, всем они мешали. За все длинное и праздное суетное петербургское лето ни один посетитель сада не заговорил с девушкой. Цветы зарождающегося весеннего утра, цветы, окропленные нервными росами лета, тихо увядали, тихо и неслышно умирали каждую ночь от девяти до трех».

Милый Дымов! — на двадцати строках у него промелькнуло двадцать настроений, — и вот он начинает — на минуту! — сострадать розам:

«У них (у роз!) кружились головы, их лепестки впитывали нервные, вздрагивающие разнузданностью звуки кекуока*. Они, должно быть, очень страдали».

И тут же «приспособленный, чтобы не беспокоить», высчитывает, что, блуждая по саду четыре месяца, девушка с розами должна была сделать тысячу шестьсот двадцать верст — путь девяти русских губерний — и снова переходит к пафосу:

«Длинный, ненужный путь окончен. Теперь, когда в плечи ударил холодный сентябрь», и т. д. и т. д.

6

Должно быть, такая ежеминутная подвижность и переменчивость вызывается усовершенствованной писательской техникой, — и сама по себе она должно быть прекрасна.

Что хорошего, например, в «Рясе» Альбова, — когда рожает попадья, и поп проходит к роженице ряд комнат, и в первой комнате натыкается на стул, во второй на стол, в третьей ни на что не натыкается, в четвертой опять на стул, в пятой опять на стол и т. д. — покуда окончательно не рассвирепеешь, на то, что у попов так много комнат.

Гораздо лучше сказать: «Прекрасная Елена, у которой сын околоточный в Бельске» – и этим охарактеризовать целый ряд запутанных, и сложных, и смешных, и грустных обстоятельств.

Такой-то прием и называется импрессионизмом, и это был бы очень хороший прием, если бы из-под него не выглядывала у Дымова физиономия его несомненного «заказчика», взыскующего щекотки и вовсе не желающего ради нее спотыкаться в каждой комнате альбовского попа.

Заказчик требует быстроты и ловкости, — к этому приучил его городской асфальт. Он развращен удобством и доступностью духовных переживаний, он привык к мельканию городских толп и газетных событий, и уличных женщин, и тысячи вывесок, и от литературы он требует того же: мелькай!

Это и есть дымовский импрессионизм.

Желая в «Лидии Биренс» изобразить одиночество городского человека, Дымов рассказал, что когда тот, один, у себя в номере завтракал, то «крошки хлеба с сухим треском падали на газету» — и больше ничего. Образ сжатый, как телеграмма, послан читателю, и ему предоставляется расшифровать его, если он хочет.

И в конце рассказа, когда одинокий человек сходится с женщиною, автор не забывает мимоходом упомянуть, что и тогда при еде «крошки хлеба с сухим треском падали на газету» — и этими крошками, занимающими в рассказе полстроки, дает торопливый намек на то, как бесплодно было сближение этого одинокого человека с Лидией Биренс.

Таких образов-телеграмм у Дымова много, — и в этом главная его сила. Изображая русский курорт, он, например, ограничивается перечислением фамилий тамошних докторов, — и с этими чрезвычайно докторскими фамилиями заставляет читателя ассоциировать столько, что не уместилось бы и на множестве страниц:

«Доктор Волохов, доктор Гиршфельд, доктор Асберг, доктор Матов, доктор Бри, доктор Туревич, доктор Сыромятин».

А когда еще он протелеграфирует, что «доктора по женским болезням носят в курорте желтые ботинки», — то мы уже примем, как нечто необходимое и неизбежное, «красавицу Буровскую, похожую на курицу»; «офицера Шмита, из-за которого стрелялась г-жа Х., впоследствии родившая двойню» и «никому неизвестную барышню с глухой матерью», и «знаменитого адвоката с женой и содержанкой». Напряженная типичность, проникнутая единым лирическим чувством, — в этом главная сила Осипа Дымова, и, повторяю, если бы не адрес его телеграмм, эти телеграммы пришлось бы ценить по очень высокому тарифу.

7

Кроме мелькающего пафоса, и мелькающего юмора, и мелькающей символики, Дымов поставляет также и мелькающую философию, где гомеопатический Спенсер с изумительной быстротой заменяется гомеопатическим Ницше, где эрудиция из газетной «Смеси» и терминология из популярных брошюр дают автору возможность заменить патетический или сатирический тон тоном торжественным и произносить такие невероятные фразы:

«Мы не верим в сверхъестественное и замыкаемся в узкие рамки позитивного мышления»...

«Укажите, о вы, мудрецы-физиологи, рассматривающие человека, как земляного червя, небрежно анатомируемого на лекции, — укажите, где кончается фосфор костей и начинается ощущение святости жизни?»

«Анализ жизни, сконцентрированный синтезом, опять распадается на составные части».

«Идея возрождения... напитала воздухом бронхи наших легких, отложилась фосфором в костях, глобулином в красной живой крови и пронизала гаммой чувств, мыслей и ощущений наш мозг»...

Два мира, — день и ночь — «плывут по законам своей абстракции» и в «разных плоскостях расположены причинности обоих миров — Солнца и Ночи».

«Из дня, словно из сложной смеси, оседает вечер как выкристаллизовавшаяся мысль, как порошок, нерастворимый в полупрозрачной жидкости серых дневных волн».

«Лень усталости — яды, выработанные организмом, — атрофирует, даже хлороформирует позитивизм нашего мышления».

«Фосфор», «яды», «кристаллы», «глобулин», «бронхи», «организм», «хлороформирует», «атрофирует», «порошок», «полупрозрачная жидкость», — не правда ли, это полный фармацевтический лексикон аптекарского ученика!

А эта «гамма чувств», этот «анализ, сконцентрированный синтезом», эти «узкие рамки позитивного мышления» — до чего все это улично, бульварно, «асфальтно» — и до чего это неожиданно для изящного автора «Лидии Биренс», «Погрома», «Агари».

Но на такую философию есть спрос, и все, кто в «Петербургском Листке» прочитал о чудесах радия (опять «чудеса»!), а на Марсовом поле посмотрел в телескоп луну (за вход 30 коп., нижние чины платят половину!), — с удовольствием прочтут, что миры плывут «по законам своей абстракции», а «лень усталости атрофирует и даже хлороформирует позитивизм».

8

Чудо нисколько не чудесное, пафос нисколько не патетический, коротенькие образы, коротенькие мысли, коротенькие чувства и мелькание, мелькание без конца, — вот стихия Осипа Дымова.

У Осипа Дымова был пророк — Щедрин, который, оказывается, предсказал не только булыгинскую конституцию* и эскадру Рождественского*, но и дымовский «Солнцеворот». Как некий предтеча, великий сатирик писал:

«Нынче даже в литературе пошли на Руси в ход экипажи извозчичьи: "ваше сиятельство, прокачу!"» И вот вы мчитесь во все лопатки, и нигде вас не тряхнет, ничем не потревожит, не шелохнет. Молодец-лихач ни обо что не зацепится, держит в руках вожжи бодро и самоуверенно и примчит к вожделенной цели, так что вы и не заметите. Мысли у него коротенькие, фразы коротенькие; даже главы имеют вид куплетов. Так и кажется, что он спешит поскорее сделать конец, потому что его ждет другой седок, которого тоже нужно на славу прокатить. Слышно: «пади! побережись!» и ничего больше. Через две-три минуты — «приехали».

Дар предвидения изумительный, но разве Осип Дымов виноват, что мы ездим на нем, а не он на нас? И разве лучше было бы, если бы он вместо того, чтобы везти читателя, сам уселся на читательскую спину, взял в руки вожжи и выехал на Невский? Осип Дымов мил, Осип Дымов комфортабелен, Осип Дымов портативен, — что ж, разве это такие плохие качества! Писатели разделяются на талантливых и бездарных; Осип Дымов писатель талантливый, — а остальные его качества нужно отнести на счет его «седока» и «заказчика» — современного читателя.

9

Таков Дымов по «Солнцевороту». Теперь он выпустил новую книгу «Земля цветет». И вот отзыв о ней авторитетного критика: «Все, что было лучшего в той книге, здесь опошлено, ее наивные неловкости повторены намеренно, ее воздушные намеки стали шаблоном, ароматы леса и моря заменены крепкими назойливыми духами, в этой книге вы узнаете ту, — как в нарумяненной продажной женщине, — нежную и милую девушку, какой вы ее когда-то знали. И жаль той первой книги, потому что теперь ее уже нельзя будет взять в руки без того, чтобы не узнать в ней эту — ее будущность» (*М. О. Гершензон.* «Критическое Обозрение», 1, 1908).

СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ

1

Наше время замечательно совершенным отсутствием фанатизма.

Порою кажется, что, если кто заявляет о себе, будто он октябрист, эстет или юдофоб, он только притворяется из стыдливости. Давно уже ни о чем не спорят: полемика ведется лишь между «Весами» и «Золотым Руном», да и то бутафорская, потому что сотрудники и читатели обоих этих журналов одни и те же. Освободительная беллетристика превратилась в ритуал. Декадентство всеми признано, и над ним никто уже не издевается. Последнего из фанатиков, Максима Горького, разлюбили. К Думе, к революции, к Пуришкевичу привыкли. В литературе появилось слишком много умных людей, понимающих все, а это очень опасно, потому что такова уже русская литература, что десятки умных Дружининых, Анненковых, Боткиных не стоят для нее одного фанатического Добролюбова.

Фанатизм погиб. Все согласились со всеми. Ничего не отрицают и ни над кем не смеются.

Большевики полюбили Чехова. Блок похвалил сборники «Знания»[1]. «Нива» напечатала Рукавишникова. «Русское Знамя» одобрило Меньшикова. «Русское Богатство» согласилось с Розановым[2]. П. Я. примирился с Сологубом* (в «Русской Музе», недавно вышедшей) — фанатизм погиб и воцарилось короткомыслие. Напрасно г. П. Юшкевич (в «Современном Мире», № 5 и в «Новой Книге», № 2–3) Христом Богом заклинает эс-деков иметь свою философию, приобщиться к некоему длинномыслию, — это не помогает, и вот, как я уже указывал, вместо журнала — альманах; вместо системы — адогматизм; вместо книги — газета, т. е. вещи, может быть, и культурные, но коротенькие, хрупкие, ненужные, ибо где же гарантии, что наша культура так уже окрепла, что мы можем жить без фанатизма, без упрямой, долбящей одно и то же, узкой, но длительной мысли?

2

Но здесь я должен рассказать одну историю.

Жил был некий доктор.

---

[1] См. «Золотое Руно», июнь. «О реализме».

[2] См. «Русское Богатство», июнь, 1907. *А. Петрищев.* Перед кризисом.

Нос у него был задумчивый, как у ворона на взморье. Одна рука походила на красную деревенскую девку. Щеки доктора сползли на широкую нижнюю челюсть, и это было неудивительно, потому что у лакея, служившего доктору, щеки чуть не капали на землю и готовы были каждую минуту сорваться, как подтаявшие ледяные сосульки.

Глаза доктора заползли под мясистые веки, как две лисицы под дубовые корни, а все лицо вообще было похоже на сани деревенских тарханов. Что же касается его военной шинели, то она сходствовала с морскою тиной.

Этот очень странный доктор, столь мозаически составленный из различных животных, растений и предметов неорганического мира, действует в новом рассказе г. Сергеева-Ценского «Мертвецкая», помещенном во второй книге его рассказов, — и имеет самое близкое отношение к тому, что мы только что говорили.

Сначала этот доктор пьет в ресторане пиво, а потом идет по улице домой. И ресторан, и улица тоже мозаические. В ресторане горят лампы, — нет, это струится красноватая пыль. В ресторане разговаривают люди, — нет, это пыль от стада. В ресторане салфетки взволнованы, как голуби на пожаре, а каждый столик прикрывается в ресторане густым слоем безучастности, как стеклянным колпаком.

На улице же хитрые тени, с просветами, словно глаза. На улице тает лед, будто кто-то жует кости. Ночь на улице сначала подгнивает, а потом расплывается вправо и влево, как две черные кареты.

Словом, г. Сергеев-Ценский опростал целый Ноев ковчег лисиц, и голубей, и ворон, и стад, и саней, и карет, и костей, и сосулек, и задумчивых носов, и взволнованных салфеток, и хитрых теней, и Бог знает чего еще, — и все это для того, чтобы изобразить, как обыкновеннейший человек делает обыкновеннейшие вещи.

Стоило ли тратить так много средства для достижения такой мизерной цели? Разве законы изящества не требуют как раз обратной зависимости между целями и усилиями?

И главное, главное, где же единство всех этих, пусть и коротеньких, образов? Ведь если веки — корни, а щеки — сосульки, а лицо — сани, а глаза — лисицы, то как могу я слить эти образы воедино? Как могу я, читатель, принять участие в творчестве художника, если его творчество эпизодическое, замирающее каждую секунду, чтобы снова возникнуть и снова замереть, лишенное общего музыкального ритма, который мог бы захватить меня и предуказать мне свои грядущие пути?

И это мелькание все новых образов, напряженных, но не сопряженных, похожее на скачку с препятствиями, — если это и искусство, а не спорт, то какая ужасная отражается в нем эпоха! Художнику, типичному для этой эпохи, не дано единого, цельного жизнеощущения, из которого вытекали бы все частности стиля, образов, настроений, не отпущено хотя бы крошечного фанатизма, который спас бы все эти разбежавшиеся слова и эпитеты от ужасной их разрозненности, объединил бы их так, чтобы они перестали быть мелко накрошенными кусочками мира, из которых можно конструировать все, что угодно, но нового мира не создашь! — и бедный художник весь остается во власти короткомыслия. Ах, мозаика такое трудное ремесло! Сколько этих мелко накрошенных кусочков нужно г. Сергееву-Ценскому, чтобы составить маленький мозаический уголок, изображающий обыкновенного доктора, идущего по обыкновенной улице из обыкновенного ресторана!

Г. Сергеев-Ценский не одинок. Короткомысленное время захватило всех. Все стали мозаистами, и перелистайте что-нибудь из современного, и вы увидите, как забота художника о каждом данном моменте творчества убила заботу о целом; как слово, — маленькое, отдельное, служебное слово художника, — зазналось, выпятилось на первый план, возомнило себя божеством и забунтовало. И уже много народилось молодых поэтов (почитайте-ка альманахи!), которых искусство свелось на придумывание новых эпитетов, на вырезывание все новых и новых стеклышек для какой-то мозаики, которых они даже и склеивать не хотят, — ибо клеить их нечем, ибо спайка мозаических частиц осталась тайной старых мастеров.

Спайки нет, нет фанатизма. И стараются *притвориться фанатиками*, фанатиками чего угодно, — ну хоть революции, хоть индивидуализма соборного, хоть мистического анархизма, — и вот уже Бердяев (в июньской «Русской Мысли», 1907) видит в современном искусстве*, кроме парнасского, еще и теургическое, т. е. такое, которое претворило слово в плоть. Вот уже Блок говорит*, что г. Борис Зайцев что-то знает такое, чего не знает г. Ценский. Вот уже Вячеслав Иванов пишет* с изящной иронией, что среди декадентов родилось искусство для жизни. (См. «О веселом ремесле» etc). Вот уже «Золотое Руно» уверяет*, что ему ведомы какие-то «новые задачи» художественного творчества, которые недоступны таким косным людям, как Валерий Брюсов — и так далее, все в том же направлении: «я фанатик», «ты фанатик», «мы фанатики»...

А нам, читателям, все же сдается, что слова, претворенного в плоть, у них покуда нет, ибо плоть зрима и осязаема; что теургич-

ность искусства изобретена г. Бердяевым из вежливости; что Зайцев так же чего-то «не знает», как и Ценский; что «новые задачи» так же неизвестны «Золотому Руну», как и нам...

И нам сдается, что мы, читатели, смеем иметь такое суждение, потому что эти теурги до сих пор не предъявили нам никакой теургии.

Лучшие из них, как и прежде, чеканят слова и подражают старым мастерам, а худшие, как и во все времена, подражают лучшим и... тоже чеканят слова; сочиняют эпитеты и кланяются им; выскребывают из книжек Перунов и Эротов и говорят: сим победиши; и лелеют свой стиль, и носятся с ним, и хоронят его от мороза, от улицы, от дурного глаза и друг перед другом притворяются, будто бы они «бытийственны», «связаны с мистическим организмом», «теургичны»...

Теурги без теургии! Не делами они теурги, а упованиями. Но потому-то мы, читатели, и говорим: ужасное время! Короткомыслие утомило, жаждут какой-нибудь длинной, фанатической мысли и находят — Георгия Чулкова.

3

Однако вернемся к нашему странному доктору.

Этот вороно-лисице-тино-девко-сосулькообразный человек недаром вытирает усы голубями, недаром сидит под стеклянным колпаком безучастности, недаром шагает по жеванным костям: он рассказывает поручику Бабаеву страшную историю.

— В какой-то мертвецкой, — рассказывает он (в которой робкий крест, конечно, был похож на испуганное ухо), — сторож Памфил (ни на что не похожий) чуть не еженощно насиловал теплые девичьи трупы (похожие на покорные статуи, у которых кожа похожа на церковные свечи).

Насиловал трупы! Чуть только приносили в мертвецкую женский труп, Памфил прикручивал лампочку, делал жадные глаза, смеялся, ощупывал покойницу — и вот уже «на столе в анатомической нет девственницы».

Поручик Бабаев, выслушав эту историю, чувствует, что ночь — мертвецкая, луна — кладбищенский фонарь, все люди — покойники, а Памфил — мудрец, стерший грань между жизнью и смертью, насмеявшийся над миром и разрешивший трагедию бытия, и тотчас же идет к жене своего товарища Нине, которая тотчас же ему отдается.

При этом поручику кажется, что Нина труп, а он Памфил, и он сообщает ей эти соображения.

Она не способна его понять, и он уходит за сочувствием к ее мужу, который тоже кажется ему мертвецом.

«Да вы знаете, что все, все, поймите, одна сплошная мертвецкая! — вылепил, как из холодного снега, Бабаев.

Он стоял. Глаза у него были круглы под напряженными бровями. И в эти глаза неслышно вошло снизу круглое, мертвое, совсем пустое лицо, как старый циферблат со стертыми цифрами и без стрелок».

Что ж это такое?

С одной стороны — это как будто и понятно. В июньской книжке «Русского Богатства» (1907) г. Дионео* объяснил нам из Англии, что всякий раз, когда «стремление общества к самоопределению потерпит неудачу», поэты начинают говорить — «о любви больной, экзотической и, зачастую, патологической». Поэты такой неудачной эпохи, по словам почтенного корреспондента, бывают даже убеждены, «что смелость заключается именно в том, чтобы подходить прямо к таким темам, которым место в специальных трактатах». Г. Дионео напоминает дальше, что один герой Гюисманса смотрит даже на природу, на лесной пейзаж, как на громадную порнографическую картину.

Что же касается мыслей Бабаева о смерти, то тот же г. Дионео* обясняет нам из Англии, что чуть только настанет реакция, «жестокая, мстительная и бессмысленная», так сейчас же «растерянная мысль человека, оторванная от великого космоса, загоняется в мрачные подвалы метафизики или веры, где ее караулит страшный призрак — смерть. Являются произведения, как будто бы написанные на иллюстрации знаменитого гольбейновского сборника «Пляска смерти»*, на каждом рисунке которого мы видим ликующий, отвратительный скелет. Смерть то одета кардиналом, то воином, то пляшет под звуки волынки и влечет за собою глупца, убежденного, что он наслаждается. Поэты и писатели периода неудавшегося движения внушают страх к жизни и страх к смерти. «Жизнь несвязный и бессмысленный бред, — говорят они. — Человеческие страсти — только нелепая гримаса, которую заставляет нас проделать Некто, глумящийся над нами».

Ясно и отчетливо: если эротизм, стало быть, «жестокая, мстительная реакция»; если ужас смерти, стало быть, «неудача в стремлении общества к самоопределению». Сомнений быть не может. Г. Ценский объяснен, очень точно указаны причины, породившие г. Ценского, — но легче ли от этого ему самому, может ли он стать иным и не видеть своих ворон, лисиц, сосулек и не спрашивать: что такое жизнь? И — что такое смерть? Может ли он пройти мимо своего мудрого Памфила, улыбающегося всеразрешающей волчьей улыбкой, и не говорить напряженным, мозаиче-

ским языком о своем страшном открытии, что весь мир — мертвецкая.

Конечно нет. И ему, и всем, кто с ним заодно (а их слишком много, ими полна литература), объяснение г. Дионео покажется ничего не объясняющим, посторонним, не идущим к делу.

— Все люди — мертвецы! — вылепливает из снегу Бабаев.

— Это вы оттого, что теперь общественная реакция, — отвечает г. Дионео.

— Обнимать прекрасную женщину и насиловать покойницу — одно и то же, — говорит Бабаев.

— Это вы оттого, что вас породило «неудавшееся движение», — отвечает г. Дионео. — То же было и в тринадцатом веке. Космос и личность...

Но Бабаев не дослушивает, уходит, делает петлю и вешается.

Вот что было бы, если бы искусство и в самом деле было теургическим, если бы слово претворялось в плоть, если бы фанатизм сказывался в чем-нибудь другом, кроме полемики «Золотого Руна» с «Весами».

Но в том-то и дело, что Бабаев не пойдет и не повесится, а преспокойно начнет фигурировать в других вещах г. Сергеева-Ценского, — ничуть не смущаясь комментариями своих комментаторов. О, они отлично понимают друг друга, поэты и их комментаторы! Они знают, что нужно только не слишком верить друг другу, и все пойдет хорошо. Одни пишут рассказы: о, ужас, о, смерть, о, мертвецкая! Другие пишут об этих рассказах: «реакция», неудавшееся движение — и ни в чем не сказывается так наша нефанатическая эпоха, как именно в таких отношениях поэтов и их ценителей.

И так как ценители хорошо знают, чего стоит вся эта теургия, и видят, как Бабаевы вместо того, чтобы вешаться, идут со спокойной душой в другие сборники, журналы, брошюры, альманахи и там пишут о «последней бездне», о «новом воскресении», о «бытайственном небытии», — то и они перестают сочувствовать Бабаевым, жалеть их или возмущаться, а только замечают: «то же было в тринадцатом веке», или: «у Теренция* это сказано гораздо лучше».

Вот этот-то историзм «ценителей», эта проклятая способность понимать и характеризует анемичность наступившей эпохи.

Понимание в литературе опаснее всего; с ним нет фанатизма, нет веры, нет фетишей, нет плодотворной и нужной для каждой эпохи ошибки.

И Толстой, и Гоголь, и Белинский порождены каким-нибудь непониманием в чем-нибудь, в каком-нибудь крошечном пунктике, а серьезные и умные люди, отлично понимающие, где, в каком

пунктике коренится непонимание, — увы, не Толстые, не Гоголи и не Белинские.

У г. Ценского тоже, к счастью, есть свое «непонимание».

«Для него нет фактов в том смысле, как понимают это слово натуралисты, а есть только проявления чьей-то воли, надмировой, непонятной, непостижимой и в то же время явно враждебной человеку. Около людей в изображении г. Сергеева-Ценского почти всегда есть «кто-то» или «что-то».

Одному кажется, что «он не один, что кругом торчит, что-то между столом и печкой, между печкой и потолком, торчит что-то невидимое, но тяжелое, и мешает жить» («Умру я скоро!»).

Другому кажется, когда он думает, что «кто-то большой и могучий надвинул колокол воздушного насоса, крепко придавил его краями к земле и выкачал из-под него воздух, оттого в жизни тесно, густо и нечем дышать» («Маски»).

Третий, пораженный горем, чувствует, как в душе его заколыхался животный страх перед чем-то большим и всесильным, имя которому на человеческом языке — жестокость («Дифтерит»).

Девушка, изнывающая от скуки, чувствует, что на нее движется что-то желтое и сухое... движется медленно, плотной массой и хочет смять («Скука»).

Юнец, удрученный впечатлениями мужицкой жизни, «смотрел и чувствовал, что кругом разлито» что-то жестокое, по всем направлениям вошедшее в жизнь, как тонкие стекла» («Сад»).

В рассказе «Батенька» «кто-то» принимает почти ощутительные формы Дьявола.

Так рассматривает жизнь г. Сергеев-Ценский. Он не анализирует, не устанавливает связи между фактами, а подходит к ним, как к непонятным результатам чужой воли. Человек каким-то образом оказался выброшенным в окружающую жизнь. В душе его живет представление о «божественном» в человеческой природе, как о чем-то, что должно бы быть по природе вещей. Но этого в действительности не оказывается, и это удручает и мучит героев г. Сергеева-Ценского, вызывая в их душе страстный бессильный протест против оскорбления, наносимого жизнью *человеку*».

Так говорит г. А. Е. Редько в прекрасной статье о Сергееве-Ценском («Русское Богатство», XI, 1907), и нельзя не признать, что это «непонимание» служит у Ценского источником его силы, и нельзя не согласиться с теми, кто именно за это «непонимание» и хвалит нашего писателя:

«Все умерли, все с ума сошли, все погибли самым безобразным, бессмысленным, грязным и отвратительным образом, и... что ж это такое? Ведь я же этого не хочу? Вот в этом, тайном, но

несомненном вопросе Сергеева-Ценского — еще надежда на спасение от тупика», — говорит и г. Антон Крайний*, и справедливо видит трагедию г. Сергеева-Ценского в том, что он «полюбил жизнь прежде смысла ее». Сергеев-Ценский полюбил мир, жизнь — настоящей любовью с верой в смысл и... вот, смысла ее еще не нашел и еще видит непереносный, невозможный мрак бессмыслия, «баню с пауками».

Честь ему и хвала за это, ибо тяжело жить среди всепонимающих, всепонявших, всепринимающих, всепринявших апологетов короткомысленной мозаической эпохи.

А. И. КУПРИН

1

— Ефименко, что такое часовой?

— Часовой — есть лицо неприкосновенное, ваше благородие.

— Почему же он лицо неприкосновенное?

— Потому, что до его нихто не смие доторкнуться, ваше благородие.

— Садись. Ткачук, что такое часовой?

— Часовой — есть лицо неприкосновенное, ваше благородие.

Такие диалоги записал у себя в дневнике один из Купринских героев, — армейский прапорщик Лапшин. И эти диалоги, очевидно, очень надоели армейскому прапорщику Лапшину, ибо он с тоскою жалуется:

«И так без конца».

Ему опостылела повторяемость и стереотипность армейской жизни: «вечером опять то же неприкосновенное лицо и та же вечная «па-а-льба шеренгою».

Но Куприн не армейский прапорщик, и, если что любит в жизни, так это именно ее повторяемость, ее типичность, ее стереотипность. Армейский прапорщик говорит с тоскою:

«И так без конца!»

Но с умилением и восторгом говорит это же самое Куприн:

«И так без конца!»

Я вспоминаю купринскую «Реку жизни». Этот великолепный рассказ был бы плоским и ненужным анекдотом, если бы за каждым его словом не чувствовалось, что он будет повторяться и завтра, и послезавтра, и что он повторялся за много лет до своего начала.

«И так без конца!»

Здесь, именно в этом ощущении, Куприн черпает свой лиризм:

«Сегодня утром, — говорит он, — *как это всегда бывало и раньше,* поручик Чижевич явился с повинной, принеся с собою букет наломанной в чужом саду сирени».

Не то для него хорошо и не то поэтично, что поручик Чижевич ломал в чужом саду сирень, а то, что *это всегда бывало и раньше;* здесь не событие вызывает радость художественного созерцания, а повторяемость события.

Швейцар Арсений, — из того же рассказа, — «служит у Анны Фридриховны по крайней мере *в сороковой раз* и служит до первого запоя, пока хозяйка собственноручно не прибьет его и не прогонит, отняв сначала у него символ власти — фуражку с позументами».

Сороковой раз! Успокоительна и уютна многократность одного и того же явления для творчества Куприна. Отнимите от каждой купринской вещи этот «сороковой раз», и вы отнимете от нее поэзию.

Типичность, повторяемость, стереотипность, многократность события, тысячная копия затерявшегося оригинала, одна и та же волна, встающая на одном и том же гребне — здесь для него и красота, и музыка, и щемящая радость, и уют.

«Время от времени в хозяйском номере происходят бури», — говорит он, готовясь без конца, с новым любопытством встречать это ритмически зыблющееся бытие.

Ибо он и сам признался в каком-то рассказе:

«Трофим дает мне последние наставления, и *хотя я их слышал, по крайней мере, раз десять,* я слушаю еще раз со вниманием и новым любопытством» («На глухарей»).

2

Большинство своих рассказов Куприн черпает не из того, что было, а из того, что бывало.

«Очень часто Сашкино вмешательство останавливало ссору», — говорит он в «Гамбринусе».

«*Часто,* когда он играл им, то чувствовал у себя в душе какую-то почтительную грусть».

«Штосс и баккара *часто* кончались распоротым животом или проломленным черепом».

Часто – это типичнейшее слово Куприна, и гастрономически он обсасывает то, что *часто* происходит, *часто* бывает, *часто* повторяется. Пусть читатель не думает, что я выудил из «Гамбрину-

са» случайные слова, и строю на них свои утверждения, не в словах тут дело, а в ощущении этой повторяемости бытия:

«То, *бывает,* поручик, при помощи своего воспитанника Ромки, продаст букинисту кипу чужих книг, то перехватит, пользуясь отсутствием хозяйки, суточную плату за номер, то заведет втайне игривые отношения с горничной»...

«Как это всегда бывало и раньше», «в сороковой раз» поручик Чижевич возвращается к Анне Фридриховне, и вот «как это всегда бывало и раньше», «в сороковой раз» он жмет вдове под столом круглое колено, а она, раскрасневшись от еды и от пива, то прижимается к нему плечом, то отталкивает его и стонет с нервным смешком:

— Да Валерьян! Да бесстыдник! Дети!

«Как это всегда бывало и раньше», «в сороковой раз» приходит в номер добродушный, близорукий студент и застреливается.

«Как это всегда бывало и раньше», «в сороковой раз» появляется околоточный надзиратель «высокий**,** тонкий молодой, человек с белыми волосами, белыми ресницами и белыми усами» и делает то, что всегда делают околоточные надзиратели.

«Как это всегда бывало и раньше», «в сороковой раз» Анна Фридриховна вытаскивает из угла музыкальный ящик «Монопан» и заставляет Чижевича вертеть ручку. После небольших упрашиваний околоточный танцует с нею польку — она скачет, как девочка, и на лбу у нее прыгают крутые кудряшки. Затем «как это всегда бывало и раньше», «в сороковой раз» вертит ручку околоточный, а танцует поручик, прикрутив руку хозяйки к своему левому боку и высоко задрав голову».

«Как это всегда бывало и раньше», «в сороковой раз» то, что было студентом, уже лежит в холодном подвале и «на правой голой ноге выше щиколки толстыми чернильными цифрами у него написано 14. Это его номер в анатомическом театре».

«И так без конца». Только этот «сороковой раз» как-то загадочно придает отдельным штрихам повествования элегический, благородный тон, какую-то странную напевность и музыкальность. Здесь тайна поэзии Куприна, здесь он мастер, и нет никого, кто бы здесь мог сравняться с этим могучим певцом «сорокового раза».

3

Недавно вышел четвертый том «Рассказов» Куприна, и на нем мы можем исследовать это непонятное свойство купринского дарования.

Четвертый том замечателен тем, что в нем помещены и очень хорошие, почти превосходные, вещи, и очень плохие, почти бездарные. У Куприна, как у всякого некультурного русского таланта, это расстояние между maximum'ом и minimum'ом художественных возможностей очень велико.

Особенно беспомощны «Осенние цветы» и «Сантиментальный роман», которые Куприн упорно выдает за дамские письма, и которые в лучшем случае напоминают Брешко-Брешковского*:

«Весенний вечер тихо угасал. В комнате сделалось темно. Я хотела позвонить, чтоб приказать принести лампу, но вы попросили меня не зажигать огня. Может быть, темнота способствовала тому, что мы решились, наконец, коснуться нашего прошлого»... «Лошади быстро бежали, звучно и равномерно стуча подковами. Мы плавно покачивались на рессорах и молчали». Когда мы были уже недалеко от города, я почувствовала, что твоя рука осторожно, медленно обвивается вокруг моей талии и тихо, но настойчиво привлекает меня к тебе».

Это роман из «Биржевых Ведомостей» – все эти маркизы, которые «плавно покачиваются на рессорах», эти лошади, которые «звучно и равномерно стучат подковами», эта темнота, которая «способствует», этот вечер, который «тихо угасает», и неужели Куприн, тонкий пародист, великолепно чувствующий юмор русского языка, один из лучших наших стилистов, не сознает, что такими газетными оборотами он оскорбляет и насилует то, что ему должно быть дороже всего!

Я почти уверен, что и самому Куприну отвратительны эти его рассказы, и банальнейший «Тост» и выдуманнейшая «Наталья Давыдовна» и фельетоннейший «Черный туман». Я хочу верить, что он ненавидит эти свои вещи и стыдится их. Этого требует мое уважение к нему.

4

Воспевая с такой силой то, что бывало уже «сорок раз», Куприн совершенно не умеет подойти к тому, что было только однажды: исключительные случаи не даются ему.

«Черный туман» это исключительный случай: приехал какой-то необыкновенный хохол в Петербург и от этого умер.

«Наталья Давыдовна» тоже исключительный случай: одна какая-то необыкновенная классная дама, добродетельная, как Офелия, и неприступная, как Бастилия, уходит из института и с восторгом проституирует.

И так дальше. И мне кажется, эти вещи Куприна именно потому и плохи, что касаются исключительных случаев: у них отнят этот магический «сороковой раз»: они знают лишь то, что было, а не то, что бывало.

Они исключительны. Это *одна* классная дама, *один* петербуржец, *один* тост.

Все темы этих плохих рассказов экзотичны: в одном действие происходит на северном полюсе в 2906 г.; другой повествует о любви двух чахоточных; третий вот о той чудовищной классной даме и т. д.

Они черпают свое бытие не из типизации явлений, а из индивидуализации их.

Про них нельзя сказать: «и так без конца!» — они начались только впервые.

Они не подчиняются ритму, не втекают в ровную и плавную «реку жизни», и в них Куприн не видит (и не может увидеть) поэзии.

Поэзия для него только в стереотипности.

Посмотрите, как в этой повести о «Наталье Давыдовне» великолепно, по-мопассановски изображена ее стереотипная, уложившаяся в обычай жизнь в институте, и как произвольно и необосновано вышло у Куприна все, что нарушило этот обычай, эту стереотипность жизни.

Перелистайте наскоро весь этот том. Первый рассказ «Гамбринус». Мы уже видели: *часто* штосс и баккара кончались распоротым животом; *часто* Сашка останавливал ссору, *часто* он чувствовал грусть. Так и мелькает: «каждый вечер», «уже много лет» (стр. 9), «постоянно», «двадцать раз» (стр. 16); «нередко» (стр. 19), «по меньшей мере раз двадцать» и т. д., и т. д., и т. д., — и эти слова укрепляют и поддерживают в авторе нужное ему ощущение постоянства, неизменности, одинаковости, плавности бытия и это ощущение *само по себе* служит для Куприна достаточным моральным оправданием какого угодно зла, насилия и ужаса. Здесь для него не только эстетика, но и этика.

Люди ломают друг другу черепа, напиваются до скотоподобия, утопают в пошлости, сводничают, пристанодержательствуют, продают чужие вещи, проституируют, грабят, прелюбодействуют, но так как это закреплено «сороковым разом», так как это успело из события претвориться в обычай, то Куприну это мило и драгоценно, Куприн творит из этих проломанных черепов и прелюбодеяний сладчайшую идиллию; он приемлет все, и все ласкает, и всему улыбается гостеприимно, и не нужно ему для вещи никаких других оценок и оправданий, если он знает, что вещь эта неизменна, вечно равна себе, стереотипна, и при данных условиях, неподвижна.

5

Из всего этого следует, что Куприн консерватор.

Вот нарушился быт «Гамбринуса», и из *быта* выступило *событие:* еврейский погром, — и Куприн встречает его с ненавистью.

Быт и *событие* всегда во вражде у Куприна.

«Первый раз» и «сороковой раз» ведут в его творениях борьбу, и я боюсь надоесть читателю, доказывая, как неукоснительно, неизменно, в каждой мелочи Куприн обнаруживает и не умеет скрыть свою яростную вражду к «первому разу».

Всякий случай, то, что происходит впервые, всякое «вдруг», всякое нарушение обычного, пугает и отталкивает от себя этого странного консерватора.

У Чехова герои без конца повторяли:

— О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь!

У Куприна герои могут говорить то же самое. И сам Куприн может говорить то же самое, но в потаенной своей морали и эстетике, всюду, где проявляется истинная сущность его души, он говорит:

— О, никогда бы это не проходило, и ничего бы не изменялось, и пусть наша жизнь нескладна и несчастна, но если она неизменна, ровна, постоянна, то она и прекрасна и оправдана, и — больше мне ничего не надо.

Такой странный поэт неизменности!

В новом томе его рассказов, всюду, где он поет неизменность, он несравненный художник и великий мастер.

Прочтите его повесть о том, как *всегда* охотятся на глухарей («На глухарей») какая это бодрая, трезвая, лукавая и ясная поэзия; поэзия того, что бывает *всегда.*

Или лучшая вещь всего сборника — «Мелюзга», где Куприн еле умеет скрыть, как он по-гурмански смакует, и пьет, и вдыхает эту неизменную, одинаковую, сложившуюся в тягостный обычай бедную жизнь двух деревенских интеллигентов: фельдшера и учителя. Эти люди страдают, близки к самоубийству, их непременно нужно пожалеть, а Куприн из приличия хоть и сделал со страдательную гримасу, а сам тихомолком, как паук мухою, упивается их несчастьем и одиночеством, и покинутостью, и сосет, и сосет их без конца.

Вот фельдшер лечит — зверски, жестоко, бессовестно, — но так как лечение сложилось уже в обычай и происходит *всегда одинаково, постоянно, неизменно, стереотипно,* то Куприн, не в силах скрыть свое пристрастие к его системе — именно потому, что это система. «Он с невероятной храбростью и быстротой рвет зу-

бы, — рассказывает Куприн о фельдшере, — прижигает ляписом язвы, вскрывает тупым ланцетом ужасные крестьянские чирьи и нарывы, прививает оспу и прокалывает девчонкам ушные мочки для сережек. Он от всей души жалеет, что медицинское начальство не разрешает фельдшерам производить, например, трепанацию черепа, вскрытие брюшной полости или ампутацию ног».

И пусть Куприн не обманывает себя: он смотрит на этого изверга с умилением. Человек, на котором отложился быт, все равно какой, — ему отраден и приятен. И никогда он не сумет по-настоящему убедить читателя, что он, как поэт и художник, не восторгается такой, например, жизнью народного учителя, которая, будучи ужасной и мучительной, тоже прельстительна для него, ибо течет *всегда одинаково, постоянно, неизменно, стереотипно:*

«Учитель сидит в пальто, а ребятишки в тулупах, и у всех изо рта вылетают клубы пара. Оконные стекла изнутри сплошь покрыты толстым белым бархатным слоем снега. Снег бахромой висит на потолочных брусьях и блестит нежным инеем на округлости стенных бревен.

«Мартышка в старости слаба глазами стала...» Ванюшечкин, что такое мартышка? Кто знает? Ты? Рассказывай. А вы, маленькие, списывайте вот это: «Хороша соха у Михея, хороша и у Сысоя».

Ноги даже в калошах зябнут и застывают. Крестьяне решительно отказались топить школу. Они и детей-то посылают учиться только для того, чтобы даром не пропадал гривенник, который земство взимает с каждой души на нужды народного образования. Приходится топить остатками забора и брать взаймы охапками у фельдшера».

6

Сам-то Куприн может произносить какие угодно анархические речи, но в глубине души он самый закоренелый консерватор, обожающий то, что сложилось, то, что ничем не нарушается, не прерывается, — и ничто не мешало бы этому поэту «сорокового раза» давать нам одно за другим самые гениальные творения, *если бы где-нибудь у нас в нашей жизни были теперь «сороковые разы»!*

Но в том и горе, что теперь, при крушении быта, произошло и крушение «сороковых разов».

Ибо что такое быт, как не устранение события и внедрение в бытие многократности; а какая же возможна многократность

там, где все зыбко, случайно, неожиданно, лишено всяких «устоев» и «твердых оснований».

И вот Куприн остался почти не у дел.

Великий поэт неизменности, он живет в самую изменчивую эпоху.

Художник быта, он видит пред собою безбытность.

Его *поэзия* жаждет жизненного ритма, а принуждена питаться какофонией.

Он во вражде со своею эпохой и, — не в силах бороться с нею, — принужден встать во вражду с собой.

Другие художники приспособились ко мраку безбытности. Чуть исчез быт, чуть исчезли зрительные образы, они отвергли их, зажили отвлеченными и откровенно отвернулись от быта.

И произошло так, что все современные писатели словно вдруг и поголовно ослепли. Уж не выколоты ли у них глаза?

Из наших книг вдруг исчезла гоголевская, чеховская, толстовская Россия, — вся зримая, вся отчетливо видимая, нестерпимо бьющая по глазам, и точно перед слепорожденными, бесследно прошло многоликое потомство и Хоря, и Калиныча, и Хлестакова, и Стивы Облонского, и трех сестер.

Разве зрячий писатель, исколесив всю Россию, как Горький, мог бы придти к отвлеченным схемам и риторическим песням о выдуманном общечеловеке? Как много бы сделал Горький, если б у него были глаза! А «Жизнь Человека»*, эта типичнейшая для нашего времени вещь, — разве не слепым для слепых она написана? В ней все отвлеченно, все обобщенно, — и ничего зримого, ничего рожденного глазом. Кто этот Человек, блюдомый Кем-то в сером, — он Чацкий или Смердяков? Не знаю, не вижу. А декаденты, такая большая и влиятельная группа даровитейших поэтов, новеллистов, драматургов — они волнуют, и радуют, и знают много путей к нашим душам, но где хоть один видимый, живой человек, о котором бы они рассказали, где видимая, живая обстановка, которую они описали бы? Брюсов — поэт-созерцатель, Блок — поэт-мечтатель, Иванов — поэт-мыслитель, — но где же поэт-зритель, смотрящий и видящий? Есть что-то знаменательное в том, что зрячие писатели нашей поры поместились в арьергарде литературы, не характеризуют ее и не влияют не нее: Чириков, Муйжель, Олигер, Лазаревский, Мошин. Зрячие стали на паперть, а слепые поближе к алтарю!

И, что главное, эти слепые гордятся своей слепотой.

— Ничего этого не надо*, — говорят они. — Никакого нет быта и никаких нет нравов, — только вечная разыгрывается мистерия. Никаких нет фабул и интриг, и все завязки давно завязаны, и все развязки давно предсказаны, — и только вечная совершается ли-

тургия. Что же все слова и диалоги? — один вечный ведется диалог, и вопрошающий отвечает сам и жаждет ответа. И какие же темы? — только Любовь, только Смерть.

Это я цитирую Федора Сологуба из «Книги о новом театре» (1908). В этой «книге» десять статей очень различных авторов*, и каждый из них ведет свою линию, но почти все линии имеют точкой пересечения именно эту цитату из Сологуба. Зримого мира не надо! Отказывается ли в этой книге г. Рафалович «от попыток возможно точного воспроизведения действительности определенной среды, определенного быта, определенной эпохи»; или г. Валерий Брюсов от фальсифицированной правды бытового театра; или г. Чулков от «приятия эмпирического мира, как начала преходящего и непрочного», — они все примыкают к сологубову «Манифесту слепорожденных»:

— Никакого нет быта и никаких нет нравов... Никаких нет фабул и интриг... И ничего этого не надо.

7

И вспоминается Дарвин:

«Так как органы зрения едва ли не излишни для подземных животных, то уменьшение глаз в объеме, срастание глазных век и зарастание их шерстью *должно считаться для кротов преимуществом*» (On the origin of species)*.

Неизвестно, сколько лет нужно было работать естественному отбору, чтобы у зоркого грызуна, очутившегося почему-то под землей, вдруг атрофировались органы зрения; но представляю себе, когда кроты поняли вдруг, что их «преимущество» — слепота, что слепота — идеал, что слепота — высшая ступень к совершенству, какие у них появились идеологи слепоты, проповедники безглазости, мудрецы и поэты, которые наперерыв стали призывать к неприятию видимого мира:

— Никакого нет быта и никаких нет нравов; никаких нет фабул и интриг. И ничего этого не надо. Да здравствует обще-крот в обще-норе!

Взамен одного атрофированного органа часто развивается другой, и потому неудивительно, что у нашего безглазого искусства так непомерно развилась музыкальность или, если хотите, «музикийность». Когда г. Мейерхольд в той же «Книге о новом театре»* так увлекательно повествует, как он пытался осуществить лирический, музыкальный условный театр, в котором зрительные образы не довлели бы себе, а служили бы на побегушках у «духа музыки», он открывает только уголок того, что делается теперь

сверху до низу во всем русском искусстве: воистину слепыми музыкантами стали русские художники слова.

Правда, среди них есть единственный зрячий и зоркий — А. И. Куприн, но...

Но страшно быть зрячим кротом.

Зрячий крот это аномалия, зрячий крот это больной крот, — как бы у него не случилось воспаления мигательной перепонки.

Зрячесть Куприна — это его болезнь.

Он, как никто сейчас в русской литературе, смотрит жадно и видит остро: «Трава была так густа и сочна, так ярко, сказочно-прелестно зелена и так нежно розовела от зари, как это видят люди и звери только в раннем детстве», — рассказывает он в «Изумруде», — и здесь его обычная зрительная жадность. Кто, кроме Куприна, подметил бы, что 1) *черные* ресницы 2) бросали *синие* тени 3) на *янтарные* щеки; и что улыбка была 1) странная, 2) скромная, 3) нежная, 4) сладострастная, 5) ожидающая; и детские щеки были пестры 1) от грязи, 2) от лишаев, 3) от размазанных слез и 4) от раннего загара.

Он любит кокетничать артистичностью своего зрения и, когда говорит, что *все* атлеты носят фуфайки (т. I, стр. 246); что *все* воры скупы («Гамбринус»); что *все* лесные люди смотрят испуганно (I, 200); что *все* хорошие русские кучера обращаются с лошадьми сурово (I, 11); что *все* борцы, атлеты и боксеры непоколебимо и хвастливо самоуверенны (I, 253); что *всем* крестьянским бабам свойственна истеричность («Мелюзга»); — мы должны ему верить на слово: есть множество вещей, в которые он долго и внимательно всматривался.

Он знает быт малорусского и великорусского мужика («Конокрады», «Лесная глушь», «Болото»); еврейский быт («Жидовка», «Трус»); военный быт («Кадеты», «Дознание», «Ночлег», «Поход», «Поединок», «Бред», «Ночная смена»); актерский быт («Как я был актером», рассказ и пьеса «На покое»); цирковой быт («В цирке», «Allez»); фабричный («Молох»); быт литературной богемы, быт проституток, сельских учителей. И если не знает, то старается знать, притворяется, что знает, во всяком случай, ценит это знание и не делает без него ни шагу.

Он деловито сообщает нам, что «крик тетеревов отчасти похож на испорченный, осипший петушиный крик, отчасти на шипение, а также на свист ножа под колесом точильщика»; что у донской лошади горбоносая морда и острый кадык; что павилика пахнет горьким миндалем, что у американских атлетов нет артистического самолюбия, и они борются только из-за приза; что у конокрада Бузыги «все ребра срослись до самого пупа. Такого, как Бузыга, хоть чем хочешь бей, а уж печенок ты ему, брат, не-

ет... не отобьешь. Потому что у него печенки к ребрам приросли». Он сообщает, что когда закуришь папиросу «Трубач» (20 шт. 3 коп.), то в комнате запахнет сургучем и жженьми перьями; что провинциальные дамы делят мужчин на «брюнетов» и «блондинов» и свои любовные письма украшают такими чертежами:

здесь
я
поцеловала

что танцевальные дирижеры носятся по зале в позе летящих архангелов; что от свежих девушек пахнет арбузом и парным молоком, а от окончивших семинаристов нафталином и духами-гелиотроп, — и для этого знания ему тысячу раз нужно было соваться носом, глазами, головой в то самое, от чего так отказываются наши «слепые музыканты»:

— Никакого нет быта и никаких нет нравов... Никаких нет фабул и интриг... И ничего этого не надо!

Куприну все это «надо».. Оторви его от донской лошади, и от семинаристов, и от папирос «Трубач», и он погиб. Он чует и любит бытовые наслоения на русском языке, жаргоны, областные слова, наречия, любит бытовые различия между людьми, и никого так не привлекают покровы быта, эти плотные пласты отлагающегося бытия, как именно его.

И все же он не бытописатель, не бытовик, не певец быта, как принято называть его в нашей литературе. Он просто зрячий крот, аномалия, почти уродливая «игра природы».

8

Обожая быт глазами, он ненавидит его душой. Большинство его вещей — это обвинительные акты, предъявленные именно к тому быту, в который он влюблен крепкой и верной любовью. Мы уже видели, что из-за этой любви ему приходится сочувствовать скотоподобному фельдшеру и смаковать страдальческую жизнь народного учителя. Быт это Прекрасная Дама Куприна, а он прокурор, и судья, и палач этой Прекрасной Дамы. Истязать свою же возлюбленную его неизбежный удел. Мне всегда казался трагическим тот неестественный и странный план, по которому Куприн пишет свои вещи и который фатален для Куприна.

Берется быт, изучается с жадностью, гурмански, гастрономически; с аппетитным причмокиванием обсасываются все подробности, мелочи и черточки этого быта, а потом берется человек, нарочито золотушный и опускается в самую гущу этого быта и этот быт золотушного человека втягивает, и золотушный человек

погибает, а Куприн начинает анафемствовать и обличает, и шельмует этот жестокий быт, и плачет над погибшим золотушным человеком, чтобы назавтра пойти к другому быту и проделать с ним до последней точки то же самое.

Его «Молох», его «Поединок», его «В цирке», его «Болото», его «Как я был актером», его «Поход», — все написаны по этому странному плану.

В «Молохе» точно и подробно выписан фабричный быт, а в центре его поставлен золотушный инженер Бобров — и вот «что-то удручающее, нечеловеческое чудилось Боброву в бесконечной работе кочегаров; казалось, *какая-то сверхъестественная сила* приковала их на всю жизнь к этим разверстым пастям, и они, под страхом ужасной смерти, должны были без устали *кормить и кормить ненасытное, прожорливое чудовище*».

В «Болоте» описан быт лесного сторожа, живущего в лесу, а с этим бытом столкнулся студент Сердюков (в сущности, тот же Бобров), — и вот «в душной темноте чудилось таинственное присутствие *кровожадного и незримого духа*, который, как проклятие, поселился в избе лесника», — «и какой смысл в смерти милых, ни в чем неповинных детей, у которых высасывает кровь *уродливый болотный вампир?*»

В «Походе» изображен военный быт, и с ним столкнулся подпоручик Яхонтов (в сущности, все тот же Бобров) — и вот «кажется, что *какая-то чудовищная сила* овладела тысячами взрослых здоровых людей, оторвала их от родных углов, от привычного любимого дела и гонит — Бог весть куда и зачем — среди этой ненавистной ночи».

«В цирке» изображен цирковый быт, и с этим бытом столкнулся атлет Арбузов (в сущности, все тот же Бобров) — и вот он «чувствовал, что его держит здесь и заставляет именно так поступать *какая-то безымянная и беспощадная сила*... что чья-то чужая огромная воля привела его сюда, и нет силы, которая могла бы заставить его вернуться назад».

Я не цитирую «Поединка», но ясно, что и он построен по тому же плану, и что подпоручик Ромашов, и подпоручик Яхонтов, и инженер Бобров, и студент Сердюков — родные братья и даже близнецы.

9

Откуда же такой странный и неестественный план, почему быт, обожаемый, боготворимый Куприным, единственно для него существующий, оказывается у него «Молохом», «Вампиром»,

«кровожадным и незримым Духом», «прожорливым Чудовищем», «проклятием», «какой-то сверхъестественной», чудовищной», «безымянной» и «беспощадной» «силой», которая «приковывает» человека, «пьет из него кровь» и «гонит Бог весть куда».

И ведь заметьте, в этом плане Куприным поносится не специальный какой-нибудь быт, — не военный только, и не актерский, — а всякий, какой угодно, потому что всякий быт тем-то и дорог, что он сила, что он власть; тем-то и прекрасен, что в его берегах, как по руслу, неизбежно и покорно струится любезная Куприну «река жизни», — и отвергнуть за эти свойства хоть один уголок какого-нибудь быта значит заранее, наперед, отвергнуть всякий быт, какой ни попадется на глаза, ибо быт без этих свойств немыслим.

Пускай бы Куприн отрицал быт за его уродство, как Гоголь, или за его ненужность, как Толстой, или за его беззаконность, как Диккенс, — но только бы не за силу, только бы не за власть, так как эта власть и есть самый быт.

Власть быта — сладкая власть, покорность ему — сладкая покорность, и все самые ярые враги и поносители быта были покорны ему.

Гоголь, как ни хохотал, как ни выворачивал наизнанку родной ему быт «на позор всему изумленному миру», — только в «Переписке с друзьями» обнаружил, как был близок и верен, и покорен этому быту, сам сросся с Собакевичами, Хлестаковыми и даже Плюшкиными, и, только чуя в душе их наследие, мог кричать им: анафема.

Как ребенок, привязанный пуповиной к материнскому чреву, был всегда привязан Толстой к барскому, дворянскому быту, и не нужно было обличений Михайловского и Мережковского, чтобы понять, что «Анна Каренина» написана никем иным, как Константином Левиным, который сколько бы ни метался, а всегда помнил, что у него есть свой «дом», своя «земля», «почва» и — вы помните? — «если ему было весело на скотном и животном дворах, то ему стало еще веселее в поле. Мерно покачиваясь на иноходи доброго конька... он радовался на каждое свое дерево с ожившим на коре его мохом и с набухшими почками».

«Мерно покачиваясь» — в этом вся тайна быта. Быт — это ритмическое повторение событий, доведение их до «сорокового раза», это гарантия, это уверение, что во всех случайностях бытия есть свое «мерное покачивание», свой нестрашный порядок, своя неслышная власть.

И разве величайший из сатириков Диккенс не был верным рабом этой власти, не был в полной гармонии со своим бытом?

Тэн очень метко указывал, как совпадали идеалы Диккенса с идеалами его сословия: «исправьте лишь иные недостатки: сошлите на каторгу в Ботани-Бей таких извергов-педагогов, как Сквирс из «Никльби», посадите за решетку таких лицемеров, как Урия Гип из «Копперфилда», вздерните на веревке ментора воров Исаака из «Оливера Твиста», — и все будет хорошо».

Но пусть не «все будет хорошо», пусть отрицание Диккенса дойдет до крайних пределов, он и тогда будет поэтом быта, достойным певцом своей Прекрасной Дамы, потому что быт этот живет и существует в нем и вокруг него. Потому что быт этот — он сам.

Так, ребенок, рождаясь, может причинить своей матери страдания и болезни, может причинить ей даже смерть, но все же он будет ее ребенок, унаследует ее черты и ее улыбки, — все же она останется его матерью и в могиле.

10

Но где та пуповина, которой был бы привязан к какому-нибудь быту Куприн?

Он, как и те слепорожденные, отрицает всякий быт. Но те говорят: быта не надо, потому что его нет, а он говорит: быта не надо, потому что он есть.

Для тех быт марево, призрак, мираж; для Куприна он единая реальность. Для тех отвергнуть быт значит ничего не отвергнуть и многое утвердить; для Куприна это значит отвергнуть все и потерять последнюю опору. Для тех отвергнуть быт это значит сделаться «мистическими анархистами», «символистами» и уж не знаю, чем еще; для Куприна это значит неминуемо придти к нигилизму: «никаких преград, никаких задержек, всюду пустота, воздушность, беспредельность; ни верху, ни низу; никакой точки опоры... Страшная пустота, опустошенность, отрешенность от всего существующего. Слишком легко, слишком свободно».

Может ли человек вынести такую свободу?

Вы думаете, что быт это «чоботы» и что «смерть быта» это «смерть чоботов». Что это перемена бутафории в театре Мейерхольда? Смерть быта* это страшная вещь, и раз уже она так небывало сказалась в литературе и в искусстве, значит в жизни случилось нечто невероятное, сверхъестественное, почти фантастическое. Наша литература, как и наша жизнь, вся мозаическая, ее идеологии рассыпались на клочки. Думают, что если в «Русской Мысли» Розанов рядом с Кизеветтером*, то это новый синтез, а по-моему, — это распад. Пропал старый пафос, пропал былой фа-

натизм, воцарилось короткомыслие — и нет той власти, той воли, той силы, *того быта*, который бы все это объединил и связал какой-нибудь цельной веревочкой. Общие идеи рождаются только из быта, единые критерии рождаются только из быта, твердые надежды и требования, и оценки, и суеверия рождаются только из быта. Теперь у литературы нет ничего. Когда рухнул быт, рухнули мы сами, и у писателя не то, что пропали объекты творчества, но и сам писатель пропал, как творящий субъект. Вот возьмите еще раз Куприна. Даже у этого силача, мускулистого, простого и цельного, — где у него тот аршин, который каждому дает в руки органическая «бытовая» эпоха?

Даже у него *два таких аршина*, и он мерит ими попеременно то тем, то другим, — и нет нигде такой пробирной палатки, где бы мы могли проверить эти аршины; пробирная палатка куда-то исчезла, и мы каждый остались с десятью аршинами, и все они разные, и это самое страшное, это полный разгром, это нигилизм, это все равно, как если бы не было ни у кого ни одного аршина, — и страшно, что даже Куприна, наименее трагического изо всех писателей, постигло это несчастье.

Ведь даже он растерялся; даже он не знает, чему сказать *да*, чему *нет*; даже он стал каким-то Янусом, и у него, как и у штабс-капитана Рыбникова стало два лица: в профиль одно лицо, а en face◊ другое.

В профиль он похож на конокрада Бузыгу, или на дядю Ерошку: «уж я его, зверя, знаю». И сначала кажется, что без всякого надрыва он славит воров и разбойников («Обида»), он воспевает лошадей и собак («Изумруд», «Собачье счастье»), он преклоняется перед физической силой и смелостью (Бузыга, Файбиш, штабс-капитан Рыбников), он влюблен в равнодушную и великую «реку жизни», — и не устает без конца восклицать:

«Битвы! Когда сходились грудь с грудью и дрались часами, хладнокровно и бешено, с озверением и поразительным искусством. Какие были люди, какая страшная физическая сила!.. Господа, я пью один за радость прежних войн, за веселую и кровавую жестокость!»

И все это цельно и последовательно, и вымерено одним аршином. Но вот Куприн становится к нам en face — и куда деваются все лошади и собаки, и Файбиш, и Бузыга, и река жизни, и воры, и разбойники, и звери! Перед нами стоит и мигает глазами золотушный подпоручик Юрий Алексеевич Ромашов.

◊ Лицом *(фр.)*.

11

Мы ничего не имеем против подпоручика Ромашова.

Но ведь Куприну нужно, чтобы этот золотушный Ромашов был принят нами, как мерило, как критерий, как судья всего мира; чтобы его личность именно и послужила нам взыскуемым аршином. Он ставит Ромашова в центре того или иного быта и, если быт этот к Ромашову не подойдет, Куприн и сам отвергнет этот быт.

И все герои Куприна это почти сплошь Ромашовы.

Вот герой «Молоха»:

«Его женственная, почти нежная натура жестоко страдала от грубых прикосновений действительности, с ее будничными, но суровыми нуждами. Он сам себя сравнивал в этом отношении с человеком, с которого содрали кожу».

Вот герой «Ночлега»:

«Поручик Авилов, болезненный, молчаливый и нервный молодой человек».

Вот герой «Дознания»:

... «вдруг, закрыв лицо ладонями, он разразился громкими рыданиями, сотрясаясь всем телом, точно плачущая женщина, и жестоко до боли стыдясь своих слез».

И все эти женоподобные господа, болезненные, нервные, с содранной кожей, может быть, и должны служить критерием того или иного быта, но не для Бузыги же.

Если же Бузыга и вправду вор, конокрад, и «знает зверя», то он станет измерять все собою, а никак не пришибленным Ромашовым, а если он станет отвергать те или иные вещи только потому, что они не подходят к золотушному человеку, с содранной кожей, то я скажу, что он борется с самим собою и отвергает себя самого.

В мировой литературе теперь есть гениальный Бузыга — Редьярд Киплинг.

И когда он пишет о военном быте, какое ему дело до чужой золотухи! В военном быте он отыскал Мульвани, Ортериса и Лиройда, и когда рассказывает, как офицер распял солдата на полу палатки (Big Drunk draft◊); или как лейтенант Брэзноз взял нагишом город Лунгтунпен; или как каждый солдат нес по корзине, а в корзинах были человеческие головы, и «кап-кап-кап — капала кровь из корзин и багрянила землю» («Grave of the hundred head»◊◊); — или когда он сочиняет солдатскую песню, где советует солдатам мародерство и грабеж, и составляет целый ряд правил

◊ «Подгулявшая команда» (*англ.*).

◊◊ «Могила ста голов» (*англ.*).

для этого грабежа («Loot»◊), — он захлебывается от восторга и знать не хочет подпоручика Ромашова. Когда он идет к зверям, он видит Багиру, и Каа, и Акелу и составляет кодекс морали для волчьих стай («The Jungle Book»◊◊). Когда он идет на фабрику, к строителям и созидателям нового железного и стального мира, ему не до нервов инженера Боброва. «Судно, нашедшее себя самого», и «Локомотив № 007», и «Строители мостов» — обнаруживают свирепую и жестокую любовь Бузыги к сильному и великому и грозному делу рук человеческих — культуре.

И я вовсе не думаю, что все это хорошо, но я думаю, что уж если быть Бузыгой, то быть им до конца, а не передергивать критериев, не сменять одного аршина другим и не устраивать двух центров в одном круге...

Ромашов и Бузыга — это две полярные крайности, и можно любить их обе, но действовать надо во имя одной из них. Вся русская литература действовала всегда во имя Ромашова — такова уж национальная черта этой великой славянской литературы. Но недавно Горький заговорил от имени Бузыги, — и Куприн первый эклектик этих двух направлений.

И этот излом, этот надрыв естественнейшего и здоровейшего из русских писателей показывает, что и его коснулась ужасная «смерть быта», и что утрата этических и эстетических норм, которая связана с этой смертью, сказалась и на нем. Киплинг что знает, то и любит, что любит, то и поет, потому что для художника органической эпохи видеть, любить и петь — синонимы. Для Куприна это все страшно различные вещи; он весь во власти случайностей, и счастье тем, кто, приспособившись, ослеп во мраке безбытности, но горе кроту, оставшемуся зрячим.

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

1

Как хотите, а я не верю в его биографию.

— Сын мастерового? Босяк? Исходил Россию пешком? Не верю.

По моему, Горький — сын консисторского чиновника; он окончил харьковский университет и теперь состоит — ну хотя бы кандидатом на судебные должности.

◊ «Мародеры» (*англ.*).

◊◊ «Книга джунглей» (*англ.*).

И до сих пор живет при родителях и в восемь часов пьет чай с молоком и с бутербродами, в час завтракает, а в семь обедает. От спиртных напитков воздерживается: вредно.

По воскресным дням посещает кинематограф.

И такая аккуратная жизнь, натурально, отражается на его творениях.

Написав однажды «Песнь о Соколе», он ровненько и симметрично, как по линеечке, разделил все мироздание на Ужей и Соколов, да так всю жизнь, с монотонной аккуратностью во всех своих драмах, рассказах, повестях — и действовал в этом направлении.

Распря Ужа и Сокола повторяется:

в Бессеменове и Ниле («Мещане»),

в Гавриле и Челкаше,

в Максиме и Шакро («Мой спутник»),

в Павлине и Черкуне («Варвары»),

в Матрене и Орлове,

в Палканове и Вареньке Олесовой,

в Якове и Мальве,

в Петунникове и Кувалде («Бывшие люди»),

в Каине и Артеме.

Все эти имена, — которые слева, те Ужи, а которые справа — Соколы. Будто жизнь — это большая приходо-расходная книга, где слева дебет, а справа кредит. И так аккуратна у него эта бухгалтерия, что кажется, будто Горький задался целью непременно привести в исполнение слова Бессеменова:

«Аккуратностью весь свет держится... Само солнце всходит и заходит аккуратно, так, как положено ему от века..., а уж ежели в небесах порядок, то на земле тем паче быть должно».

2

И помимо аккуратности, какое постоянство.

Уже ровно двадцать лет, как воспел Горький Сокола-Марко, который бросился в Дунай за феей, уже скоро двадцать лет, как он обратился к Ужам с такими словами:

А вы на земле проживете,
Как черви слепые живут,
Ни сказок про вас не расскажут,
Ни песен про вас не споют, —

да так за все двадцать лет ни разу не сошел с этого «славного поста». Его «Варвары» появились только два года назад (а его «Чарли Мэн» — кажется, — и того меньше) — и в них Черкун говорит все те же привычные горьковские слова:

— Во мне нет жалости, нет снисхождения к тем жадным и тупым животным, которые командуют жизнью. И бессилие тех, которые подчиняются, приводит меня в ярость.

Хотя Тетерев уже говорил то же самое:

— Будьте жестоко щедры, вознаграждая ближнего за зло его вам. Если он, когда вы просили хлеба, дал вам камень, опрокиньте гору на голову его.

Хотя Артем уже говорил то же самое:

— Жалеть я тебя не могу. Нет во мне этого... Думал — жалею, ан выходит один обман. Совсем не могу жалеть.

Хотя Проходимец уже говорил то же самое:

— Зачем уступать другому то, что тебе выгодно или приятно? Ведь хотя и написано, что все люди — братья, однако ведь никто не пробовал доказать это метрическими справками.

Если б это не было секретом полишинеля, я бы мог тысячами примеров доказать, как однообразно повторяют друг друга горьковские Соколы и Ужи. Будто писать рассказы — это все равно, что изо дня в день ходить в одну и ту же канцелярию, садиться за один и тот же стол и переписывать одно и то же «отношение».

Двадцать лет! Мало ли что изменилось за двадцать лет! А Горький все в том же департаменте: его Павлин повторяет Бессеменова, Бессеменов Ужа, Уж Гаврилу, Гаврила Якова — и так дальше, до бесконечности.

А Нил повторяет Озорника, Озорник Вареньку, Варенька Челкаша и так дальше, до бесконечности.

Не писатель, а какой-то бессеменовский шкаф, тот самый, о котором — помните? — Петр говорит:

— Вот этот чулан восемнадцать лет стоит на одном месте, восемнадцать лет... Говорят, жизнь быстро двигается вперед... а вот шкафа этого никуда не подвинула ни на вершок.

3

И потом какая схематичность! Человек ходил пешком и в Кубань, и в Одессу, и в Астрахань, и в Новую Прагу, и в Уфу, — а что он рассказал нам об этом?

Рассказывать Горький ужасно не любит, всегда что-нибудь доказывает.

Все его творения (за исключением крошечной «Ярмарки в Голтве») как геометрические фигуры какие-то. Красок у них нет, а одни только линии. Как теоремы какие-то.

Дано: Уж и Сокол.

Требуется доказать: Сокол лучше Ужа.

Его природа только декорация для этих теорем, эффектная, но холодная. «Море смеялось» — это безвкусно, как олеография. Он все твердит: «надо любить жизнь», но где же его любовь? Никогда не увлечется каким-нибудь пятном жизни, какой-нибудь краской, ради нее самой. Никогда не увлечется каким-нибудь человеком, ради него самого, а не ради своей однообразной, скучной, аккуратной схемы: Сокол лучше Ужа, Сокол лучше Ужа, Сокол лучше Ужа.

Критики прокричали о том, что в горьковских сочинениях много воздуха, свободного ветра, солнца — и всего такого.

Неправда: там много *поучений* о том, что нужно любить солнце, но самого солнца там нету.

Да и какое же солнце в геометрии!

У Горького нет ни одного героя, который бы не философствовал. Каждый чуть появится на его страницах, так и начинает высказывать свою философию.

Каждый говорит афоризмами; никто не живет самостоятельно, а только для афоризмов.

Живут и движутся не для движения, не для жизни, а чтобы философствовать.

Похоже, будто Горький, как Бокль, всю жизнь сидел в четырех стенах, в каком-нибудь тихом кабинете, среди книжек и брошюрок и ни разу не выглянул на улицу, где афоризм далеко не так довлеет себе, как это кажется за письменным столом.

У мыслей Горького нет мяса, а только скелеты. Он сочинитель, а не поэт.

Уж не о нем ли, отпрыске Бессеменова, сказал Нил:

«Плохая у него привычка — делать из пустяков философию! Дождь идет — философия, палец болит — другая философия, угаром пахнет — третья».

4

Комнатная философия. — Аккуратность. — Однообразие. — Симметричность.

Вот главные черты горьковских творений, если отвлечь их от их героев.

Вот главные черты самого Горького как поэта. И читатель понимает, что за аккуратностью его скрывается узость, фанатизм, а за симметричностью — отсутствие свободы, личной инициативы, творческого начала.

Горький узок, как никто в русской литературе.

Вспоминается, как в Толстом и в Достоевском увидал он жалких мещан, как у Чехова увидал он свою же крошечную программку и навязал великому поэту свои же фанатические слова:

— Скучно с вами, черти лиловые!

Вспоминается, как умилительную Раневскую, бесцельно прекрасного Гаева, в которых так стыдливо всю жизнь был влюблен Чехов, он обозвал «эгоистичными, как дети, и дряблыми, как старики».

Вспоминается, как плюнул он на Америку, многое такое вспоминается, и всему этому одно имя: узость, узколюбие, фанатизм все того же Бессеменова:

«Одна правда! *Моя* правда, какая ваша правда?»

Что такое симметричность? Это — бессилие, это — недохватка личного творчества. Это — консерватизм.

Горький, симметричнейший из сочинителей, наиболее придавил свою личность, сузил ее, обкорнал — и не только свою, но и личность всех тех, кого он так симметрично, так по-книжному неестественно вывел в своих писаниях, отнимая у них конкретные черты во имя афоризма. Певец личности, он является на деле наибольшим ее отрицателем. Прославляя человека вообще, отвлеченного человека, того самого, который по его словам:

Идет! В груди его ревут инстинкты,
Противно ноет голос самолюбия,
Как наглый нищий требуя подачки,
Привязанностей цепкие волокна
Окутывают сердце, точно плющ,
Питаются его горячей кровью
И громко требуют уступок силе их.
Все чувства овладеть желают им,
Все жаждет власти над его душою...

— воспевая такого общечеловека, человека алгебраического, Горький тем самым высказывает полнейшее равнодушие к человеку конкретному, к неповторяемой живой личности.

5

Итак, вот свойства Горького: симметричность, неуважение к личности, консерватизм, книжность, аккуратность, фанатизм, однообразие.

Словом — как это ни странно, как это ни неожиданно! — все свойства Ужа, а не Сокола!

«Идеолог пролетариата» — и вдруг Уж! Певец босяка — пресмыкающееся! Откуда это? Где общие причины этого странного явления?

На этот вопрос прекрасно отвечает г. Философов в своей статье «Разложение материализма»*.

«Для буржуазии, как для *класса*, типичен именно тот претендующий на целостность миросозерцания квазинаучный позитивизм, тот вытекающий из него практический материализм, который теперь по какому-то недоразумению навязывается рабочим массам... На святой лик пролетариата надели тупую, самодовольную маску буржуа. На примере Горького легче всего проследить, как самый драгоценный материал — живая, бунтующая, жаждущая бытия личность, попадая в переделку квазинаучного материализма, хиреет, умаляется, становится плоской, безличной».

Поскоблите любого из этих самозванных представителей пролетариата, и пред вами непременно окажется Бессеменов.

В русской литературе давно уже установилось суеверие — сливать личность автора с личностью какого-нибудь его героя.

Так, Писарев в Пушкине увидел Онегина; Гончарова сочли Обломовым; Тургенева — «лишним человеком»; Достоевского — «человеком из подполья»; Толстого — Левиным и т. д.

Если бы мы захотели быть суеверными мы бы Горького назвали Бессеменовым.

Ибо только Бессеменов, будь он наделен огромным талантом Горького и огромной его душою — мог бы писать такие однообразные, такие симметричные, такие безжизненные творения.

Говорят, что историческая роль Горького заключается именно в том, что именно он посрамил именно Бессеменова, презрел его и нас научил его презирать.

Правда! Но, по совести, та копеечная свечка, от которой сгорела вся Москва, была все же — всего только копеечная свечка.

6

Но — «чем ты был пьян — вином поддельным иль настоящим, все равно!» Москва все же сгорела, — и будем благодарны копеечной свечке!

Теперь, когда Горький на время ослабел в художественном своем творчестве, принято его поносить и третировать всячески. Такая уж хамская привычка у малокультурного русского общества: плевать в те колодцы, из которых только что пили. «Горький исписался», «Горький кончился», и хлопают при этом в ладоши. Нет. Либо Горький всегда был плох, либо он теперь хорош. И мы, если и относимся к нему непочтительно, то только потому, что и в прежнем Горьком, Горьком «Мещан» и «Человека», мы видели столь же отрицательные черты, как и в нынешнем. И если

мы не говорим, что Горький кончился, то только потому, что, по нашему крайнему разумению, он, как одно из звеньев нашей общественной жизни, никогда и не начинался.

Я думаю, будет кстати именно теперь, когда всякий газетный нахал, еще вчера сравнивавший Горького с Шекспиром, лягает его при всякой оказии, привести благородные слова Мережковского*:

«Объявили «конец Горького»* — и выбросили конченого писателя, как выбрасывают выжатый лимон. Поступили с человеком, как с одним из тех резиновых пузырей-куколок, которые надуваются до исполинских размеров — «человек, это гордо!» — а затем, по мере того, как выходит воздух, ежатся, морщатся и, наконец, с последним жалобным писком, совсем сникнув, становятся тряпкою.

Не хочется верить в «конец Горького»: пока человек жив, жив писатель; именно теперь, когда бесчисленные мнимые друзья отвернулись от него, немногие мнимые враги продолжают смотреть на него с надеждой, готовые протянуть ему руку и, конечно, рады будут, первые, приветствовать возрождение Горького» («Русская Мысль», 1908 г., I).

7

Фальсификация же идеологии вещь обычная в нынешней русской литературе и тем более любопытная, что она имеет много соответствующих черт и в русской жизни. Горький не единственный Уж, которого русское общество приняло за Сокола.

Типичным представителем такой же фальсифицированной идеологии является последователь Горького, поэт и беллетрист Скиталец*, автор одного прекрасного стихотворения:

Колокольчики-бубенчики звенят,
Простодушную рассказывают быль...
Тройка мчится, комья снежные летят,
Обдает лицо серебряная пыль!

Но это стихотворение не характерно для музы Скитальца, у которой главная черта все та же, что и у Горького, — подделка мещанских настроений под пролетарские.

Для него особенно типичен очерк «Огарки», в свое время наделавший шуму.

Он до такой степени фальшив, что шокирует всякого сколько-нибудь правдивого человека. Он весь с начала до конца — какая-то вакханалия лжи и пошлости. Но особенно оскорбляет, что в этот капкан вовлекается и революция.

Нельзя здесь не согласиться с энергичным восклицанием г. Горнфельда*: «непрерывная, визгливая, лживая мюнхаузениада, исчерпывающая весь очерк г. Скитальца, бледнеет в своем безвкусии пред заключительной пошлостью. Ни с того ни с сего рассказ о невероятных монологах и гомерических попойках нижегородских «огарков», от каждого театрального слова и мелодраматического движения которых несет выдумкой, вдруг заканчивается не менее театральным уверением автора:

«Огарческий период жизни кончился для огарков. Разбросанные в разные стороны света, они вступили в новый фазис своего развития. Их ждала новая жизнь, совершенно отличная от жизни огарческой. Через несколько лет, когда пришла великая русская революция, они исполнили свое обещание: подняли знамя, держали его твердо, шли честно — и нашли себе поле».

«Напрасно — продолжает г. Горнфельд, — автор возложил на своих огарков столь непосильное для них бремя. Да и неправда все это: никакого обещания они не исполняли, ибо никому никаких обещаний не давали; никакого знамени не поднимали, потому что кто же пошел бы за знаменем, поднятым огарками? Спасибо, если они не приняли деятельного участия в еврейских погромах».

Но и эта фальшивость ничто, по сравнению с недавним стихотворением г. Скитальца «Четверо». Это повесть о четырех сыновьях некоей бедной матери, из которых —

Один был «замешан» (!), судим и повешен,
Второй был заколот в бою.
А двое другие в морозы лихие
Погибли в далеком краю,
и т. д.

Тот, кто пишет стихи таким газетным, шаблонным, самому себе надоевшим слогом о революции, о виселицах, о войне, не любит и не ненавидит того, о чем пишет. Он-то и предает свободу, которой молится и за которой идет. Г. Скиталец привычно изо дня в день (опять-таки как в департамент ходит!) — пишет: свобода — народа, бой — долой, тиран — барабан, — и выражает и отражает в своих стихах, и поддерживает ими обывательскую привычку к революции, — привычку, панибратство с ней, мирное с ней сожительство. Ведь чтобы писать таким образом, чтобы так перелагать в стихи газетную передовицу:

Меж тем все проснулось, вся Русь всколыхнулась,
Вся Русь задымилась в огне...
И все сотрясалось и в узел свивалось,
Как в страшном, чудовищном сне... —

чтобы строить в ряды такие затертые, ничего не говорящие слова, — как нужно зевать внутренне, как скучать, как пренебрежительно относиться к тому, что поешь, что любишь, чего хочешь.

Стихи г. Скитальца — лучший документ обывательской приспособляемости, — что они такое, как не свидетельство неумения творчески полюбить свободу, творчески ее захотеть и пожертвовать собою ради нее. И прав был андреевский Иуда, когда говорил первосвященнику Анне:

— Разве я вам не верю, что может прийти другой и отдать вам Иисуса за пятнадцать оболов? За два обола? За один?

8

И действительно, приходили такие и отдавали, и за пятнадцать, и за два, и за один.

Таков, напр. г. Лукьянов, товарищ г. Скитальца по «Знанию», равнодушными, риторическими стихами рассказывающий о том, как летел его челн «на царственный простор», как безумно он покинул «родные берега», а потом оказалось, что

— все это только сон!

Или что-нибудь еще столь же невинное, что не помешало, однако, критику Кранихфельду сравнить этого безнадежного стихослагателя с... Генрихом Гейне[1].

Такова г-жа Галина, тоже чрезвычайно преданная свободе, но выражающая эту преданность в таких шаблонных выражениях, употребляющая для этого столь затертые эпитеты, что и здесь поневоле чудится обывательская революционная ремесленность.

---

[1] «Поэт-звонарь, Лукьянов невольно, по словам критика, вызывает в памяти образ другого поэта, поэта-барабанщика, того «лихого барабанщика» в войне за освобождение человечества, который писал когда-то:

Стучи в барабан и не бойся.
Целуй маркитантку под стук,
Вся мудрость житейская в этом,
Весь смысл глубочайших наук.

Барабан немецкого поэта гремел во имя полноты жизни; жажду жизни будил он призывными ударами, и оттого вся гамма человеческих настроений нашла в его песне такое богатое выражение. Колокол русского поэта, напротив, звучит монотонно. Не радость жизни, а смутную тревогу родит он в душе своими размеренными ударами. Это — вечерние звоны собора Парижской Богоматери, которые входят в сознание вместе с темными силуэтами насторожившихся и чем-то угрожающих химер».

Эти юмористические строки напечатаны не в «Стрекозе», а в «Современном Мире» (март, 1908).

Дождь у поэтессы непременно «угрюмый», огонек — «ласковый», ночь — «темная», рабы — «трусливые», толпа — «сытая», душа «больная» — и все эти условные знаки стихотворного обихода говорят о поэтической неискренности, — которая, конечно, превосходно может совмещаться с искренностью душевной и ни в какой зависимости с нею не состоит.

Так же равнодушны по форме пылкие по содержанию стихи г. Н. Шрейтера, сотрудника «Русского Богатства», у которого г. П. Я. умудрился отыскать «выдающуюся музыкальность и тонкое изящество».

Таковы же революционные стихи А. М. Федорова маленького, но искреннего поэта, который, чуть прикоснется чуждой ему революционной стихии, так сейчас же становится вялым, фальшивым, бездушным — и даже безграмотным. Ему принадлежат такие строки, фальсифицирующие гражданский гнев:

Я помню, помню, как жандармы
Ворвались полночью в мой дом
И, вместе с запахом казармы,
Внесли насилье и содом.
Чутьем невежественно-лисьим,
Во всем крамолу находя
и т. д.

Разве «внести насилье вместе с запахом» не все равно, что пить чай с удовольствием и с лимоном? Разве невежественно-лисье чутье не все равно, что вдохновенно-тараканье? Разве это стихи? Разве это пафос? Разве это не подделка? Остерегайтесь подделок!

АНАТОЛИЙ КАМЕНСКИЙ

1

Остерегайтесь подделок!

В этом году вышла новая книга* талантливого беллетриста Анатолия Каменского, и на ней можно изучить, каких высоких ступеней достигла у мещан фальсификация пролетарской идеологии.

Если снять с этой книги весь довольно большой, но легко снимаемый пласт посторонних наслоений, то под ними останется целый ряд хорошо рассказанных анекдотов.

Мы найдем там анекдот о том, как одна благовоспитанная дама принимала гостей совершенно голая, в золотых туфельках и,

когда гости плакали и страстно тянулись к ней, угощала их яблоками («Леда»).

И еще анекдот о том, как к другой даме, в черном наивном платье, подошел незнакомый мужчина и после первых приветствий, сказал:

— Я бы хотел видеть вас голой!

После чего она предложила ему разыграть себя в карты с другим мужчиной, и когда он проигрался, то в наказание должен был отправиться к своей законной жене («Игра»).

И еще анекдот о том, как двое приятелей, художник и чиновник, стали по ночам посещать чужие дома и издеваться над хозяевами, которые забывали послать за дворником («Белая ночь»).

И еще анекдот о том, как один офицер, по дороге из Петербурга в Саратов, успел изнасиловать четырех женщин самого разнообразного общественного положения, начиная от курсистки и кончая женой священника («Четыре»).

Но не думайте, что г. Каменского соблазняет слава Балакирева*.

Конечно, нет. Анекдоты свои он рассказывает не для того, чтобы кто-нибудь слюноточивый и хихикающий упивался ими, а для того, чтобы именно... посрамить буржуазию.

Положительно, посрамление буржуазии стало теперь самым буржуазным занятием.

Леда у г. Каменского не просто голая женщина, а голая женщина с пролетарской идеологией. Она, видите ли, жаждет свободы и посрамляет буржуазию.

Она индивидуалистка.

Выйдя к ошеломленному гостю нагишом, она целые три страницы занимает такими тирадами:

«Запрятали тело в полотняные мешки, опошлили его альковом, сделали предметом запретного низменного любопытства... Я презираю вашу отвратительную комнатную любовь с ее приспущенными фитилями ламп, презираю ваш узаконенный прозаический разврат» и т. д.

Словом, с одной стороны анекдот, а с другой — бунтовщическая философия, протест, переоценка всех ценностей, индивидуализм.

Мужчина в анекдоте «Игра», говорящий незнакомой женщине, что он хотел бы видеть ее голой, тоже делает это не из простого, анекдотического сластолюбия, а все для того же посрамления буржуазии, ибо жаждет свободы и стремится «отбросить» «избитые слова, подходы, условности»; те же анекдотические люди, которые ходят по «чужим квартирам», этим самым, оказывается, со своей стороны посрамляют буржуазию, ибо протестуют

против «искусственных перегородок между людьми», против «нелепого чувства стыда», во имя «сближения человека с человеком».

С одной стороны будто бы анекдот, а с другой — пролетарская идеология, а с третьей — романтическая мечта о каких-то невозможных возможностях, а с четвертой — символ всей человеческой комедии, — вот к чему приводит даже рассказчика анекдотов умение вовремя приспособиться к враждебной идеологии.

Г. Каменский умудрился выказать столько осмотрительности, что позаботился даже о гуманистическом оттенке своего творчества: всякий анекдот сводится у него, в конце концов, к тому, будто этого анекдота возжаждал маленький, придавленный мещанской жизнью, человек, которому хочется бунта, хочется, именно, невозможных возможностей: хождения по чужим квартирам, посещения «интеллигентных» домов терпимости («Почтенный дом»), встреч с голыми женщинами, романтического столкновения с крупным своим начальством («На даче») и т. д.

Он сумел сделать так, будто анекдоты эти его интересуют, именно, как яркие просветы в «тусклой», «обывательской», «мещанской» жизни его героев.

Словом, обо всем подумал г. Каменский, все предусмотрел, и его книга делает честь его уму, его предусмотрительности, фальсификаторским его талантам, но все же просят почтенных гг. потребителей обращать внимание на фирму и — остерегаться подделок.

«Ибо восстанут лже-христы и лже-пророки и дадут великие знамения и чудеса, чтобы прельстить, если возможно, и избранных; многие придут под именем Моим, и будут говорить: это Я, и многих прельстят».

Таким образом невинный анекдотист вдруг, неожиданно для самого себя, оказался в роли бунтовщика, героя, борца. «Кувшинное рыло» вдруг оказалось Байроном, Вольтером, Руссо.

Но ненадолго. Вслед за «Ледой», «Четырьмя» и другими анекдотами появились новые творения этого уездного Прометея — «Солнце» и «Студенческая любовь». Прочтите эти новые творения, и вы «ясно увидите, каков в действительности горизонт его души. Там студенты читают «Обрыв» и «часов в десять безлунной июньской ночи» мечтают о Марфиньке и Вере. А барышни — не Санина, а «Загадочные натуры» Шпильгагена, за что сами получают прозвания «Загадочных».

Превосходно говорит об этих вещах г. Останин в «Весах» (1908 г., кн. VI):

«Там вся жизнь словно скромненькие мещанские именины с незатейливым весельем под аристон*.

И среди раскрасневшихся от танцев девиц Анатолий Каменский — и радушный хозяин и интересный кавалер. И не сатирически относится он к своему обществу, а плавает в нем как рыба в воде, потому что все его персонажи, с интересами и языком подгородной мещанской слободы, это — сам Анатолий Каменский. Здесь он не из последних. Он и рассказчик, и «испытанный остряк», и герой многих романов, и искусный велосипедист и даже, вероятно, литератор.

Ну, а когда на этом же велосипеде и в розовом галстучке да катит он за подлинными литературными лаврами, — выходит и смешно, и жалко».

М. АРЦЫБАШЕВ

1

Без всякого желания повалил Юрий Сварожич девушку на траву и хотя «видел, что уже *не может* и *не хочет*, а все-таки лез на нее».

Это сообщает г. Арцыбашев в своем последнем романе «Санин».

Бедный Юрий Сварожич, симулянт сладострастия, после бессильных поползновений на девичью честь, пошел и застрелился, но разве не мог он остаться в живых, пойти в литераторы, написать роман, назвать его «Санин» и поместить в «Современном Мире»?

Я просил бы у г. Арцыбашева позволения считать этот роман созданием именно бедного Юрия Сварожича*, ибо, чем больше я вчитываюсь, тем яснее вижу, что написал его именно такой «не могущий и не хотящий, а все-таки лезущий» человек.

Так и буду говорить: роман г. Сварожича «Санин».

Начну с конца.

Натворив разных подвигов, Санин уезжает из маленького городка, чтобы в поле «*громко* и с наслаждением издать *громкий* крик».

Для этого демонического, но не совсем грамотного «громко-громкого» крика автор подбирает подходящие декорации.

«Было широко и просторно, — рассказывает он, — Санин дышал легко, и веселыми глазами смотрел в бесконечную даль зем-

ли, широкими, сильными шагами», уходя все «дальше и дальше к светлому и радостному сиянию зари», и т. д.

Немного жаль, что декорации эти запылены, и читатель, чихая от пыли, видит между ними суфлерскую будку, где посажен Максим Горький, но разве автор не выполнил всего, чего требовала бутафория. Справа — «бесконечная даль земли», слева — «радостное сияние зари», наверху — «необъятный купол неба», а посредине — что? — Конечно, «солнце», которое, конечно, «искрясь и сверкая», встает, конечно, «прямо против Санина», и не авторова вина, если даже, не взирая на декорации, мы все тверже почему-то убеждаемся, что Санин — мещанин из пригорода, который выписывает «Ниву» (в рассрочку!), имеет фонограф и по праздникам либо по дереву выпиливает, либо говорит анархические речи.

2

Это теперь стало все равно, что по дереву выпиливать, что говорить анархические речи — и там и здесь узор готовый: возьми, наклей его на дощечку, подожди, пока высохнет, и води пилочкой по линеечкам.

Санин водит с большим удовольствием. Несомненно, он обманул автора, когда уверил его, что он великий индивидуалист и самый настоящий герой нашего времени. Стоит только раз послушать, как этот герой разговаривает с кем-нибудь, чтобы убедиться, что он по большей мере — престарелый канцелярист какой-нибудь земской управы, из тех, что пьют чай из блюдца, имеют золотые часы и лечатся от геморроя.

Слог у него канцелярский, периоды выходят суконные, вязнут в зубах, и то, что он говорит, по-передоновски туповато*, и по-хлестаковски развязно.

«Человек — это гармоническое сочетание тела и духа, пока оно не нарушено, — говорит он одной барышне, катаясь в лодке. — Естественно нарушает ее только приближение смерти, но мы и сами разрушаем его уродливым миросозерцанием... Мы заклеймили желание тела животностью, стали стыдиться их, облекли в унизительную форму и создали однобокое существование... Те из нас, которые слабы по существу, не замечают этого и влачат жизнь в цепях, но те, которые слабы только вследствие (что за суконный стиль! — *К. Ч.*) связавшего их ложного взгляда на жизнь и самих себя, те — мученики: смятая сила рвется вон, тело просит радости и мучает их самих. Всю жизнь они бродят среди раздвое-

ний, хватаются за каждую соломинку в сфере (нет, каков стиль! — *К. Ч.*) новых нравственных идеалов» и т. д.

Я полагаю, что ехавшая в лодке барышня с тоскою и ненавистью взглянула на эту говорящую машину, приготовляющую шестьсот шестьдесят шесть прописей в минуту, потом слабо вскрикнула и бросилась в воду, — но автор, бедный автор, уверен (и других уверяет!), что у девушки, загорались глаза и «масса мыслей, новых и неожиданных, легко поднялась в ней».

Нудный же канцелярист продолжал выпиливать:

— Любовь налагает обязанности тяжелые для человека только благодаря ревности, а ревность порождена рабством. Всякое рабство рождает зло. Люди должны наслаждаться любовью без страха и запрета, без ограничения. А тогда и самые формы любви расширятся в бесконечную цепь случайностей, неожиданностей, сцеплений и т. д.

И долго он говорил еще так, — я как вижу его: мерно раскачивается, в такт каждому слову, будто у него болят зубы, и поигрывает брелоками-печатками. Но бедный автор верит (и других уверяет), что девушка отдалась ему после всех этих набивших оскомину слов.

Бедные симулянты: они льстят себя надеждой, что девушки отдаются, если прочтешь им отрывок из Карамзина.

3

Говорят, что «Санин» порнография. Боже мой, если бы это было так!

Но разве бывает в порнографии столько рассуждений, разговоров, доказательств, выкладок, соображений, — как те, которыми переполнен этот роман.

Если это и порнография, то какая-то «умственная», логическая, головная, рассудочная, — именно та, которой предаются «немогущие, а все-таки лезущие».

Санин делает на кладбище скандалы, подслушивает чужие разговоры, подглядывает из-за кусточка голых женщин, — и, как сугубый хам, делает это рассудительно, после целого ряда доказательств, выкладок, соображений такого пенкоснимательского свойства, как мы только что указали.

И если бы автор не смотрел в глаза этому хаму; если бы он не подбирал ему, в качестве фона, самую лучшую «бесконечную даль», самое лучшее «сияние зари», самый лучший «необъятный купол неба»; если б он не забегал вперед и не восклицал каждую

минуту: «се жених грядет в полунощи», то какое бы нам до него было дело?!

Русской литературе не в первый раз прославлять мещан и кричать им: «осанна!» Что такое, как не мещанин, гоголевский Костанжогло? Или гончаровский Адуев-senior[◊]? Или Штольц? Или Соломин? Но хама, хама никогда не прославляла она, хама с такими нудными, липкими речами, с такими по-смердяковски солидными жестами. Что должно было произойти в русской жизни, какое перемещение идей, идеалов, ценностей, чтобы молодой (и талантливый) писатель принес и на пьедестал поставил, и цветами убрал сына Елизаветы Смердящей[*].

Этот хам по праздникам, от шести до десяти, занимается анархизмом. Что ж! — тем хуже для анархизма. Ах, этот бедный русский анархизм, —

Чем он был и что стал
И что есть у него!

Его в Россию принес сверхчеловек. И все говорили: он убьет Смердякова. Вся надежда была тогда на сверхчеловека, ибо Смердяков, как дух, носился тогда над бездной. Колупаев[*] «размахивал». Шлиссельбург заселялся[*]. «Отечественные Записки» закрывались[*]. Меньшиков плел паутину в «Неделе»[*]. Скальковский в «Новом Времени» изучал кокотологию[*]. Постепеновцы совершенствовались. Крокодиловы слезы лились. Миша М. и Володя Е. жертвовали в пользу голодающих рубль. От газетных столбцов «несло исподним бельем чичиковского Петрушки». Иван Тимофеевич Кшепшицюльский рылся в душах, как в помойных ямах — и вдруг —

Безумство храбрых — вот мудрость жизни![*]

— пришел сверхчеловек и смутил Кшепшицюльского. Но только на одно мгновение. Через минуту почтенный старик нашелся, сбросил с себя халат, разгладил бакенбарды и сказал:

— Я тоже анархист! И по-моему тоже — безумство храбрых есть мудрость жизни!

И произошел значительнейший, громадной важности никем не отмеченный эпизод в истории русской общественности: сверхчеловек поступил в лакеи, к Смердякову.

В мещанство мирно просочился анархизм, и не только не разрушил его, но даже утвердил.

◊ Старший *(лат.)*.

Сядет Смердяков чай пить, а фонограф ему наигрывает:

Хочу быть дерзким, хочу быть смелым![*]

Пойдет в театр, — и Ведекинду похлопает[*]. Возьмет газету, прочтет «биржу», а в фельетоне отметит цитату из Бакунина[*].

И в конце концов анархизм (я говорю о житейском анархизме настроений, а не о каком-нибудь теоретическом), стал любимейшим развлечением тех, против кого он с таким грохотом некогда выступил.

Похоже на того вора, который, чтобы отвлечь погоню, сам примкнул к ней и закричал:

— Держи-и!

Отсюда и пошло, что те, которые «не могли и не хотели» все-таки «полезли».

Духовные и телесные импотенты, которых дело — пасьянс и купоны, вдруг затянулись скрипучими голосами о «дурных последствиях связавшего нас ложного взгляда на жизнь». Смердяков отлично приспособился к Заратустре[*] и его к себе приспособил. Дело дошло до того, что совершенно бессильный Юрий Сварожич пошел и написал «анархический роман» «Санин».

4

К одной барышне в этом романе пришли и сказали:

— Ваш знакомый при смерти.

Она воскликнула:

— Ах бедный!.. Что же он?

Только и всего. Но автор рассудительной порнографии не намерен отпускать ее так скоро.

Он начинает обсуждать со всех сторон ее восклицание.

«У нее, — говорит он, — не могло быть такого гнетущего чувства, как у других, потому что жизнь наполняла все ее тело и не давала ей сосредоточиться на смерти... Ей почему-то казалось, что это дурно. И она, стыдясь своих ощущений, бессознательно старалась подавить их и вызвать другие и потому больше всех выразила участия и испуга.

— Ах, бедный!.. Что же он?»

Отсюда делается вывод: разум барышне лгал, а тело говорило правду.

Другая барышня из этого романа сошлась с офицером, а некоторый доктор должен прикрыть ее грех. Не без сокрушения, конечно, идет он на это. Но мысли его лгут ему, и г. Арцыбашев, че-

рез своего героя, длинно и настойчиво доказывает ему, что он должен слушаться только тела:

«Я вижу, — говорит наш рассудительный порнограф, — что ты думаешь о самопожертвовании... У тебя уже явилась лазейка: я снизойду до нее, я прикрою ее от толпы и так далее. И ты уже растешь в своих глазах, как червяк на падали!.. Нет, врешь! Ни на минуту в тебе нет самоотречения: если бы Лиду действительно испортила оспа, ты, может быть, и понатужился бы, до подвига, но через два дня испортил бы ей жизнь, сослался бы на рок и, или сбежал бы, или зael бы ее. А теперь ты на себя, как на икону, взираешь!.. Еще бы: ты светел лицом и всякий скажет, что ты святой, а потерять ты ровно ничего не потерял: у Лиды остались те же руки, те же ноги, та же грудь!.. Приятно наслаждаться, сознавая, что делаешь святое дело!.. Еще бы!»

Отсюда снова авторский вывод: разум доктора лжет, а тело говорит правду.

Ради этого вывода автор привязывается буквально ко всем своим персонажам, и каждого уличает все в том же.

Спорит ли кто с кем, сейчас у автора оказывается, что его волнует не предмет спора, а что-нибудь совсем постороннее, идущее от тела. Делает ли кто доброе дело, оказывается, что дело это он делает для себя; выскажет ли кто мнение — мнение это телесное, а не головное. И так пристает автор с такими однообразными обличениями ко всем своим героям, что боюсь, как бы он им не надоел. Есть у него, например, в романе бедный, глупый офицер Танаров, — ну что с него возьмешь, — а

Он и к тому, и тем не пренебрег! —

Этот Танаров ухаживает за избитым товарищем и это ему надоело, и он хочет ускользнуть. Тут-то и накрывает его г. Арцыбашев:

— Кажется заснул! — *неискренно* думает Танаров, *незаметно* оглядываясь.

Но и обманываемый тоже обманщик:

«Зарудин быстро закрыл глаза и притворился спящим, а Танаров сам себя убедил, что верит этому и в то же время, очевидно, сознавая, что оба знают в чем дело...» И так далее, и так далее, и так далее, покуда не надоест.

И за несколько страниц до конца наш рассудительный порнограф все еще не может успокоиться — и устами девицы Карсавиной объявляет читателю:

— Тело «сильнее, требовательнее разума, любви и самого сознания».

Беда с этими немогущими и все же лезущими.

5

Если тело твое говорит правду, а мысли твои лгут, то вывод один: слушайся тела, и мыслями пренебреги. Это ясно, как простая гамма.

Но рассудительный порнограф и это хочет «доказать». Очень уж он любит доказательства. С той же канцелярской методичностью, — правильно, как машина, — он строит весь роман так, чтобы покорный телу пошел на лоно Авраамово, а покорный разуму — в геенну огненную.

Барышня Карсавина послушалась тела и «прежде, чем поняла, что делает», отдалась Санину.

За такое послушание телу — лоно Авраамово: и «мучительное наслаждение», и «таинственно влекущий мир», и «что-то необыкновенное, безумно захватывающее, как никогда».

Потом, опомнившись, Карсавина послушалась разума, — и за такое послушание разуму огненная геенна: «отчаяние», «тоска, похожая на предсмертную тошноту», «мучительный стыд».

То же произошло и с другой барышней, Лидой.

В нее влюблен молодой офицер Зарудин. Она пренебрегает его умом и послушна его телу — за это ей «лоно»: ей и «приятно», и «забавно», и «жутко».

Она забеременела и хотела броситься в воду, вот геенна, до которой довел ее разум. Но кстати явился ее брат и канцелярски объяснил ей, что для «лона Авраамова» она должна слушаться тела:

«Что Зарудин не женился на тебе, так это и слава Богу. Ты и сама знаешь теперь, да и раньше знала, что это человек хоть и красивый и для любви подходящий, но дрянной и подлый. Только и было в нем хорошего, что красота, но ею ты уже воспользовалась достаточно».

И вновь, чуть только девушка выслушала этот голос тела, она очутилась на лоне Авраамовом; «и стыд и страх» в ней исчезли, и она стала счастлива.

И так неукоснительно автор карает и награждает своих персонажей, соответственно их поведению, что «анархический» роман на ваших глазах превращается в арифметический, и, главное, главное, обратите внимание вот на что: пусть на минуту мы поверим, что близкая к самоубийству Лида стала слушать резоны своего брата и, выслушав, согласилась с ними — что же это будет значить?

Это будет значить, что резоны, т. е. тот же разум, с которым так сражается г. Арцыбашев на протяжении всего романа, вдруг оказался способным одержать такую необычайную, такую фанта-

стически-громадную победу, пред которой ничто — все «груди», «бедра», «руки» и «ноги», ежеминутно противопоставляемые им автором.

Пусть мы на минуту поверим автору, поверим, что его математически правильное распределение «лон» и «геенн» законно, осуществимо в жизни, — не будет ли это значить, опять-таки, что математика, «разум», «резоны» сильны и властительны над нами, как ничто.

Вот то роковое место, на котором срывается смердяковский анархизм.

Санин хочет помыслов о том, что помыслы не нужны.

Он логически доказывает, что логика бессильна.

Он повторяет старую почтенную историю об одном критянине, который сказал, что все критяне лгуны. Он строит на лживом основании рогатого силлогизма. Он восклицает:

И то-то, братец, будешь с носом,
Когда без носа будешь ты.

Ах, Боже мой, если ты бунтовщик — бунтуй. Хочешь славить плоть — славь! Но если для бунта тебе нужна таблица умножения, а для прославления плоти канцелярия, так уж лучше оставь это занятие и окончательно займись выпиливанием по дереву.

Если «не можешь и не хочешь», то зачем же, спрашивается, «лезть»?

Прекрасно сказано у Горького:

«Если ты трубочист — лезь, сукин сын, на крышу! Пожарный — стой на каланче! Телятам же по-медвежьи не реветь! Живешь ты своею жизнью и — живи! И не лопочи, не лезь, куда не надо тебе».

6

Не в одном только «Санине», а и во всех других вещах Арцыбашева преобладает этот нехитрый мотив: что бы его герои ни говорили, он на ухо шепчет читателю: ложь! Правдиво же только тело, верьте только ему.

И докучливо постоянство Арцыбашева в пропаганде этого соображения.

В его рассказе «Ужас» доктор и следователь совершили преступление. И, в телесном бегстве от ужаса, каждый из них хватается за лживую, лгущую мысль:

— Не я, не я... он, он, он!

Эта мысль — ложь, но она понадобилась им и покорно пришла к ним по первому зову их тела. Тело же, конечно, у всех одно: оно любит наслаждение и не любит боли. Так что грошовая Санинская проповедь сенсуализма началась у Арцыбашева давно и развивалась постепенно.

С особенной настойчивостью отмечает Арцыбашев такие «телесные мысли» своих персонажей в рассказе «Смерть Ланде» (т. II).

В маленьком городишке появился студент Ланде. И все думают о нем не то, что является истиной, даже не то, что они считают истиной, а только то, *что велят им их тела.*

Чахоточному Семенову больное тело велит думать о Ланде равнодушно и безразлично. А если иногда это тело и позволяет ему думать о нем приветливо, то потому, что Ланде говорит ему о бессмертии, и этим доставляет его больному телу приятность.

А у художника Молочаева тело сильное и крепкое. Сообразно с этим и мысли его о Ланде презрительные:

— Ах вы, шут гороховый, — говорит он Ланде сквозь смех.

У девушки Марии Николаевны тело, возбужденное страстью. И Арцыбашев неуклонно отмечает, что тело ее ждет возлюбленного, а лживые мысли стараются честно и целомудренно объяснить это ожидание, подслужиться к телу:

— Мне нет никакого дела до него! Я только боюсь его... грубости! — оправдывалась она пред собой и чувствовала, что лжет.

В романе «Санин» барышня Карсавина читает стихи. И Арцыбашев рад отметить, что все пришли в восторг и хлопали Карсавиной не потому, чтобы стихи ее были хороши, а потому, что всем было хорошо и хотелось любви, счастья и сладкой грусти, т. е. опять-таки все лгали во имя правды своих тел.

И так всюду: прочтите в рассказе «Бунт» объяснение студента с отцом-писателем, разговор Ланде с матерью, все диалоги в рассказе «Ужас». Всюду и везде за человека думает его тело, знающее одну жажду — наслаждение и одну ненависть — боль.

Таким образом основа для Смердяковски-Санинского анархизма создалась уже давно, и странно видеть, до чего однообразно, неуклонно, настойчиво г. Арцыбашев из года в год, как Пенелопа, ткет одну и ту же ткань, — которая к тому же гениально развернута до него Л. Н. Толстым. Все вышеупомянутые отрывки только пародии на одно из тысячи подобных мест Толстого.

«Возвратившись из своей поездки, князь Андрей решился осенью ехать в Петербург, и придумывал разные причины этого решения. Целый ряд логических доводов, почему ему необходимо ухать в Петербург, *ежеминутно был готов к его услугам*».

Интересно, что г. Арцыбашев долгое время не знал, сердиться ли ему на князя Андрея или нет. Сначала решил рассердиться и написал «Смерть Ланде», «Где правда», «Бунт», «Из подвала», прославляя внетелесную правду, но потом, как Пенелопа, распустил прежнюю ткань, посадил в суфлерскую будку Горького и сочинил великолепного «Санина».

Что еще отталкивает в «Санине» — это странная небрежность, с которой он написан. Автор доходит до того, что уверяет, будто Сварожич прочитал много книг по мистическому анархизму, в то время как по этому предмету есть только одна брошюрка, да и та Геория Чулкова. Такие тавтологические выражения, как «цепь сцеплений», «*громко* издал *громкий* крик», дополняют общее впечатление.

Можно быть каким хочешь анархистом, но не в русской же грамматике!

ТРЕТИЙ СОРТ

Георгий Чулков. — Т. Ардов. — Ал. Рославлев. — Вл. Ленский. — Евг. Тарасов. — Яков Годин. — Дм. Цензор и др.

«Третий сорт ничуть не хуже первого».

Из одного объявления

1

— И я! и я! — тоненьким голоском кричал рыжий, пускаясь за ним вслед. — И я! и я!

Этот рыжий из андреевской «Бездны» был несомненно Александр Рославлев, автор сборника «В башне». Он бежал за Валерием Брюсовым и кричал ему: и я! и я! —

И я, как ты, в оцепененье
Слежу в веках земную ось.

Удивительно, сколько развелось теперь рыжих в литературе! Стоит только им увидать хоть жест, хоть точечку новую, чужую, как наперебой кидается туда их голодная стая:

— И я! и я!

Положительно, они становятся социальным явлением и ждут своего Иванова-Разумника*, который напишет о них диссертацию: «“Рыжие” — опыт характеристики». Или как-нибудь помягче, — блондины, что ли. В этой диссертации будет сказано и объ-

яснено, почему это в область духовного творчества вдруг ворвалось столько подражателей, имитаторов, паразитов, странных и страшных людей без лица, устрояющих себе картонную копию чужих ликов и необыкновенно самодовольно носящих эти маски, прикрывающие пустоту. Пустота! никогда еще не имела она столько форм, подобий, устремлений к бытию, как теперь. Вдруг пустоте (обыкновенной пустоте, дыре, провалу, небытию) дана какая-то надежда, какая-то даже возможность приблизиться к реальности и быть, и воплотиться. Откуда такое? — пусть объяснит нам Иванов-Разумник, а мы пока соберем для него подходящий материал.

2

Сомневаться в бытии г. Чулкова у меня нет никаких причин. На отдельной странице его новой книги торжественно, как на могильной плите, изображено:

КНИГА «ВЕСНОЮ НА СЕВЕР».
отпечатана в типографии «Сириус»
в октябре 1907 г.
ОБЛОЖКА РАБОТЫ М. В. ДОБУЖИНСКОГО.
из общего числа экземпляров сто нумерованных
на бумаге Лолан.

Потом на другой отдельной странице перечислены другие «Книги Георгия Чулкова», которых оказывается шесть томов. Потом на третьей отдельной странице указано, когда какие стихи печатались и где. В книге есть оглавление, есть посвящения разным лицам, есть восемь отделов, — и все же, если чего не хватает, так это самой книги. Ее нет, и никогда не было. Читаю строки, вижу рифмы: вот несомненный восклицательный знак, вот многоточие, вот еще многоточие — все уверения бытия! — но, чудо, хочу вспомнить эти стихи, — их нет! хочу заучить их наизусть, — их нет! хочу рассердиться на них, отбросить их прочь, — их опять-таки нет! Похоже на «Сон бедняка» в кинематографе.

Стихи г. Чулкова еще не написаны. Они кончаются именно там, где им следовало бы начаться: у входа в бытие. Г. Чулков пишет:

Из плена, из плена, на волю!
Расторгнем и время, и долю —
Печальную долю земли.
О, Солнце! о, Солнце! Внемли!

Это — схема стихотворения (пусть и банального), это — конспект, это — заданная тема, которую еще нужно выполнить. Но г. Чулков ставит точку и самодовольно умолкает именно там, где ему бы следовало начать разговор. И это всегда так. Он без конца готов разбрасывать прокламации своего мистического анархизма:

Не хочу унылой доли,
Сердце жаждет дикой воли,
Воли царственных орлов —
Прочь от мертвых берегов!

(какой дурной вкус: «воля царственных орлов» и «мертвые берега», и «сердце жаждет», и «дикая воля»!), но неужели не видит, что эти убогие ряды банальных возгласов скорее рукоблудие, чем поэзия? «Доля — воля», «воля — доля» и дальше ни с места. Даже слов у бедняги никаких не оказалось. Накричал на весь мир о «последнем освобождении», а как дело дошло до дела: «воля — доля», «доля — воля», и опять ничего. Лепечет растерянно: «из плена, из плена, на волю» и «прочь от мертвых берегов», и опять-таки решительно ничего. Но, может быть, наш мистический анархист, ежели он в анархизме так неопытен, силен своими мистическими видениями? Ах, и здесь г. Чулков едва умеет лепетать: «Темноокая Жена», «Кто-то Странный», «Единственный» — и больше никаких слов. Стоило убегать (и так торжественно) из плена, чтобы обрести такие результаты! Впрочем Г. Чулков, убежав из плена, повстречал на свободе Смерть, и вот откровение, которое он принес с собой после этого:

Ее мучительные зубы
Пугали скрежетом своим.

Бедная бумага Лолан! Как бодро и самоуверенно несет г. Чулков, при ее посредстве, свое небытие. «Вот я сегодня пишу пустяки и завтра пустяки, а послезавтра пойду и напишу «Илиаду» — так и чувствуется в каждом росчерке нашего поэта! Бедняга! Написал бы что-нибудь связное про тайгу, про шаманов, которых столько поминает наряду с *последним* освобождением. Но и здесь растерянные слова и бормотание, и шаман похож на Александра Блока, которому наш поэт кричит: «и я» —

И Темноокая Жена
Там, где белеет сонный иней,
Со мной давно обручена,
И верой темной крещена
В тайге холодной темно-синей.

Мистично это небытие целой книги, отпечатанной на бумаге Лолан. Закрываешь ее, и в душе, как мелодия, ритмически зыблются ее единственно-существующие строки (что бы Ребикову положить их на музыку!):

Книга «Весною на Север»
Отпечатана в типографии «Сириус»
В октябре 1907 года!..
Обложка работы М. В. Добужинского...
Из общего числа экземпляров сто нумерованных
На бумаге Лолан!
На бумаге Лолан!

Это — единственный истинный vers libre◊, который мы отыскали в книге г. Чулкова.

3

«*Кто-то* медленно встает», «крылом блестящим *кто-то* веет», «до утра *кто-то* к жизни беспечальной зовет, зовет меня», «шелестя одеждой, ходит *кто-то*», «в комнатах как будто ходит *кто-то*», «грустно за стеной вздыхает *кто-то*», «и вздыхает *кто-то*: о как скучно», — это почти подряд, почти на каждой странице стихов г. Ленского, и чувствуешь, как этот *кто-то* обматывает, обматывает, обматывает тебя какими-то нитями, покуда ты ни рукой, ни ногой, как в киселе. Одно стихотворение поэта длиннее, другое — короче, и никто не знает, почему не наоборот. Из одного стихотворения можно сделать три, из трех — одно, — здесь нет ни мяса, ни мускулов, ни костей, а один только студень:

Белые лилии, низко склоненные...
Речи и ласки, весной опьяненные...
Кажется, крылья над ней серебристые,
Стройное тело и взоры лучистые.
Белые лилии, низко склоненные...
Вихря внезапного шумы зеленые...
Теплые руки, пугливо дрожащие,
Белое платье, в саду шелестящее.
Будят забытое, грустное, милое,
Пахнут, как будто над свежей могилою,
Никнут на стержне цветы белоснежные,
Сердце раскрыто, молящее, нежное.
Радость лучистая, грусть непонятная,
Влажность весенняя, сладость невнятная,
Запах таинственный, нежный, мучительный,
Белые лилии... цвет упоительный...

◊ Свободный стих (*фр.*).

Это стихотворение еще не кончено, но я не могу утерпеть, чтобы не признаться: *я переписал его от конца к началу.* В нем можно делать и другие перемещения: можно, например, переставить все эпитеты, и эффект получится тот же. У стихов г. Ленского нет скелета, у его переживаний нет ни логики, ни темперамента, и они расхлябисты, как кисель. Но этот его «кто-то», разве вы не слышите, как он кричит: и я! А брюсовские «шумы» и «звоны», и «дымы», а бальмонтовские размеры, а самый этот декадентский «*кто-то*»?

4

О г. Ардове будем говорить восторженно. Он упивается такими словами, как «мираж», «кортеж», «чертог», «аккорд», «фимиам», «лазурная пучина», «волшебный храм цветов», и мы рады приветствовать в его лице даровитого поэта полковых писарей. У «его» Доры «на груди трепещет белый шелк» и непрестанны у него взывания к этой Доре: «дай руку мне: вся жизнь есть бред!» или: «вернись, моя родная, вернись, моя любовь, вернись, моя весна!» или: «спи, дитя» или: «не подходи, ты не поймешь цветов», и с какими, должно быть, завитками наш поэт пишет на канцелярской бумаге:

И тихо смеясь, вся полна трепетаньем,
Ты близко, так близко прильнула ко мне
И вдруг обняла, подарила лобзаньем...
О, друг мой, то было во сне!

А потом пересказывает то же самое менее высоким штилем, и у него получается:

Нежный стан моей плутовки...
Легкий вздох... Движенье ножки...
Треск распущенной шнуровки...
Блошки, блошки, блошки, блошки...

С г. Ардова взятки гладки, и в конце концов почему полковым писарям не иметь своего поэта! Конечно, к литературе он не имеет никакого отношения, и мы обратили на него внимание, ибо занимательно, что даже писарской бард кричит теперь декадентам: и я!

И обложка его книги, и ее виньетки и «синий (?) голод» и «солнышко (!) ночей», и все свидетельствует об этом. И — знамение времени! — под одним из своих особенно пошловатых стихо-

творений г. Ардов не сомневаясь подмахивает: «Посвящается Морису Метерлинку».

Теперь на дружескую ногу с Метерлинком встали даже писарские поэты.

5

Итак, г. Рославлев кричит Брюсову: и я!

И я, как ты, в оцепененье
Слежу в веках земную ось.

Из дальнейшего оказывается, что Брюсов «расшатал чеку» земной оси*, а Рославлев помогал ему в этом странном занятии. Объяснять ли г. Рославлеву, что земная ось есть воображаемая линия, и что уследить ее в веках, а тем более расшатать ее чеку так же трудно, как и споткнуться об экватор? Не поразительнее ли всего то, что, имея о Брюсове столь смутные представления, г. Рославлев все же готов бежать за этим незнакомцем и кричать ему: и я! и я! Таинственна эта готовность «рыжего человека» бежать куда угодно и за кем угодно, хоть с закрытыми глазами, лишь бы только кричать: и я!

И худо не то, что г. Рославлев похитил у Брюсова отдельные стихи

Как они друг дружке любы,
Он целует жарко в губы! (стр.174)

и «яростных птиц», и «века», и «книгохранилища», и «город», и «книги — миги» и «прибытий — открытий», и брюсовский словарь, и брюсовский размер, и все, что только попалось под руку (как уже указано всеми рецензентами), а то худо, что, взяв этот ценный и сложный, и богатый аппарат, он приспособил его для того хамского, газетного, парикмахерского ницшеанства, которое разлилось теперь по всей полуграмотной России, прельщая юнкеров и зубных врачей, и выдал эту базарную дешевку за какое-то наследственное продолжение брюсовского дела, за какое-то совместное с ним расшатывание какой-то безграмотной «чеки».

Нет; как хотите, а нужно вникнуть в этих рыжих поближе.

6

Снова возьмем того же г. Рославлева. Он, например, любит слово «век». Что ни стихотворение — то «век». То он ведет рать *через века*, то Иуда прозревает его *в веках*, то он сам провидит *века*,

то он следит земную ось *в веках*, то Вифлеем у него *в веках* (стр. 5, 9, 11, 13, 27, 31 и др.) и всякому скоро становится ясно, что века эти особенные, ежеминутные века, маленькие, портативные и очень удобные.

Чрезвычайно похожие на ту «бездну», которая завелась теперь в петербургской литературе, и про которую в праведном гневе говорит Андрей Белый:

«В Петербурге привыкли модернисты ходить над бездной. Бездна необходимое условие комфорта для петербургского литератора. Там ходят влюбляться над бездной, сидят в гостях над бездной, устраивают свою карьеру на бездне, ставят над бездной самовар... Ах, эта милая бездна петербургских модернистов! Она — уют, она — реклама. Не бездна, а благодетельница. «Благодетельница наша, — поют петербургские модернисты, — ты погубила Ницше, Гоголя, Достоевского, Уайльда, Бодлера: нас ты не погубишь»* («Весы», 1907).

И «бездна», и «века» не кусаются. Дайте им сахару, — они ручные.

Вообще теперь можно быть Раскольниковым, не убивая старухи-процентщицы. Найден простой и универсальный способ. Зачем «судорога злости», зачем «тяжелый взор эпилептика», зачем «искривленные губы»? Теперь и бездну, и века, и Бога, и дьявола можно достать гораздо дешевле. Возьми белый лист бумаги и напиши:

О, властолюбец Бог,
Позор отныне на главу твою! —

и вот ты уже богоборец, без всякой «судороги», а напротив, с самым благодушным и даже веснушчатым лицом. Интересно, что к такому индивидуализму теперь устремляются писатели мелкие и второстепенные. Крупные же, как мы увидим на примере Мережковского, Брюсова, Зайцева, — частью сознательно, частью инстинктивно от индивидуализма отпрянули.

7

Когда Раскольников убивал старуху, — вряд ли это было удобным и приятным занятием. Когда Гоголь жег «Мертвые души», а потом лег на диван и тихо заплакал, вряд ли это было развлечением. Ницше — не для железнодорожного чтения творил «Заратустру»; ни Иов*, ни Прометей*, ни прочие другие «богоборцы» никоим образом не смотрели на себя, как на услужающих.

Но теперь, когда старательный и трудолюбивый писатель копирует тысячную копию тысячной копии:

О, властолюбец Бог,
Позор отныне на главу твою! –

копирует, не имея за душой никакой старухи-процентщицы, в угоду моде, аккуратно и осторожно, не очень длинно и не очень коротко, рядом с другими маленькими строчками о кинематографах и автомобилях, – для меня это означает, что эта безумная, страшная мысль дошла уже до «паюсной икры», что паюсная икра закричала ей: и я! и сделала ее не только не страшной, но даже пикантной и приятной во всех отношениях.

Когда сложная, богатая, мучительная идея доходит до «икры», то от этой идеи остаются две-три лучиночки, две-три щепочки, два-три изречения, умилительные по своей скалозубовской краткости, простоте и ясности, почти похожих на изречения Кифы Мокиевича или на воинский устав, или на правила для гг. пассажиров.

Точно то же произошло и на этот раз, когда до г-на Рославлева докатился комплекс бунтовщических, ницшеанских идей. Все они разбились на отдельные, легко усваиваемые параграфы, и на тему каждого параграфа г. Рославлевым написано по отдельному стихотворению, где весьма догматически, без дальнейших разговоров, исчерпывается тот или другой пунктик прирученного, прилизанного обмещанившегося анархизма:

Параграф первый – (мы отчасти читали), – богоборчество.

– Тебя, Христос, я, сильный, не приемлю.

Или:

– Воскресни, зверь, и, солнце возлюбя!
Отвергни все, что божеским казалось!

Параграф второй – «та сторона добра и зла».

– Кто злой, кто добрый, я не знаю, – мне все равно! (стр. 84).

Или:

– Добро и зло – изношенные маски (стр. 81).

Параграф третий – прославление плоти:

–Что может быть ярче, что может быть краше
Звериного счастья двух юных сердец! (стр. 23).

Или:

– Под солнцем, звери меж зверей, бродили радостно Адам и Ева.

Или:

– Любите так чисто и свято, как звери (стр. 23).

Параграф четвертый – проклятие культурному рабству:

— Мне тесно здесь, как в тесной западне, я о полях мечтаю, как о чуде!

Или:

— Мы, птицы в клетке тесной, забыли высь и голубой простор.

Или:

— Да, я не был твоим, город, проклятый мной!

Параграф пятый — слава гордому одиночеству:

— Цари один, неси с горы свет и презирай людское поклонение.

Или:

— Я рад, что давно и высоко над морем и городом в башне живу!

Есть и еще параграфы. Презрение к толпе: «толпа всегда толпа, ее свобода — рабская свобода. Толпа в своем стремлении слепа». Анархические призывы: «разрушим все во имя разрушения», и так дальше. Вся программа уличного сверхчеловечества выполнена добросовестно и честно. Выполнена к тому же, так сказать, экземплярно, методически, в виде пословиц, поговорок и правил для поведения, и каждое из этих правил живет особливо, друг дружке не мешая, отделенное друг от дружки перегородочкою. Сколько правил, столько и перегородочек.

8

«Посрамлять» буржуазию стало теперь самым буржуазным занятием. Теперь стоит только воспеть половые извращенности, чтобы про тебя сказали:

— Он посрамляет буржуазию!

Всякое буржуазное действие и развлечение можно при умении выдать за антибуржуазное. Так и стихи г. Рославлева: послушать их, — бунт, проклятие, отрицание. А вслушаться: вялое, старательное, прилежное, однообразное, неукоснительное пересказывание того, что было сказано другими, — риторика на заданную тему, давно уже изжитую, теперь ставшую пошлой, перешедшую к «паюсной икре», превратившуюся для русского общественного сознания в прошлогодний снег.

Как это знаменательно — эти буйные, бунтовщические параграфы, запоздавшие на два, на три года. То г. Скиталец явится со своими виршами, где содержание — наиреволюционнейшее, а исполнение — ленивое, скучающее; то г. Каменский выдаст самые невинные анекдоты за «антибуржуазную идеологию»; то г. Юшкевич, зевая и вызывая зевоту, посрамит буржуазию сверхъестест-

венными муками бедного портного; то теперь скромный и небогатый г. Рославлев набросится на нее и воскликнет патетически:

Самодовольные лжецы,
Что все алмазы и червонцы
Полузавядшему цветку,
Цветку погибшему для солнца!

А то придет какой-нибудь трактирный ницшеанец и докажет, что Куприн — анархист, и Кузмин — анархист, и он сам — анархист, и все хорошие люди — анархисты; а жизнь между тем у нас дряблая, стоячая, хуже 80-х годов (несмотря на такое обилие анархистов!), а во всей литературе нет сейчас ни одного лица с «судорогой злости», с «искривленными губами» с «эпилептическим взором» (то есть удивительно до чего теперь у всех писателей благодушные и даже легкомысленные лица!), а «самодовольные лжецы», взяли этих самых благодушных «анархистов» в услужение, сидят в партере и заказывают:

— Хочу, чтобы анархизм!

И те для них стараются. Кузмин для них совершает свои антибуржуазные поступки, Каменский для них рассказывает антибуржуазные анекдоты, а г. Скиталец бьет для них в антибуржуазный барабан.

И все это вместе называется: «эпизод из великого пленения русской интеллигенции паюсной икрой».

9

Конечно, Рославлев «поэт города». Из всех сил напрягается, чтобы соорудить «мистику городской обыденности», которую теперь так хорошо делают в Москве и в Петербурге. Но вот высшая мистичность, которой достигает его дубовый стих:

Антракт аншлагом возвещен,
Со стен блеснули змейки света,
И зашипевший граммофон
Запел избитые куплеты.

10

У г. Евг. Тарасова одно несчастье. Он с детства ушиблен Бальмонтом: как кинулся раз в поток бальмонтовского ритма, так и купается там доселе, самодовольно ныряя, фыркая и окунаясь с головой. Дешевость слов, легковесность образов и вода, вода без

берегов. Пора бы выйти на берег, одеться, обсохнуть хоть немного и возвратить по принадлежности эти

Краски закатные,
Сны невозвратные,
Светлое царство мечты...

Иначе придется навсегда примкнуть к мистическому обществу «рыжих», куда мы еще не вполне причисляем молодого поэта.

11

В стороне от «рыжих», то отставая, то опережая их, идет группа молодых журнальных поэтов: г. г. Яков Годин, Дмитрий Цензор, М. Пожарова, Алексей Н. Толстой, Л. М. Василевский. Все они средне-даровиты и средне-литературны, приемлемы и полезны, все они несомненно поэты, но их гораздо больше, чем я их здесь перечислил, и их ранняя несамостоятельность очень зловещий для них признак.

Роль их в том, что, крича: — и я! — они разменивают на пятаки то малодоступное золото поэзии, которое имеется у Бальмонта, Гиппиус, Блока, Брюсова, Белого, Вяч. Иванова, Минского и, популяризируя в своих произведениях идеи и формы учителей, сглаживают ухабы и шероховатости литературных переворотов, и всякую литературную революцию превращают в эволюцию. Типично, что в эпоху бальмонтовского индивидуализма все они были индивидуалистами, потом стали все — поголовно «стихийны», вслед за Сергеем Городецким*. Теперь они все «парнасцы» вслед за Валерием Брюсовым.

СЕМЕН ЮШКЕВИЧ*

1

«А чем все эти мученицы не заслуживают вашего участия, уголка какого-нибудь в вашем превосходнейшем, — а у вас превосходнейшее! — сердце, — восклицал я дрожа от стыда, — ведь по-вашему, это плоды всеобщего, так сказать, нелепейшего режима, а по-моему, великодушнейший из людей, по-моему, это дерево могучее, грозное, баобаб необъятный, неописуемый... Оголите, оголите этого миллионнейшего удава, мужика всеобщего, всесветного, проверьте, позвольте, позвольте — ловил я его рукой, — себя, меня проверьте» и т. д.

Спрашивается: откуда эти строки? Сомнений быть не может: это Достоевский.

Какой-то пародист, — их теперь так много, — довольно хорошо, хотя и косолапо, передразнил Достоевского, его исступленный стиль, судорогу его стремительных слов и всякому даже неопытному в литературе ясно, что пародист копировал гениальные «Записки из подполья».

Пародия озаглавлена «Записки студента Павлова», и автором ее оказывается отнюдь не О. Л. Д'Ор*, а один из «популярнейших наших писателей», сотрудник сборников «Знания», г. Юшкевич.

Не только стиль, не только ритм речи, но и самый сюжет великого произведения постарался он пропародировать.

Как и у Достоевского, герой г. Юшкевича упивается своей ролью униженного, оскорбленного, обманутого.

Как и у Достоевского, этот герой обожает своего врага и мучителя и, точно так же как у Достоевского, говорит о нем:

«А главное, главное, ведь я сам обожал его и, кажется, в ту пору пошел бы на казнь за одно только слово одобрения, ласки».

Как и у Достоевского, герой г. Юшкевича чувствует какую-то сладострастную радость в самооплевании и окончательно обкрадывает Достоевского, когда говорит:

«Я не скажу, что на меня не находили минуты отчаяния, стыда, боли, но какие вначале это были *сладкие минуты*».

Словом, пародия сделана г. Юшкевичем очень старательно: тема Достоевского, мысли Достоевского, герой Достоевского и даже язык Достоевского.

Немного, правда, растянуто для пародии, — но такова уже слабость г. Юшкевича.

После пародии на великого русского романиста г. Юшкевич написал пародию на Гауптмана, именно на его пьесу «Ганнеле», и неспроста назвал ее «Чужая». Как и в «Ганнеле», здесь покинутое всеми существо. Как и в «Ганнеле», здесь призраки и кошмары. Как и в «Ганнеле» здесь религиозный экстаз. Как и в «Ганнеле», здесь мистицизм голода, нужды и одиночества и многое другое, неуловимое, но несомненное, что указывает нам на «Ганнеле». Правда, легче сыграть марсельезу на перевернутом бочонке, чем извлечь из г. Юшкевича хоть каплю религиозного экстаза, но куда не заведет ретивого имитатора его рабская верность образцам!

Больше всего пародий написал г. Юшкевич на Эмиля Золя.

Когда читаешь такие его вещи, как «Ита Гайне», «Пролог», «Наши сестры», «Евреи», то неотвязно кажется, будто перед тобою скверные переводы которого-нибудь из «социальных» романов Золя.

Та же широкая манера и то же наигрывание на мелочах. То же исчерпывание какой-нибудь строго определенной темы: «положения» кормилиц, «положения» прислуги, «положения» евреев и т. д. Та же группировка главных и второстепенных героев. То же расширение какого-нибудь крошечного уголка жизни до размеров бесконечной панорамы, и если бы не бесцветный язык г. Юшкевича и не вялая его манера, то и эти пародии можно было бы признать удовлетворительными.

Наконец совсем недавно появилась повесть г. Юшкевича «Приключения Леона Дрея». Я выказал бы слишком много неуважения к читателю, если бы стал ему доказывать, что эта во многих отношениях хорошая вещь является точной и старательной копией сологубова «Мелкого беса»: это ясно без всяких слов. Леон Дрей — еврейский Передонов, его личность, как у Сологуба, вскрывается в последовательном шествии мелких эпизодов, один отвратительнее другого; среда, в которой он вращается, та же, что и в «Мелком бесе»; тон обеих вещей до смешного одинаков, — эпический, ровный тон, такой необычный в летописи о деяниях гнусных и позорных. Положительно, нет ни одной черты, которая не была бы заимствована — с достаточным умением и с изрядной долей безвкусицы, — у повести Федора Сологуба.

Г. Юшкевича часто называли «певцом человеческого горя».

Странно, что он поет это «горе» в пародиях. Странно, что он не умеет говорить об этом горе сам, от своего имени, а только от имени Золя, Достоевского, Сологуба, Гауптмана!

Сочувствовать униженным и оскорбленным под прикрытием чужого стиля — не одно ли это и то же, что благотворить из чужого кошелька?

2

Но у г. Юшкевича есть и свой собственный кошелек.

Так, он (совершенно самостоятельно!) прельстился некогда мыслью о единстве материи и пошел влагать ее в уста всем своим персонажам. Этой мысли он не взял ни у кого и здесь он совершенно самобытен. И эту свою собственную мысль он щедро раздает направо и налево кому придется.

В пьесе «Чужая» «первый прохожий» у него говорит об этом так:

«Сливаюсь с миром, вхожу, как ряд атомов, в общение со всеми атомами и плыву в космосе. Обращаюсь в материю и плыву в космосе».

А в «Гувернантке» Марья Васильевна говорит так:

«Человек — это кучка атомов, и если из атомов образовался Николай Николаевич, то *там* наши атомы сойдутся и сольются».

А в «Невинных» Гершеле говорит так:

«Земля одна и, может быть, мы теперь топчем ногами дядю Саула? Когда же я умру и ты, мать, умрешь, то мы оба будем землею».

А в «Жалости» Моисей говорит так:

«Человек будет землей, земля будет человеком, я смотрю на огонь в лампе и говорю ему: подожди, будет время, и я стану гореть в лампе, а ты войдешь в состав человека».

А в «Кабатчике Геймане» Эли говорит так:

«Поколения — это ячмень, брошенный на дно огромной бочки, которая есть земля, и крышка ее — небо, и ячмень этот бродит от солнца, чтобы сделаться прекрасным пивом, а потом попасть в большой живот земли»...

Что ж тут дурного? — круговорот естества не такая уж бедная мысль, и не раз она делалась источником высоких вдохновений. Но у г. Юшкевича в том и странность, что никаким источником чего бы то ни было эта заветная его мысль не является, и г. Юшкевич ее только высказывает, только констатирует, только перекладывает на разные лады, не освещая ею того, о чем он говорит.

Казалось бы, если ты так любишь какую-нибудь мысль, что навязываешь ее и Моисею, и Гершеле, и Эли, и Марье Васильевне и даже Первому Прохожему, то должна же эта мысль разветвиться у тебя в какую-нибудь систему, расцвести, дать плоды, — у г. же Юшкевича, по каким-то причинам, она так и остается бесплодной, неспособной к зачатию.

Она словно отрезана от всех его мыслей, хранится у него как бы в особой капсюльке, ни одним концом не задевая трагических его героев: повесившуюся Ирину из «Чужой», разбившуюся Марию Васильевну из «Гувернантки», зарезавшуюся Елизавету из «Пролога», остолбеневшего Лейбочку из «Убийцы». А ведь, казалось бы, если человек и земля одно и то же, то должно же это сказаться как-нибудь на отношениях г. Юшкевича к этим ставшим землею людям.

И только равнодушие, безразличие к этой мысли, могло оставить ее в стороне от жизни, а жизнь в стороне от нее.

3

Но, конечно, не может же человек пламенеть от каждой своей мысли. Нельзя порицать г. Юшкевича за равнодушие к какой-то случайной теории, хотя бы и ежеминутно им высказываемой.

Г. Юшкевич, повторяю, «певец горя человеческого» и ему не до отвлеченных теорий. Он знает только осязательные человеческие страдания, и все это с его стороны чрезвычайно похвально. Вот, например, какую печальную историю рассказывает у него про себя один из его персонажей:

«Женили меня на кривой девке Катерине, богатейшая в нашем селе девка была, восемь десятин земли, кони, всякого добра бабьего...»

«А я Мотю любил, сирота одна бедная была...»

«А старик мой крутой, старик — зверь, попросту сказать».

«Как хотел, так и сделал...»

«Мотя за вдовца и вышла...»

«Вдовец-то хуже разбойника оказался...»

Вся эта история чрезвычайно трогательна, но спрашивается, как г. Юшкевич не заметил, что он списал малороссийскую мелодраму? Или и здесь г. Юшкевич предпочел спрятаться за чужой стиль; — все равно какой, — и здесь стал благотворить из чужого кошелька?

Ибо разве может человек *чувствовать*, что вот зверь и вот разбойник заедают бедную сиротку, чувствовать это так, как если бы это случилось с ним самим и говорить об этом по чужим трафаретам? Хоть слово свежее, хоть эпитет нечаянный, а непременно у него сорвется. Ведь даже о своей зубной боли, когда человек говорит, так и то, посмотрите, каким изощренным становится он художником! А г. Юшкевич, певец человеческого горя, фатально сбивается на готовые образцы, на чужие шаблоны и вот, например, каким фальшивым языком повествует о человеческих волнениях и тревогах:

«Опять наступила тишина, и в тишине этой, как расплавленный металл, лились горячие слова, и, как металл расплавленный, жгли, казнили и выжигали навсегда в душе чудную ненависть, которой так мало среди людей».

«Мощная уверенность росла в этом убежденном голосе».

«Она звала, она покоряла...»

«Теперь спадала черная завеса незнания и непонимания, и истина, ясная и прозрачная, осветила жизнь...»

«Нахман сжал кулаки, и сдавленный звук вырвался из его горла».

«Какими жалкими, ничтожными казались ему тьмы людей пред этим блестящим могуществом зла и насилия» и т. д., и т. д., и т. д., — тянутся тонкие нити слов-лилипутов и обматывают читателя, как Гулливера, и он с изумлением замечает, что г. Юшкевич опять ухватился за чужой стиль, — на этот раз за стиль бульварных романов.

«Нахман сжал кулаки, и сдавленный звук вырвался из его горла!» «Мощная уверенность росла в этом убежденном голосе». «Как расплавленный металл, лились горячие слова». «Злодей! — вскричала она». «Ни один мускул у нее на лице не дрогнул», — все это хорошо в «Петербургском Листке», в романе «Из жизни экспроприаторов», но, когда ты говоришь об увлечениях и томлениях бедного Нахмана, не значит ли это опять — благотворить из чужого кошелька?

4

Малороссийская ли мелодрама, бульварный ли роман, Золя ли, Гауптман ли, Сологуб ли, Достоевский ли, — не все ли равно г. Юшкевичу из какого кошелька он подаст бедному Нахману милостыню своего участия? Важно то, что своего кошелька у г. Юшкевича не имеется.

Я приведу здесь один только рассказ г. Юшкевича «Портной», чтобы обнаружить, по каким заготовленным схемам движется живое чувство этого «певца человеческих мук».

Бедный портной был невообразимо худ. Жена бедного портного была невообразимо худа. Дети бедного портного были невообразимо худы.

Бедный портной ждал богатого домохозяина.

— Разве ты не знаешь, что вот он зайдет за деньгами? Разве я имею, чем ему уплатить? Разве я не хочу или отказываюсь от работы?

Бедный портной начинает слепнуть, а у богатого портного прекрасные глаза.

Жена богатого портного говорит жене бедного:

— Разве я должна помогать дураку и нечестной? Разве я делаю фальшивые деньги? Разве ты была честная, когда выходила замуж? Разве бедный портной был человек, как другие люди? Разве он был такой почтительный и послушный брат?

Жена бедного портного в обмороке, и на монолог в четыре страницы отвечает монологом в восемь. Бедный портной долго шьет, а потом вдруг становится слепым.

Приходит жена богатого портного и ругает его. Приходит судебный пристав и описывает его. Приходит сосед и цитирует Священное писание.

Заметьте, до чего все это условно. Думаешь с тревогой: что, если бы г. Юшкевич, вместо бедного портного, заставил ослепнуть судебного пристава, и если б завалил спешной работой свое-

го героя не тогда, когда тот ослеп, а несколько раньше, то как бы он мог проявить столько доброты и гуманности?

(Теперь же, — скажу в скобках, — он обнаружил большое знание еврейского быта: жена портного зовется Ципкой, дети — Давидкой, Беркой, Левкой и Ханкой, тогда как, если эту жену назвать Инезильей, а детей — Хуаном, Альфонзо, Фернандо и Джулией, то обнаружилось бы знание быта испанского.)

Иногда г. Юшкевич ненавидит и обличает. Но и здесь готовый трафарет и чужой шаблон:

«Разодетые и сытые, все заняты собой, все торопятся и никто не думает и знать не хочет, что рядом идут наши сестры, наши несчастные сестры».

Сам от своего лица г. Юшкевич ни любить, ни проклинать, ни плакать не умет. Ему непременно нужно сделать это, передразнивая кого-нибудь другого, — безразлично кого — фельетониста из «Листка» или Достоевского, Гауптмана или Сологуба, малороссийскую мелодраму или натуралистский роман.

Все эти подражания выходят у него равно стоеросовыми, и все они свидетельствуют об одном: о страшном, феноменальном равнодушии писателя к тому самому «горю человеческому», которое он сделал своей неотъемлемой специальностью. Ибо, повторяю, если у человека болит зуб или ноет мозоль, он никогда не станет рассказывать об этом в виде пародии на Гауптмана, а непременно найдет свои собственные слова и свои собственные краски.

Если бы г. Юшкевич хоть немного любил своего бедного портного и своего бедного Нахмана и своих бедных «сестер», — как он говорит об этом на каждом шагу, — он бы не впадал в шаблон, в банальность, в мелодраму, ибо живое чувство всегда обретает живые слова, и только равнодушие ищет трафаретов.

5

Кроме склонности к чужим кошелькам у творений г. Юшкевича есть еще одна очень выразительная особенность: все поступки его героев чрезвычайно внешни, формальны, не связаны друг с дружкой, не вытекают один из другого и случайность чрезвычайно властительна в мире г. Юшкевича.

И слово *вдруг* так часто в этом мире.

И все, что ни вершится здесь, для читателя есть полнейший и неожиданнейший сюрприз.

В рассказе «Убийца» больничный персонал скучал столь смертельно, что для развлечения решил поколотить одного хилого ев-

рея, и это — полнейший сюрприз для читателя, ибо скуку-то этого персонала г. Юшкевич и не позаботился изобразить.

«Однажды вечером, — констатировал он, — на скамье, подле больничной аптеки, сидели эконом, смотритель и аптекарь и *смертельно скучали*».

Ведь это же схема, которую нужно еще заполнить, а г. Юшкевич считает себя вправе после нее сказать:

«*Вдруг* раздался жестокий голос:

— Не поколотить ли нам Михеля?»

И этот голос для нас — сюрприз, и не верим мы этому голосу.

Всякое внешнее «*вдруг*» внутренне должно быть «*потому что*». А у г. Юшкевича оно и внешне и внутренне *вдруг*.

В повести «Пролог», например, Никита *вдруг* начинает бить любимую Анну. Это бывает. Но здесь это для нас такой же сюрприз, как если бы Анна побила Никиту.

Пройдя полтораста страниц различных похождений, Никита приходит к выводу: *в людях сила*, — и этот вывод для нас тоже сюрприз. Не мы его вывели и не Никита, а самодержавный г. Юшкевич.

Никита изменил Елизавете, и «утром Елизавету нашли мертвой; она лежала в луже крови с перерезанным горлом», — и это для нас сюрприз.

Служанка Ирина (в драме «Чужая») говорит длинные, пресные монологи, а потом идет и вешается на «толстой (!) веревке», — и это для нас сюрприз, ибо монологи были произвольны и к смерти нисколько не вели.

В рассказе «Гувернантка» гувернантка Марья Васильевна выбрасывается из окна, — и это тоже сюрприз.

Словом, какая-то бонбоньерка с сюрпризами, а не писатель!

Но, Боже мой, сюрприз есть произвольность, случайность, лотерея, а при лотерее какое же искусство?

Попробуйте, не пережив, — ну хотя бы кораблекрушения, — рассказывать о нем. У вас все будет либо шаблон, либо сюрприз, произвольность, «вдруг». Г. Юшкевич так и мечется между этими двумя возможностями, и вывод из этого один: кораблекрушения, о котором он говорит, никогда не было. Другое, повторяю, было бы дело, если бы г. Юшкевич описал свою собственную зубную боль.

6

Для того, чтобы сюрприз и шаблон были для нас хоть сколько-нибудь убедительны, г. Юшкевич прибегает к приему всех, кораблекрушения не испытавших, но пытающихся его изобразить.

Он зовет на помощь преувеличение. Преувеличение есть в искусстве путь наименьшей трудности.

Бедная женщина — «наша сестра» — не заплатила за квартиру.

Мысль об этом бьет ее, «*как палкой по голове*», вызывает в ней *«судороги», «исступление», «столбняк»* и желание *«перерезать всех детей до единого»*.

Так говорит г. Юшкевич в рассказе «Портной», и у нас, конечно, нет никаких причин ему не верить.

А один народник в повести г. Юшкевича, когда познакомился с марксистом, так рассказал об этом знакомстве в своем дневнике:

«Я сидел против него, *весь замирая от разраставшегося во мне ужаса*. И когда он (марксист) случайно бросил взгляд в мою сторону, *меня мороз подрал по коже*».

Потом народник заговорил, брызгая слюной, а марксист отодвинулся. Народник признался: *«о, как это ущемило мое сердце!»* Потом он пришел домой и *«избил себе кулаками голову от ужаса»* («Записки студента Павлова»).

Об этом мы также знаем от г. Юшкевича и, опять-таки, зачем нам сомневаться в его словах?

И все же почему мы сомневаемся?

Что народники могли избивать себе голову кулаками, мы верим. Что от одного марксистского взора их драл по коже мороз, мы тоже верим. Что мысль о квартирном хозяине — это палка, бьющая по голове, мы наипаче верим. Не верим же мы в это только тогда, когда об этом говорит г. Юшкевич.

Именно потому, что он говорит. Он говорит: «удары палкой по голове». А я поверю только тогда, когда он этой самой палкой ударит меня по голове. Он говорит: «ужас, ужас, ужас!» А я жду, когда же он ужаснет меня. Он говорит: «это твои сестры». А я хочу, чтоб он породнил меня.

Вот единственное условие, на котором мы можем поверить художнику. Как он может его выполнить, я не знаю, но думаю, что даже с теми примитивными художественными средствами, которыми располагает г. Юшкевич, ему бы удалось это, если бы ему был дан источник всякого таланта и всякого искусства — искренность. Иначе художник — Хлестаков, сколько бы тысяч курьеров ни привлекал он себе в помощь.

Как бы художник ни подхлестывал бескровный свой пафос, как бы ни подогревал свою тепловатую лирику, — электропояс заменит ли истинную страсть? Слова, за которыми не скрываются вещи, навеки останутся импотентными — и сыпь без конца «столбняками», «исступлениями», «судорогами», «ударами палкой по голове», они вызовут только скуку, — не слова, а Недотыкомки какие-то!

7

Вот я и подошел к скромному своему выводу, — единственному, который хотел предложить читателю: г. Юшкевич обманывает своего бедного портного. Ему решительно нет никакого дела до этого «героя труда и страданий», как он лапидарно зовет его. Бедный портной, не верьте г. Юшкевичу.

Он банален, — значит, равнодушен. Он произволен, — значит, равнодушен. Он схематизирует страдания, — значит, равнодушен. Он заменяет ужас словами об ужасе, — значит равнодушен. Он искусственно вздувает пафос человеческого горя, — значит, равнодушен. Он наряжается в чужие стили и дарит свою гуманность из чужого кошелька, — значит опять-таки равнодушен. Не верьте же г. Юшкевичу, бедный портной!

ФЕДОР СОЛОГУБ

1

До сих пор чеховское царство было пустое — без богов, без героев, без легенд, и вот, понатужившись, напрягшись до последних пределов, оно создало себе, наконец, свою легенду, свой пафос, свою молитву — Передонова.

Передонов, — «Мелкий бес», — велик, Передонов божественно недосягаем. Повествуя о нем, автор берет какой-то неуловимо библейский, эпический тон, как и подобает повествовать о богах и героях, — и когда Сологуб рассказывает, как Передонов бреет кота, или делает на своем теле метки, чтоб его не подменили; или как раскраивает перочинным ножиком головы подглядывающим карточным фигурам; или доносит на гимназиста, что тот барышня, — язык его повествования становится ровен, прозрачен и величаво торжествен, как летопись о деяниях мудрых и доблестных.

Вечный идеал Передонова — инспекторское место. Его религия — Недотыкомка; его лирика — доносы. И невинно, и свято, и безгрешно проявляя себя в том, что даровано ему Богом, он так же прав в своей передоновщине, как фиалка в своем благоухании, как Байрон в своих поэмах.

Все вязнущее, липкое, тусклое, первобытно-подлое, смердящее, помойное собралось в Передонове, и вот Передонов, гений липкости, тусклости, смрада, ходит по земле, невинный, как первый человек, прекрасный и простодушный, и все, к чему он ни прикоснется, становится таким же божественно пошлым, как и он.

Мы и не знали, нам и в голову не приходило, что пошлость может быть так безгрешна, так титанична, так вдохновенна, — мы смеялись над нею с Гоголем, мы клеймили ее с Щедриным, мы тосковали над нею с Чеховым — и только Сологуб показал нам ее в ее микеланджеловских размерах.

У пошлости огромные мускулы и величавая седая борода. Ей место в Сикстинской капелле, и только случайно она попадает в город Скородож.

Перед ней, как пред божеством, повергается Сологуб на колени и простирает руки и снова, и снова воспевает тот странный псалом, который пропела некогда «декадентка» Зинаида Гиппиус:

Страшное, грубое, липкое, грязное*,
Жестко тупое, всегда безобразное,
Медленно рвущее, мелко-нечестное,
Скользкое, стыдное, низкое, тесное,
Явно-довольное, тайно-блудливое,
Плоско-смешное и тошно трусливое,
Вязко, болотно и тинно застойное
Жизни и смерти равно недостойное!

Воскуряет фимиам, и растворяется в нем, и превращает хулу в величание:

Рабское, хамское, гнойное, черное,
Изредка-серое, в сером упорное,
Вечно лежачее, дьявольски косное,
Глупое, сохлое, сонное, злостное.

Передонов достоин таких акафистов*, — и для Сологуба писать о человеческой жизни это значит прославлять Передонова.

Перечтите все его произведения, вы нигде не найдете, чтобы он прославил какой-нибудь другой, не передоновский мир, чтобы он благословил какую-нибудь другую, противоположную передоновщине, жизнь.

Передоновщина для него отнюдь не отрицательная половина мира (которому противополагалась бы какая-нибудь положительная), — нет, это *весь мир* , и если этому миру что можно противопоставить, так только смерть, небытие, отрицание мира.

Передоновщина не потому для Сологуба ужасна, что она — жизнь; напротив, жизнь для него ужасна потому, что она — передоновщина:

Люди, стены, мостовые,
Колесницы,
Все докучные, да злые
Небылицы.

Говорят, что «Мелкий бес» — роман бытовой, изображающий и обличающий уездную жизнь русских 80-х годов. И говорят это потому, что другие произведения Сологуба почти неизвестны. Сологуб написал много — только в самое последнее время вышли: пятая книга его стихов «Родине»; шестая книга его стихов «Змий» и «Пламенный круг «; «Политические сказочки»; романы: «Мелкий бес» и «Навьи чары»; мистерия «Литургия мне»*; трагедия «Победа смерти»; рассказы «Истлевающие личины», и «Книга разлук», и если прочитать все эти вещи, — а у него они теснее связаны одна с другой, чем у кого бы то ни было из современных русских писателей, — то станет понятно, что ни 80-е годы, ни уездная жизнь совсем не занимают писателя, и что он, знающий и изображающий русскую провинцию как никто после Чехова, чрезвычайно далек от ее обличения. Как мы видели выше[1], до быта Сологубу нет никакого дела: «никаких для него нет нравов, и никакого нет быта, и все завязки давно завязаны, и все развязки давно предсказаны».

В Передонове он обличает не пошлую, а всякую жизнь.

Не уездный город, а мир.

Не быт, а бытие.

У Сологуба есть своя «Жизнь Человека», гораздо страшнее андреевской, и он простодушно повествует о ней:

Некий Саранин был малого роста, а жена у него была высокая. Он захотел сравняться с нею, — и дал ей волшебного снадобья, чтобы она уменьшилась и стала бы, как он. Но ошибся стаканами и принял снадобье сам, и начал ежедневно уменьшаться — и вот шляпа падает ему на плечи, и брюки доходят ему до ушей, и жена продает его на выставку фирме Стригаль и К^0, и Стригаль и К^0 напяливают на него крошечные сюртучки, и он, болтая фалдочками, бегает в окне лилипутиком, на смех уличным мальчишкам, и уменьшается, и уменьшается, а жена его заводит себе на Стригалевы деньги любовников, бриллианты, экипажи, дома и, — какие гнусные подробности страшного воображения! — кормит его, как птицу, с пальца, а он пищит, а он пишет кому-то крошечные прошеньица, а Стригаль и К^0 в славе, Стригаль и К^0 расширяют мастерские, Стригаль и К^0 богаты, Стригаль и К^0 великодушны: они кормят Саранина по-царски — и одно спасение для Саранина от жены, от себя, от Стригаль и К^0 — это уменьшаться, уменьшаться до микроскопических размеров и, превратившись в пылинку, улететь на сквознячке, — и все здесь Передоновы, — и Стригаль, и Саранин, и его жена, — но прекрасен, но спасителен, но благороден один только «сквознячок».

Воистину, Сологуб поэт сквознячка.

---

[1] См. статью о Куприне, главка 7.

2

В «Навьих чарах» радостные девушки идут тропою жизни — в чаянии «сквознячка»:

«Все идти, идти подземным узким, извилистым ходом. Неведомо куда.

И свет меркнет... В глазах туман...

Темнеет.

И нет конца.

Жестокий путь! И вдруг окончен темный трудный путь!

Перед сестрами *открытая дверь*. И в нее льется, льется белый смутный и торжественный свет освобождения».

«Сквознячок», «открытая дверь» — единственно сюда уходит Сологуб от Передонова. Мы все узники в этом замкнутом мире; покуда нет «сквознячка», покуда «двери» не «открыты», —

Мы плененные звери
Голосим, как умеем.
Глухо заперты двери,
Мы открыть их не смеем.

Возле этих «дверей» разыгрывается вакханалия бытия, а не быта, передоновщина *всей жизни*, а не какого-нибудь уголка ее:

Высоко поднимая колени,
Безобразные лешие лают,
И не ищут скрывающей тени,
И блудниц опьянелых ласкают.

И, внимая нестройному вою,
Исхудалые узники плачут,
И колотятся в дверь головою,
И визжат, и хохочут, и скачут.

И одна надежда на «сквознячок», на «открытую дверь», на «белый свет освобождения».

3

Сквознячка жаждут все сологубовы герои, ибо все они, юноши, девы и дети, неизбежно и неизбывно Передоновы.

Прекрасна девушка Елена и прекрасна жизнь ее, но и самая лучшая жизнь — передоновщина, и самая лучшая жизнь недостойна человеческого *я* и, как бы Елена ни убегала от передоновщины, ей не уйти, потому что передоновщина субстанция мира, а не случайный признак, не атрибут.

— Мир весь во мне. Но страшно, что он таков, каков он есть. Надо обречь его на казнь, и себя с ним.

И вот «сквознячок»: Елена умирает, и Сологуб благословляет ее («Елена»).

У гимназистика Саши вся жизнь сплошная ласка, пятерки, похвальные листы, семья; но детским чутьем чует он в себе затаившегося Передонова и всей душой рвется на «сквознячок»:

— Но что бы там ни было, как хорошо, что есть она, смерть-освободительница («Земле земное»).

Когда римские воины-Передоновы искрошили мечами беззащитных детей, — отрок Лин сказал им:

— Я не хочу жить в таком презренном мире, где совершаются такие жестокие дела» и восторженно ринулся к освободительному «сквознячку» («Чудо отрока Лина»).

Изголодавшаяся Дуня утешает себя «сквознячком»:

— Хорошо, что есть смерть! («Утешение»).

А девочка Рая, убившаяся с четвертого этажа, является после смерти Мите Домоструку, как Недотыкомка Передонову, и примиряет его с миром, с передоновщиной, с Недотыкомкой — обещаниями смерти:

— Не бойся. Подумай, ничего этого не будет. Как легко.

Девочка Рая — вот доброе божество сологубовой мифологии. Она любезна ему потому, что умерла.

«Если бы Раечка выросла, — думает Митя, — была бы горничная, как Дарья, помадилась бы и косила бы хитрые глаза», — то есть попала бы в область передоновщины, сроднилась бы с Недотыкомкой.

«Если бы она выросла»... То есть, если бы она жила. Значит, чтобы сделаться Передоновым, чтобы сродниться с Недотыкомкой, достаточно одного — жить. Жить не так или иначе, а вообще жить, быть, существовать, носить в себе мир.

Жизнь для Сологуба — фикция уже потому, что она — жизнь. Смерть для него — единая реальность. Смерть — мерило жизни.

Передоновщина смело и сильно противопоставляется Сологубом не другой какой-нибудь жизни, как думали критики «Мелкого беса», — а, повторяю, смерти.

Сологуб стыдит жизнь смертью, и делает это не по каким-нибудь теоретическим выкладкам, а по живому, искреннему, непосредственному чувству. Та страшная возможность, которую носит в себе человек, прекратить навеки этот постыдный, кошмарный, уродливый мир «докучных да злых небылиц», где он очутился, — единственная занимает Сологуба.

Какою кажется ему жизнь, мы знаем из «Мелкого беса». Но смерть — ни разу не изобразил ее Сологуб в ее уродстве, в ее бес-

смысленности, в смрадности ее, — всегда в ее благородстве и величии. Он явно пристрастен к смерти, как и всякие другие авторы к своим положительным героям.

Смерть единственный положительный герой Сологубова романа.

Гоголю говорили: вы изображаете Чичикова, Сквозник-Дмухановского, Держиморду. Где же ваши положительные герои?

И Гоголь указал на Костанжогло.

Если бы Сологубу сказали: вы изображаете Передоновых да Сараниных, — где же ваши положительные герои?

Он указал бы на смерть, на саранинский «сквознячок», на «открытую дверь», на Домострукову Раю.

И указал бы с благоговением, с восторгом, с трепетом. Видя в жизни сплошную передоновщину, влюблено и приветливо описывает он все, что имеет касательство к смерти:

«Медленно и сильно вонзила Елена в грудь, прямо против ровно бившегося сердца, кинжал до самой рукоятки — и тихо умерла».

Вот какими нежными словами говорит Сологуб об этой победе единственного своего божества — Раи:

Маленький Саша пошел на кладбище, прильнул к материной могиле: «На неуловимо краткое время сладостный и нежный восторг овладел им. Настала неизъяснимая теплота в чувствах, словно пришла утешительница и низвела с собою рай. Бледный, с сияющей и радостной улыбкою на губах, Саша еще ближе приник к белому кресту и широкими черными глазами смотрел перед собою, мимо померкшего для него мира»...

Даже падение маленькой девочки на мостовую с четвертого этажа, и раскроившийся ее череп, и вытекшие мозги, и кровь, и раздробленные кости умеет Сологуб встретить улыбкой и приветом.

4

Всякий живущий — Передонов. Все, что живет, дышит, движется, развивается, чувствует, — предается Сологубом в липкие когти Недотыкомки.

Самое Солнце — источник всякой жизни и всякого роста, — кажется Сологубу каким-то страшным и тусклым Передоновым, простершимся в небесах.

Каким-то гигантским мещанином, распятым над нами, кажется оно Сологубу.

Еще никому не представлялось солнце смутным, темным и омрачающим, и только один Сологуб знает, что, когда впервые появилось солнце:

Смутились радостные боги,
Померкли светлые мечты.

По космологии Сологуба, солнце не дарит лучей, — оно их крадет, и, как некий божественный Передонов, оно похищает от нас «многоцветный праздник жизни»:

Все лучи похитив с неба, лишь один царить он хочет.
Многоцветный праздник жизни он таит от наших глаз,
В яркой маске лик свой кроет, стрелы пламенные точит.

Этот вечный податель мировой жизни — просто какой-то небесный Передонов, и Сологуб считает его таким же мелким бесом, как и уездного учителя:

Он сотворил, чтоб поглотить,
Он равнодушно беспощаден,
Равно любить, равно губить
Превозносящихся и гадин.

Так и стоят они друг против друга два грандиозных Передонова — один на небе, другой на земле, — и вечно между собою перекликаются, а мы, попав между ними, — «колотимся в дверь головою, и визжим, и хохочем, и скачем», и надеемся на «открытую дверь» и на «белый свет освобождения».

5

Кроме акафиста Передонову Сологуб воспевает еще «Литургию мне», и возглашает горделиво:

Я — Бог таинственного мира,
Весь мир в одних моих мечтах.

Но это только значит, что я и Передонов — одно и то же, — и как бы в подтверждение этого Сологуб рассказал нам свою мудрую повесть о мальчике Готике («Два Готика»).

С этим мальчиком Готиком произошло странное приключение.

Он выглянул в окно и заметил себя самого.

Другой точно такой же мальчик Готик тихонько крался из сада. Он пригибался, прячась за кусты, — вот шмыгнул за калитку, — исчез за деревьями, на тропинке, что круто спускалась к реке.

Готик поверил, что он видел себя же самого, и решил, что это он же сам и ходил к своей возлюбленной Селените, к прекрасной царевне Селениточке, у которой

...дивный замок
Весь пронизан лунным светом.

И берег свои ночные хождения к Селените, как некую тайну, и был готов даже пострадать за Селениту, принести себя в жертву любви, — но потом оказалось, что это вовсе не он ходил к Селените, а горничная Настя: она надевала его блузку и сапоги и отправлялась в этой одежде к парням.

Это, по Сологубу, значит, что *я* сам, даже *я*, — не мерило мира, а тоже мир, тоже Передонов, — не следовало бы это забывать, говоря об индивидуализме Сологуба. Странный индивидуалист, который вечно про себя помнит, что вместо его Я, может оказаться горничная Настя. И когда я шепчу имя своей возлюбленной:

«Она Селениточка»,

может придти Передонов и перевести это так:

— А на селе ниточка.

И что хуже всего: Передонов этот — сам же Готик. Готик сам приводит к Селените — Недотыкомку.

В этом-то и суть, что Передонов — я, и что от Передонова я могу избавиться не социальными реформами, не теми или иными преобразованиями мира, а только уничтожением мира. Когда Елена ощутила в своем прекрасном теле передоновщину, когда Саша ощутил передоновщину в своей прекрасной душе, они, чтобы уничтожить ее, не стали починять и переделывать мир, не стали класть на него заплаты, а вышли из него. Мира все равно не переделаешь; в мире

Все на месте, все сковано,
Звено к звену.
Навек зачаровано
В плену, в плену.

Это глупый Саранин, когда стал уменьшаться, побежал искать нового снадобья для того, чтобы увеличиться.

Мы же должны все надежды возложить на «сквознячок».

«Сквознячок» единственное, к чему приводит нас этот типичнейший из современных писателей.

БОРИС ЗАЙЦЕВ*

1

Г. Зайцев очень часто сближает людей с животными и растениями.

В его рассказе «Миф» мало того, что героиня называется Лисичкой, она сначала напоминает своему мужу «милого страуса»,

потом «светло-солнечную рыбу», а потом «приветливого жеребенка».

Во «Мгле» человека, волка и собак «равно охватывает далекий, неясно молчащий горизонт»; а в «Деревне» одновременно рождаются «пестрый теленок, маленький человечек и пара жеребят». В «Полковнике Розове» человек жалеет, что у него нет четырех собачьих лап.

Старики у Зайцева похожи на «сухие грибы»; лесочки — на «огромных зверей»; садовник — на «старого, белого, утреннего петела», а «яблоки несут свой прозрачный, теплеющий груз, как молодые матери». Какой-то «человек с чемоданчиком» напомнил ему медведя-муравьятника. Брат и сестра сидят, прикорнув друг к другу, как два полевых сурка.

Грибы и телята, и люди, и страусы, и собаки, и яблоки, и рыбы, и медведи, — все сливается для Зайцева в одно безликое, безглазое, «сплошное», животное, облепившее землю, текучее, плодоносящее, неоскудевающее чревом, без слов, без мыслей — прекрасное, упоительное именно своей «сплошностью», «безглазостью», «безмыслием».

У персонажей Зайцева почти нет индивидуальных особенностей. Их психологию он заменил физиологией. Люди у него часто «сопят» (стр. 60, 91, 97 и др.), «рыгают» (45, 72), «потеют» (48, 50, 55, 173), икают, едят, вдыхают разные запахи (это чаще всего), — но думают чрезвычайно редко.

Мысли человека наибольше отличают его и от страуса, и от теленка, и от другого человека, в них начало человеческой индивидуальности, и потому г. Зайцев чрезвычайно пренебрежителен к ним.

Он часто называете их «тугими», «смутными», «грузными», «медвежьими», и если выводит их на свои страницы, то, как некий третьестепенный придаток к «сопению», «рыганию» и «потению», вполне подчиняя их «безликой» и «сплошной» физиологии.

Человеческая речь в рассказах Зайцева вся в плену у этой «физиологии», а типичных для русской беллетристики споров, «умных» речей, столкновения идеологий здесь не найдешь никогда.

Очень характерно, что силлогизм не существует для Зайцевых персонажей; он заменен более первобытными формами мышления.

Юноша несется у Зайцева на велосипеде и, встречая восход солнца, бормочет: О, дорогой! и ему кажется, что никогда раньше не видал он солнца в такой славе.

Женщина, проснувшись на солнце и воздухе, восклицает у него:

— Я ничего не понимаю. Как пьяная... Свет, свет, я пьяна светом!

А человек, догоняющий волка, кричит:

«Дер-ржи! Дер-ржи-и-и!.. Бей его, ворочай его-о!» — и шепчет при этом: «не уйдешь, не уйдешь», — то есть шепчет то, что шептали бы мы все, догоняя волка, что *без слова, без мысли* звучит в душе *каждого* догоняющего, кто бы он ни был и за кем бы ни гнался.

Словом, даже и мыслями и ощущениями своими персонажи Зайцева сливаются в одно целое и со страусами, и с рыбами, и с телятами. Человеческая речь у Зайцева так же инстинктивна и рефлекторна, как и все бытие его персонажей, она так же «безглаза» и является как бы алгебраической формулой, верной для каких угодно «частных величин».

2

Поистине, Зайцев — поэта сна. Ни у одного русского писателя люди не спят так часто, как у него.

В крошечном рассказе «Хлеб, люди и земля» сперва спит начальник станции (стр. 58), потом засыпает его помощник (59), потом обнаруживается, что «все щели, бугры и косогоры земли полны сна», потом появляется медведеобразный какой-то господин, погруженный в «жаркий сон» (60), потом мужики-солдаты, похожие во сне на кули с мукой (64).

В «Деревне» люди сначала спят так крепко, что кажется, «будто комната дрожит»; потом — «по-хозяйски, с храпом»; потом — «крепким, горячим деревенским сном», а один из них даже заранее чувствует, что «скоро заснет под свист ветра и будет видеть большой сон о полях, метелях, деревне и черной земле».

В «Мифе» Лисичка спит утром, вечером и днем. Утром она спит «в облаке сна и ласки», вечером — «по-детски», а днем — «спокойно и невинно».

В «Завтра» спят «под влажными кружевами ночи». В «Аграфене» спят «могуче». В «Тихих зорях» — «смутно, полубодрствуя». В «Черных ветрах» — «мутным и тяжким сном». В «Госте» спят коршуны и вороны. На первой же странице «Сестры» мелькают такие строки: «в усадьбе спали», «деревья тоже дремали», «тут мы спали, когда были ребятами», «я не хочу еще спать», «спит моя сердечная», и — «Спатеньки, шлафен», — говорит герой рассказа «Полковник Розов», — а вслед за этим на десятках строк следуют в

разных перемещениях слова: спать, засыпать, почивать, дремать...

О спящих персонажах своих (как, впрочем, и о едящих, и о потеющих, и о рыгающих) г. Зайцев говорит восторженно и упоенно:

«Полковник мой спит еще — ...и так хочется припасть к этому старому старикану, поцеловать в лоб его, как отца, — жаль будить: стареньким и спать-то только под утро». («Полковник Розов», стр. 176).

3

Удалив от человека мысли, отняв у него логику, сведя весь дивный и сложный аппарат человеческой речи к эмоциональным восклицаниям, привязав человека к грибам и телятам, и суркам, и страусам, и собакам, и яблокам, и рыбам, и медведям, — Зайцев сделал одно: он методически и последовательно отнял у человека его индивидуальность, — и не потому ли ему так люб человеческий сон, что именно сном больше всего сливается человек с «безликим человечеством», именно благодаря ему погружается вместе со всеми в одну «безвестную хлябь»?

Сон — всеобщий уравнитель; человек, как неповторяющееся, абсолютное, единственное, «бесподобное» существо, исчезает во сне, перестает быть *тем* или *этим* человеком, и не потому ли, повторяю, Зайцев так предан ему, что он скорее самого Зайцева сблизит нас и с грибом, и со страусом, и с собакой?

В таянии индивидуальности, — и только в нем одном, — находит Зайцев поэзию.

Это даже пугает: такая хорошенькая книжка; рассказы, как акварели; звенят, как стихи, а за этими милыми и грациозными, и улыбающимися рассказами такое безличное, безликое, темное жизнеощущение.

Отдельный человек если и попадется в этой книжке, то только как пылинка толпы, как часть «всемужицкого тела», «сплошной стены мужиков», «человеческого моря», «людских хлябей», «кипящего тела человеческого» (как любит выражаться Зайцев) и сам по себе, со своими глазами, своим носом, своими мыслями, оторванный, отрезанный от «сплошной стены», — для Зайцева не существует.

И что примечательнее всего, Зайцева это только радует. Остановитесь на всех восторгах и умилениях, которые так любит Зайцев, и вы увидите, что источником они имеют все то же таяние в сплошном, родовом, одинаковом общем.

Это странно, потому что до сих пор было иначе. Сплошное всегда угнетало русскую литературу, и не этого ли зайцевского «всемужицкого тела» боялся Глеб Успенский, когда писал:

«Да, вот отчего мне и тоскливо. Теперь пойдет «все сплошь». И сом сплошь прет, целыми тысячами, целыми полчищами... и вобла тоже сплошь идет, миллионами существ, «одна в одну», и народ придет тоже «один в один», от Архангельска до «Адесты» и от«Адесты» до Камчатки, до Владикавказа и дальше, до турецкой, до персидской границы. До Камчатки, до «Адесты», до Петербурга, до Ленкорана, — все пойдет сплошное, одинаковое точно чеканное, — и поля, и колосья, и земля, и небо, и мужики, и бабы, — все одно в одно, один в один, с одними сплошными красками, мыслями, костюмами, с одними песнями...

Все сплошное, — и сплошная природа, и сплошной обыватель, сплошная нравственность, сплошная правда, сплошная поэзия, словом, однородное, стомиллионное племя, живущее какой-то сплошной жизнью, какой-то коллективной мыслью и только в сплошном виде доступное пониманию... Да, жутковато и страшно жить в этом людском океане»... (Глеб Успенский. «Мелочи путевых воспоминаний»).

Русской литературе всегда было «страшно» и «жутко» в людском океане: недаром и Герцен, и Михайловский, и Достоевский, и Горький, и каждый, самый маленький, беспомощный русский писатель, Баранцевич какой-нибудь*, во главу угла полагали личность, конкретную, вот *эту*, с такими-то глазами, с такими-то мыслями, — и вдруг скромно и тихо приходит благовоспитанный человек, Борис Зайцев, и вежливо выпроваживает эту личность со двора.

4

И всегда у Зайцева так: сначала кажется, будто выведен отдельный человек, с отдельными руками, ногами, головой, а потом смотришь: вобла, — вот та самая, что идет «сплошь», «одна в одну», «целыми тысячами», «целыми полчищами».

И, главное (на этом я настаиваю!), вся поэзия, все очарование всякого зайцевского образа в том и заключается, что он — вобла.

Отнимите от этого образа «сплошной» быт, вырвите его из «всемужицкого тела», и Зайцев не найдет, чем в нем умиляться (а он — умиляющийся художник, по преимуществу), не найдет, что воспеть в нем (а он — «воспевающий», единственный в России «воспевающий» художник).

Самое, казалось бы, индивидуалистическое произведение Зайцева — «Священник Кронид». Все-таки, хоть имя отдельное есть, хоть звание, хоть духовная деятельность, порою весьма прикосновенная к силлогизму.

Но прочтите этот рассказ; ведь священник Кронид для Зайцева вряд ли даже индивидуум. *«Не один* он действует тут, — говорит про него Зайцев, — за его плечами, вдаль идут поколения отцов и пращуров; все они трудились здесь».

Крепко, как коралл, врос Кронид в своих дедов, точно таких же, как он, «один в один», «сплошных», — и в пятерку своих сыновей, «все здоровых, хороших дубов», точно таких же, как он, «один в один», «сплошных».

Даже имен этих сыновей не сказал нам Зайцев.

«Пятеро двуногих ждут, им хочется домой, поржать на весенней свободе; дома пекут куличи, ждет мамаша, приволье, церковь». Тем-то поэтичны они для Зайцева, что они двуногие, что все пятеро хотят ржать, «как один», и ни носа, ни глаз, ни вкусов, ни убеждений сами по себе, отдельно друг от друга, не имеют.

Событий в жизни Кронида Зайцев не знает.

Событие, случай — явления индивидуальные, и потому Зайцев отворачивается от них. Он повествует не о том, что *было когда-нибудь* в определенное время, а о том, что *бывает вообще*. Бывает же со священником, что он хоронит, венчает, исповедует. Тут бы и Достоевский, и Лесков, и Андреев, — все писавшие о духовенстве, — понапривели бы столько текстов из богослужения, столько молитв, показали бы нам священника, предстоящего пред алтарем, изобразили бы хоть какие-нибудь психологические его переживания, но певцу человеческой воблы все это чуждо и неинтересно.

Как это ни странно, но и богослужение у Зайцева выходит «сплошным», инстинктивным, почти зоологическим, и Кронид молится так, как молился бы «страус», «петел», «приветливый жеребенок»; и ни на минуту не выражает в молитве себя, а все то же «всемужицкое тело», «воблу».

Старый Крон «исправно ходит на службу, возвращается домой, венчает, хоронит, звонит в колокола с приближенными дьячками и стариками и куда-то ведет свой приход».

Все время Зайцев о богослужении говорит так, будто это — косьба или молотьба.

Служит Крон, или даже не служит, а «работает» «исправно», «быстро», «просто», «много надо молиться и хлопотать» — «то читать Евангелье», «то причащать и исповедывать». «В день Егория Крону работа: благослужение гуляющему скоту». Пятеро «двуногих» помогли Крону в богослужении, но опять-таки физически,

как в полевых работах; они «хорошо пели» и «давали ноту силы службе».

И вся поэзия церковной службы для Зайцева в том, что это какое-то древнее, деревенское, всемужицкое «дело».

«В очень черной ночи, — повествует он, — церковь видна далеко; слишком светлы окна. Рано, задолго до торжественного часа, все полно, и Кронид ведет древнее богослужение; запоздалые с пасхами подходят летними тропами, пока Кронид читает и молится, в теплой ночи неустанно гудят ручьи, полным тоном, как могучие трубы, а звезд вверху без счету; они неожиданно встают от горизонта, заполняют тьму над головой и так же сразу пропадают у другого края неба. В минуту, когда двери растворяются и выступает из церкви хор с гимном, кажется, что светлая волна трижды опоясывает во мраке церковь, под сильный бой колоколов, с пением, и снова вливается внутрь. Теперь у всех в руках свечки; капает, и пот стекает по мужицким лицам; временами, через плечи, идет из рук в руки вперед свечечка; перед иконами блестят целые пуки.

«К часу, двум, люди устают; Христа встретили, попели, постояли со свечками, но страшно жарко, а обедня длинна».

И ни одного отдельного лица во всем молящемся народе! Народ за молитвой «потеет», «поет», «утомляется», — но ни одного отдельного, индивидуального жеста, ни одной позы индивидуальной... Это пасхальное богослужение *вообще, всякое* богослужение, а не то, которое вел именно этот священник — Кронид. Таким оно было и двести, и триста, и пятьсот лет назад. И эти звезды вверху, и эти гудящие ручьи, и лесные тропы, — вечный фон для всех повестей Зайцева, — как они сплелись, перепутались с таинствами и обрядами всемужицкого богослужения, как они расплавили в себе отдельные слова отдельных мотивов, отдельные вздохи отдельных скорбей.

А похороны! Как весело хоронит Крон!

«Маленькие гробики, — рассказывает автор, — легко и быстро тащат на кладбище на горе, в дальний угол; здесь много детских холмиков; среди них трава, а рядом канава с полынью. Очень далеко видно отсюда; славная страна лежит вокруг, как золотое блюдо».

И все очень хорошо, и все очень довольны, недовольна почему-то одна какая-то баба, мать лежащего во гробике ребенка. Она даже плачет. И как Зайцев ни гарнирует ее на «золотом блюде» равнодушной природы, — она все не может утешиться. Зайцева это не очень печалит: «с четырех сторон идет несильный ветер, дымок бледно и покорно стелется, сизеет. Сзади плачет баба; красный юноша подпевает. Скоро опускают гробик, — и конец».

А она все не довольна. Глупая баба, —

Игра и жертва жизни частной![*]
Приди ж, отвергни чувств обман
И ринься, бодрый, самовластный
В сей животворный океан!
Приди, струей его эфирной
Омой страдальческую грудь —
И жизни божески-всемирной
Хотя на миг причастен будь!

Но глупая баба не хочет тонуть в «животворном океане», «божески-всемирной жизни» ей тоже не надо: она плачет вот об *этом* ребенке; и если вся гармония поэтичнейших ощущений Зайцева построена будет на забвении вот *этой* крошечной косточки мужицкого тела, — глупая баба откажется даже от гармонии:

— От высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не для того же я страдаю, чтобы собой и страданиями моими унавозить Зайцеву гармонию. Не стоит она слезинки, хотя бы только *одного* замученного ребенка.

Глупая баба! Зайцев ей скажет, что и слезы тоже входят в «гармонию», он процитирует ей свои «Тихие зори».

«Я плакал и целовал его (покойника) руку, но почему-то мои *слезы не были кровавы и больны*, и то, что случилось с Алексеем, в сознании моем не была смерть»... «На могиле Алексея крест и лампадка; я сижу на скамеечке у могилы, мне хочется плакать, но *плакать сладко и светло*, мечтать».

Если же и это не убедит глупую бабу, г. Зайцев расскажет ей о «глубоком небе, в котором тонем все мы», о «безбрежной жизни мира» (стр. 40), о «странном бесконечном, от века существующем море, где плывет наша призрачная скорлупка» (17), но глупая баба так скоро не поддастся; она скажет, что этический индивидуализм русской литературы, тот самый, который некогда заставил Белинского отречься от гегелевского Allgemeinheit[◊] и «возвратить Егору Федоровичу билет на право входа во вселенскую гармонию», который создал Раскольникова и великого инквизитора, и подпольного человека, и «субъективный метод», и «власть земли», и «Коновалова», и «бывших людей», и «Палату № 6», — этот самый этический индивидуализм, любовь к человеку с маленькой буквы, к реальной человеческой личности, — постепенно исчез и заменился подозрительным каким-то пантеизмом, обоготворяющим и славящим «воблу».

[◊] Всеобщность (*нем.*).

Глупая баба прибавит, что с тех пор, как революция стала «сплошной», с тех пор, как вместо революционных героев пошла революционная вобла, «одна в одну», и человеческая личность, человеческая жизнь подешевела страшно, и переживания последнего времени научили нас брать человека «тысячами», «полчищами», — литература приняла на свое лоно «общечеловека», «всечеловека», «сплошного» человека, а о реальном человеке молчит, точно его никогда и не бывало.

Хорошо по этому поводу говорит в «Литературном дневнике» Антон Крайний (СПб. 1908):

«В книжке рассказов Бориса Зайцева, сочной и неподвижно-картинной, — нет, или почти нет, ощущения личности, нет *человека.*

Есть последовательно: хаос, стихия, земля, тварь и толпа... А человека еще нет. Носится над землей дух созидающий... Но какой? Божий ли? Еще безликий. Уже есть бессмысленное, еще не сознающее себя, страдание, уже есть бессмысленная радость, и даже где-то, в каком-то невидном свете соприкасаются они, сталкиваются... А лика еще нет — и лица нет. Есть дыхание, но дыхание всего космоса, точно вся земная грудь подымается. Тот же космос вздыхает у автора и в его толпе безликой, без единого человека».

Реального человека вытолкали вон из русской литературы, но Борис Зайцев сделал это так изящно и даже нежно, что слова: пошел вон! — прозвучали у него, как серенада.

5

Бориса Зайцева очень часто называют акварелистом и сравнивают почему-то с Левитаном. Почему? Левитан — скорбящий интеллигент 90-х годов, и каждый кустик у него будто читал Чехова, а Зайцев стихийный и немного стихийностью рисующийся поэт животности и хаоса.

Особенность его в том, что, исповедуя грубую, животную, рубенсовскую, уитменскую веру, он умеет облечь ее в мягкие тона и нежные подкупающие краски. Впервые певец животности и хаоса приходит в литературу в такой изящной одежде; впервые кровь и пот всемужицкого мяса благоухают, как нежные духи. Предшественники Зайцева были отчасти похожи на мясников:

> Верую в мясо и в его вожделения.
> Слушанье, зрение, хотение, вот чудеса, и чудо — каждый отброс от меня!
> Я божество и внутри и снаружи, — все свято, к чему прикоснусь.
> Ароматней молитвы — запах ладони моей.
> Моя голова превыше всех библий, и вер, и церквей!
>
> *(Уитман)*

Зайцев же, когда начнет говорить (о том же самом!), его голос становится томен, застенчив и нежен, — и женственно-мелодичен. Иногда он даже слишком сладок: «Май» и «Полковник Розов» приторны, как патока.

Теперь «стихия» вошла в моду и вызвала много подделок. Но среди приверженцев «стихии» — единственный верноподданный Зайцев, и, как истинный поэт, он властительнее и опаснее других.

Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ

1

«У нас есть гении, есть таланты, большие и малые, таланты-самородки, — а искусства нет. Искусство создается работой, культурой и средой. У нас ничего этого пока еще не было... Поразительно слабо у нас движение, развитие идейное, без которого невозможно и движение культурное».

Это говорит не Чаадаев в «Телескопе»*, а г. Антон Крайний в «Весах»*, — и уже одно то, что памятники нашей общественной мысли могут у нас воскресать через семьдесят лет, показывает, насколько прав г. Крайний.

«Надо всеми литературными произведениями», — говорит он дальше, — революционными и пустяковыми, над талантливыми авторами и полуграмотными стоит общий чад русской некультурности», — и стоит только вспомнить всех этих незаконнорожденных гениев нашего времени, без предков и без наследства, не имеющих за душою ничего, кроме «безумства храбрых», и за три года приведших нас к духовному банкротству, к Цусиме духовной, — к эротизму, порнографии, революционному хулиганству, — чтобы снова согласиться с г. Крайним.

До того вдруг дошла ненависть к этой духовной незаконнорожденности, что культурностью стали хвастаться, и щеголять, и носить ее всюду с собой напоказ, как дикари носят подаренную им зубную щетку, — и уж это ли не свидетельство «некультурности»?

Настоящий культурный человек вымоет зубы и спрячет щетку, а г. Бердяев, например, предпочитает вывешивать ее у себя на груди и ходить с нею, как с каким-то орденом:

«Я получил наследство от предков своих и должен обрабатывать и умножать полученные богатства, — кичится он в недавней своей книге. — Аристократичность духовного происхождения — моя исходная точка... Нужно почитать своих предков и любить полученное от них наследство. Истина не с меня начинается, и я бы не

поверил в истину, которая с меня начиналась бы... Я обязан быть не только революционером, но и консерватором. Отрицание этого консерватизма, столь распространенное в нашу эпоху отрицания, есть нигилизм и хулиганство, есть страшная распущенность» («Новое религиозное сознание и общественность». СПб., 1907).

И г. Бердяев прав, — как же не носить у себя на груди зубную щетку и не гордиться тем, что меняешь белье, если хулиганство, неслыханное, сверхъестественное, апокалипсическое какое-то, нахлынуло и грозит снести все песочные сооружения почтенных предков г. Бердяева. Всюду в газетах теперь натыкаешься на такие рекламы:

1) Герцен. «Былое и думы».

2) Мартино. «Садизм, содомия и онанизм».

3) Дальний. «Четыре цареубийства».

4) Ренан. «Жизнь Христа».

5) «Хиромантия и ее история».

Такие премии (все разом!) сулит читателям журнал «Былое-Грядущее», издаваемый одним почтенным литератором, при сотрудничестве других почтенных литераторов.

Прочтите эти заглавия, и вы с жутью почувствуете, что где-то, для чьей-то психики, есть такая точка зрения, с которой и цареубийства, и садизм, и хиромантия, и ренановский Христос кажутся явлениями равноценными; что для какого-то безмерного хама, «с провалом вместо души», свободного ото всяких традиций и всякой культуры, они одинаково приманчивы, одинаково интересны; что чудовищный синтез хиромантии и Герцена, садизма и цареубийства теперь самый нужный и жизненный синтез для кого-то «безумно-храброго», кто пришел в русскую жизнь и диктует ей свои веления.

Хам пришел, и как тут культурным людям не ухватиться за зубную щетку своих покойных родителей и за их носовые платки!

2

Зубрами какими-то среди всех духовных босяков кажутся эти несколько культурных людей, — и мифическим существом, загадочным, непостижимым, представляется нам культурнейший из них Д. С. Мережковский.

Д. С. Мережковский любит культуру, как никто в России не любил ее. Любит все эти «вещи», окружающие человека, созданные человеком для человека, и кажется — вынь Мережковского из культурной среды, из книг, цитат, памятников, идеологий, оторви его от Марка Аврелия и Достоевского, Софокла и Леонардо да Винчи, — и ему нечем будет жить, нечем дышать, и он тотчас же погибнет, как рыба, вынутая из реки.

Никто лучше Мережковского не понимает жизнь «вещей», жизнь всяческих книг, картин, лоскутков — жаль, что только эту жизнь он и понимает.

Он написал трилогию: о Юлиане, Леонардо да Винчи и Петре, — прекрасную трилогию, у которой только один недостаток, что в ней нет ни Юлиана, ни Леонардо да Винчи, ни Петра, а есть вещи, вещи и вещи, множество вещей, спорящих между собою, дерущихся, примиряющихся, вспоминающих старые обиды через десять веков и окончательно загромоздивших собою всякое живое существо.

Трилогия г. Мережковского написана собственно для того, чтобы обнаружить «бездну верхнюю» и «бездну нижнюю», «Богочеловека», «Человекобога», «Христа» и «Антихриста», «Землю» и «Небо», слитыми в одной душе, претворившимися в ней в единую, цельную, нерасточимую мораль, в единую правду, в единое добро. Он выбрал эпохи, наиболее раздираемые верхней и нижней бездной: эпоху борьбы христиан и язычников, эпоху борьбы древней и новой России, эпоху борьбы Ренессанса и феодализма, и для каждой эпохи нашел ее гения, примирившего «да» и «нет» в одну какую-то мучительно-сладкую, страшную и нечеловечески-прекрасную гармонию: Юлиана, Леонарда и Петра.

Замысел великий, философская и психологическая задачи необъятные, но вещи, — куда денешься от этих вещей, если они сыплются без конца, засыпая собою и верхнюю и нижнюю бездну, и Мережковского, и Петра, и Леонардо, и читателя.

3

«Комнату загромождали казенки, поставцы, шкафы, скрыни, шкатуни, коробья, ларцы, кованые сундуки, обитые полосами железа подголовки, кипарисные укладки, со всякими мехами, платьями и белою казною — бельем. Посредине комнаты возвышалось царицыно ложе, под шатровою сенью — пологом алтабаса пунцового с травами бледно-зеленого золота, с одеялом из кизыбашской золотной камки на соболях, с горностаевой опушкой. Сквозь открытую дверь видна была соседняя комната, крестовая; там хранилась всякая святыня, кресты, панагии, складни, крабицы, коробочки, ставики с мощами; смирна, ливан, чудотворные меды, святая вода в вощанках; на блюдечках кассия; свечи, зажженные от огня небесного; песок иорданский, частицы Купины Неопалимой, дуба Маврикийского; млеко Пречистой Богородицы» и т. д., и т. д., и т. д. («Петр», стр. 97).

И еще:

«Комната была загромождена машинами и приборами по астрономии, физике, химии, механике, анатомии. Колеса, рычаги, пружины, винты, трубы, стержни, дуги, поршни и другие части машин — медные, стальные, — как части чудовищ или громадных насекомых, торчали из мрака, переплетаясь и путаясь. Виднелся водолазный колокол, мерцающий хрусталь оптического прибора, изображавшего глаз в больших размерах, скелет лошади, чучело крокодила, банка с человеческим зародышем в спирту, похожим на бледную огромную личинку, острые подковообразные лыжи для хождения по воде» и т. д., и т. д., и т. д. («Леонардо», стр. 51).

Сыплются, сыплются «вещи» без конца. И очень это нравится Мережковскому. Вот у Толстого, например, этих «вещей» совсем нет, и Мережковский недоволен: «О внутренней домашней обстановке русского вельможи александровского времени, — говорить он, — встречается на всем протяжении «Войны и мира» одно упоминание, занимающее полстроки: в московском дворце старого графа Безухова «стеклянные сени с двумя рядами статуй в нишах». То ли дело для Мережковского Гомер, с его бесконечным описанием чертогов царя Алкиноя, тратящий столько слов на изображение внешности и внутренности человеческого жилища, расположения покоев, стен, кровли, потолков, столбов, стропил, перекладин и всех мелочей домашней утвари!

Нравится Мережковскому также у Пушкина его любовное внимание «к модным прихотям» Онегина, разнообразным щипчикам, щеточкам в его «уборной».

«Все культурное, все человеческое, все искусное», — есть для Мережковского продолжение внутреннего существа человеческого, и он не простит такого пренебрежения даже Толстому.

Но Толстой пренебрегает не только такими «вещами», как «лодкообразные лыжи» или «пунцовый алтабас», а несколько иными: «тщетно старались бы мы угадать, — жалуется Мережковский, — кто больше нравится Анне Карениной — Лермонтов или Пушкин, Тютчев или Баратынский. Ей, впрочем, не до книг[1]. Кажется, что эти глаза, которые так умеют плакать и смеяться, вовсе не умеют читать и смотреть на произведения искусства».

---

[1] Кстати сказать, это совершенно неверно: не успела еще Анна Каренина как следует показаться пред читателями, а Толстой уже изображает ее за чтением английского романа, и даже передает нам его содержание («Анна Каренина». I, XXIX). Немного спустя, сойдясь с Вронским, Анна, по словам Толстого, «много занимается чтением, — и романов и серьезных книг», а, кроме того, специальных журналов по «агрономическим, архитектурным, коннозаводческим и спортсменским вопросам» («Анна Каренина». VI, XXV). Через десять страниц мы снова находим ее за чтением «новой книги Тэна». Неужели и этого мало г-ну Мережковскому!

Толстой пренебрегает «влияниями, наслоениями, наваждениями прошлых веков и культур», духовными «вещами», которыми уж он, Мережковский, никогда не пренебрежет.

По отношению к внутреннему существу человека, всякая идеология, все эти верования, песни, легенды, философические доктрины, которые характеризуют человека, как порождение данной эпохи, — все они суть такие же «вещи», как и пунцовый алтабас, и в уловлении этих «идеологических» вещей Мережковский не знает себе равного.

Дошло даже до того, что в уме Мережковского «вещи» эмансипировались от людей, получили самоцельное бытие, стали какими-то фетишами, а люди оказались только жрецами, кадящими ими.

Почти каждое переживание героев Мережковского сопровождается той или иной цитатой, — и часто герои эти являются только для того, чтобы выразить собою ту или иную полюбившуюся автору цитату — ну, хоть вспомнить ее через тридцать лет после прочтения — и навсегда исчезнуть.

Царевич Алексей, на стр. 430, вспоминает цитату из св. Дмитрия Ростовского, и еще из одного раскольничьего старца. На стр. 591 Тихон вспоминает цитату из одной песни и еще из поучений одного валаамского инока; на стр. 589 он вспоминает цитату из Спинозы, на стр. 603 — еще одну цитату из Спинозы, на стр. 604 — несколько цитат из поучений «нетовцев».

На стр. 496 тот же Тихон вспоминает:

1) отвлеченные математические выводы;

2) сравнение математики с музыкой, сделанное Глюком;

3) спор Глюка с Брюсом о комментариях Ньютона к Апокалипсису;

4) мнение Брюса о раскольниках;

5) еще одно изречение Ньютона с точной цитатой из библии;

6) трактат Леонардо да Винчи о живописи;

7) еще одно изречение Ньютона;

8) отрывок из раскольничьей песни.

Потом этот мнемонический гений засыпает и ему снится цитата о странном каком-то городе, подобном «стклу чисту и камени иаспису кристаловидному», и это совершенно неудивительно, ибо полуграмотная царица Марфа, на стр. 102, *тоже во сне* цитирует Ефрема Сирина о втором пришествии Христовом:

«Во имя Симона Петра имеет быть гордый князь мира сего — антихрист».

Вот до чего переполнено культурой творчество Мережковского! Даже во сне его герои не избавлены от цитат и *культурных*

переживаний!.. Человека всегда изображает Мережковский в аспекте культуры. Человечества копошащегося, вечного в своем рождении и смерти, «пушечного мяса», «миллионов двуногой твари», которые мы только что видели у Зайцева, у Мережковского нет нигде.

Думаю, что оно для него просто не существует. Юлиан влюбляется в Арсиною не потому, почему мы все влюбляемся, мужчины в женщин, и женщины в мужчин, а потому, что Арсиноя осуществляет для него ту культуру, которая ему дорога, культуру древней Лакедемонии, о которой он тотчас же вспоминает цитату из Проперция.

Кассандра обольщает Бельтраффио не обычными женскими обольщениями, а цитатами из астрологов и святых отцов и рассуждениями о верхней и нижней бездне, — доказывающими, что она очень внимательно прочла некоторые сочинения Мережковского (стр. 122).

Тихон сближается со скотницей Софьей и целует ее «с жадностью» и ласкает, «как Дафнис Хлою», на почве общих «убеждений», — общей «идеологии» — раскольничества, и, конечно, не обходится без цитат из разных песен и книг (стр. 463) и без «воспоминания» о «лике земном в Лике Небесном».

Джиоконда и Леонардо объединены очень утонченными, высоко-«культурными» отношениями, в которых участвуют музыка, живопись, цитаты из легенд и песен.

Единственная не-«культурная» или а-«культурная» связь — у Алексея с Ефросиньей, без цитат и без идей, но за то же она и разрывается жестокой изменой Ефросиньи, и измена эта имеет основой опять-таки не аффект, не обычную человеческую злобу, а опять-таки «убеждение», мысль, идеологию. Ефросинья говорит Алексею:

— Кем я была, тем и осталась: его царского величества, государя моего, Петра Алексеевича, раба вечная. Куда царь велит, туда и поеду. Из воли его не выйду. С тобой против отца не пойду.

Это типическая идеология тогдашнего русского общества. И в измене Ефросиньи играет роль именно эта идеология, а не что-нибудь, более обычное в женских изменах.

Идеи и цитаты властительны в мире Мережковского необыкновенно.

Ученик Леонардо — Бельтраффио цитировал-цитировал записные книжки учителя, его слова и его стихи, священное писание и св. Франциска, а потом пошел и удавился. Процитирует пять-шесть отрывков и воскликнет: «о, горе, горе, мне окаянному!» или: «не могу я больше терпеть!» и т. д.

Это страдание от «вещей», от «цитат», от «мыслей», от «культуры» преследует также и Тихона, литературного двойника Бельтраффио.

Раскольники от таких же «цитат» лезут в огонь и сгорают тысячами.

Отношения Петра и Алексея, Юлиана и галилеян, Леонардо и всех его окружающих — это отношения культуры и культуры, их противоположность — противоположность двух «цитат».

Самые лучшие страницы трилогии это те, где описаны разные отвлеченные споры и идейные несогласия: «ученый поединок» при дворе Моро, церковный собор при Юлиане, и словопрения раскольников петровского времени, т. е. именно те, где цитатами определяются люди.

Жизнеописание Петра, Юлиана и Леонардо Мережковский ведет так, что о молодости их мы почти ничего не знаем. Петра и Леонардо он изображает на склоне лет, а Юлианову молодость совсем замалчивает. Мережковскому молодость не выгодна: там человек идет от *я* к вещам, а не от вещей к *я*, там культура растворяется в животности, а не наоборот.

Мережковский становится истинным виртуозом, тонким и богатым художником только тогда, когда он рассматривает человека сквозь наслоение созданных человеком вещей — религии, языка, литературы, искусства.

Он назвал Толстого «тайновидцем плоти», а Достоевского «тайновидцем духа». Но между духом и плотью стоит «вещь», которою пренебрегли и Толстой, и Достоевский.

Воистину, г. Мережковский есть «тайновидец вещи».

4

Если капнуть чернилами на листок бумаги, и потом сложить его вдвое, то получится справа и слева по одинаковому пятну, и оба они будут друг к дружке вверх ногами.

Когда я читаю Мережковского, я всегда вспоминаю эту сложенную вдвое бумажку. Стоит ему подумать какую-нибудь мысль, как тотчас же рядом с нею вырастает другая, — такая же самая, — но перевернутая вверх ногами.

Подумал он, например, о Хлестакове, потом сложил бумажку вдвое и получился у него Чичиков.

Вы помните — у Хлестакова необыкновенная легкость, у Чичикова необыкновенная вескость в мыслях. Хлестаков — созерцатель; Чичиков — деятель. Для Хлестакова все желанное — действительно. Для Чичикова все действительное — желанно. Хлеста-

ков — идеалист; Чичиков — реалист. Хлестаков — «либерал»; Чичиков — «консерватор» и т. п. («Гоголь и черт», стр. 33).

Словом, Хлестаков есть Чичиков, только поставленный вверх ногами. Нарисуйте Чичикова и сложите бумажку вдвое, получится Хлестаков.

Точно так же изображает Мережковский, на такой же сложенной бумажке, Христа и Антихриста, Толстого и Достоевского, Богочеловека и Человекобога, Чехова и Горького, Петра и Алексея, кобылу Фру-фру и Анну Каренину. Попарно всегда выступают у Мережковского мысли, — и как бы противоположны они ни были, тотчас же обнимаются и дружески сплетаются друг с другом.

В трилогии такие пары — на каждом шагу. Что ни образ у Мережковского, так непременно тут же рядышком, другой такой же образ, только вверх ногами.

В «Леонардо» в такой именно позиции находятся «звериный образ» и «образ ангельский», крылья Дедала и крылья Предтечи (стр. 808), венец Христа и венец Антихриста (817).

Маккиавелли на одной и той же бумажке изображает добродетель и свирепость (513); Борджиа — Бога и Зверя (574); Мона Кассандра — Диониса и Христа (677), небо вверху и небо внизу (671) и т. д.

Сам Леонардо ежеминутно строит в пары истину и ложь (203); Христа и Антихриста (219); мудрость змия и простоту голубя (220); святую Анну и машину, дух и механику (597); сладострастную Леду и святого Иеронима (591); бурную реку Адду и тихий канал Мартезану (436); два лика Господни противоположные и подобные, как двойники (382 и 396).

В «Петре» Брюс связывает крайний Запад с крайним Востоком, величайшее просвещение с величайшим невежеством (83), а Тихон — Китеж-град и Петербург (85), а фрейлина Манкгейм божеское и бесовское начало (133); страшные глаза и нежные губы (137); марсово железо и евангельские лилии (142) и т. д., и т. д., и т. д.

Слишком уж красиво и безукоризненно выстроены ряд за рядом эти попарные мысли, слишком хорошо они маршируют у Мережковского! Не бушуют, не кипят, не проносятся хаосом, а стройно и грациозно, под его руководством совершают чинный променад. Только бездушные мысли.

Чтобы все эти попарные сближения двух противоположных мыслей не были невиннейшей фигурой кадрили — нужно одно: нужно показать душу человеческую, где они отзываются болью, или радостью, или ужасом, где они проявляются, как молитва или проклятье.

Этой-то души и не дает Мережковский. Я напрасно искал во всех сотнях и сотнях страниц «Трилогии» хоть одно место, где бы было показано, как этот обоюдоострый меч двух культур пронзил живую плоть конкретного человека и как оттуда полилась живая красная кровь конкретного человеческого страдания. Ни один Диоген не найдет у Мережковского человека — живого, еще не ставшего вещью, еще вещью не порабощенного.

Правда, Тихон в «Петре» и Бельтраффио в «Леонардо» мечутся между двумя «безднами» и часто восклицают:

— Господи, избавь меня от этих двоящихся мыслей! Не хочу двух чаш! Единой чаши Твоей, единой истины Твоей жаждет душа моя, Господи!

Но ведь восклицания — не есть еще психология, и так как мы понимаем (да и автор этого не скрывает), что оба они, и Тихон, и Бельтраффио, только затем и созданы автором, чтобы восклицать, то остаемся к ним совершенно равнодушными.

И Леонардо, и Юлиан, и Петр — этого обещанного синтеза двух «бездн», о котором так много вокруг них говорится слов, тоже не дают. *Они то – то, то – другое, то с «голубем», то со «змием», то с «Богом», то со «Зверем», – и оба эти состояния сменяются у них довольно методически: вот Бог, вот Зверь, – а сразу, в химическом, так сказать, соединении мы этих двух начал у них не видим.*

Правда, Леонардо создал Джиоконду и Иоанна, где соединение это несомненно, но ведь это творчество Леонардо, а не Мережковского, и указать на чужой синтез — не значит еще синтезировать самому. Но разве Мережковский не взялся дать нам человека, не обещал нам его? Когда мы читали о двух безднах в прекрасных его статьях, мы верили, что бездны эти встречаются где-то в нас самих, в иных из нас, и что Мережковский кое-что знает об этой встрече. И вот настало время художественной расплаты по векселям теорий — и он злостный банкрот, потому что, не умея дать синтез в душах, он дает его только в вещах.

Вникните в это сами:

«Царь сидел за токарным станком и точил из кости паникадило в собор Петра и Павла; потом из карельской березы — маленького Вакха с виноградной гроздью — на крышку бокала» («Христос и Антихрист», т. II, стр. 371).

Душу Петра, где умещались две «бездны», мы не видим; но вот вам *вещи* Петра с этими безднами: с одной стороны кадило, с другой — бокал. С одной — христианские мученики, с другой — Вакх.

Или вот еще:

Мастер Саломоне да Сессо вырезал на изумруде Венеру. Она так понравилась папе Александру VI, что он «велел вставить ее в

крест, которым благословлял народ во время торжественных служб» («Христос и Антихрист», т. II, стр. 577). Душу этого папы, где умещалось сладострастие с молитвою, мы не видим; но вот зато вещи этого папы: с одной стороны Венера, с другой — крест.

Даже в книге, специально посвященной душе и личности Гоголя, Мережковский с самого начала махнул рукой и на эту душу и на эту личность и занялся все той же тяжбой все тех же враждующих вещей:

«И насколько этот кусок грешной бычачины ближе ко Христу, чем та страшная сухая просфора, которую впоследствии запостившийся Гоголь будет глодать, умирая от истощения и упрекая себя в обжорстве» («Гоголь и черт», 193).

Безгрешная бычачина и греховная просфора! — Эти две «вещи» все время сталкиваются и отталкиваются где-то над Гоголем, делают друг другу реверансы, барахтаются, прыгают, а Гоголь лежит бездыханный, где-то внизу, и его душа есть лишь некоторая арена для их турниров, и рядом с ним в таком же положении повержены Леонардо, Петр, Юлиан и порою кажется, что, пропади они все, — эта бычачина и эта просфора по-прежнему продолжали бы свою пляску.

И таких синтетических «вещей» буквально миллионы у Мережковского, — и их он всегда располагает рядышком, бок о бок, попарно, думая таким невинным способом слить две различные «бездны».

Два противоположных отрывка из песни, две противоположных цитаты, два противоположных учения он непременно соединит так, чтобы *механически* напомнить нам о том, что *душевно* передать он не властен.

В «Юлиане» чуть мальчик-пастух заиграет гимн Пану, так сейчас же и жди, что старцы-отшельники в ту же самую минуту затянут гимн христианскому Богу:

— Да будет воля Твоя на земли, как на небе! (стр. 364).

Или в «Петре», чуть где-нибудь раздастся песня «на Версальский манер»:

Покинь, Купидо, стрелы:
Уже мы все не целы, —

так тотчас же, в ту же минуту, ей в пандан, послышится песня гробокопателей:

Дровян гроб сосновен
Ради меня строен,
Буду в нем лежати
Трубна гласа ждати
(стр. 67).

Или в «Леонардо» чуть ведьма произнесет свои дьявольски-искусительные слова:

«На шабаш! Как в раю, там все позволено. Полетим туда, где дьявол. На шабаш!» — так тотчас же, в ту же минуту — «раздастся унылый, мирный звон монастырского колокола, вечерний Angelus» (стр. 124).

Такие совпадения случаются. Но для Мережковского все вещи должны быть заколдованы, раз они на протяжении этих сотен и сотен страниц, совершенно волшебным образом движутся перед нами именно в таком строгом порядке, пара за парой повинуясь однообразной команде Мережковского.

6

И так велик фетишизм этого писателя, что на стр. 392 «Леонардо» он доходит до такого образа:

Озеро, и в озере лебеди, — «качаются *между двумя небесами, небом вверху и небом внизу*, одинаково чуждые и близкие обоим».

Это есть явление оптическое; человека оно не касается нисколько, и все же оно кажется Мережковскому таким значительным, что в «Петре» он снова возвращается к нему. Там (на стр. 600) Тихон точно так же видит остров, отражающийся в озере, — «словно там внизу был другой остров, совершенно подобный верхнему, только опрокинутый, и эти два *острова висели между двумя небесами*».

Так загромоздил себя Мережковский вещами о двух безднах, что когда один раз в жизни выкарабкался из-под них и вышел на свежий воздух к озеру, то и природу принял за «вещь» и ее перегнул по привычке как бумажку.

Вот до каких страшных пределов чужда Мережковскому душа человеческая и человеческая личность.

Русский индивидуализм получает с его стороны неожиданный и бессознательный удар.

Фетишист и тайновидец вещи, Мережковский заменил души Леонардо, Петра, Юлиана огромными кучами разнообразных вещей. И не этот ли грех Мережковского бессознательно обличает Бердяев, когда среди разных похвал, мельчайшим шрифтом, в подстрочном примечании, укоряет своего духовного вождя за то, что «он почти не раскрывает религиозной идеи о безусловном значении человеческого лица, плохо понимает личность, мистически ее недостаточно ощущает» («Sub specie aeternitatis»◊,

◊ С точки зрения вечности (*лат*).

стр. 335). Не это ли отмечает Андрей Белый, говоря: «Мережковский смотрит сквозь человека» («Утро России», 1907). Не та же ли мысль сквозит во всех писаниях Розанова о Мережковском? Только один Мережковский не хочет заметить этого и на словах ежеминутно готов вступиться за столь чуждую ему конкретную человеческую личность:

«Самого драгоценного, единственного, неповторимого, что делает меня мною — в лопухе уже не будет. Не только человека, но и травяную вошь можно ли насытить лопушиным бессмертием», — возмущается он в великолепной своей статье об Андрееве «В обезьяньих лапах».

Воображаю, как возмутился бы он самим собою, если бы судил свою «Трилогию» тем же судом, что и андреевскую.

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ*

1

В книгах Валерия Брюсова бóльшая часть стихов отведена любви. Но это страсть, а не любовь; это — альков, обладание, брак, любовное насыщение, а не жажда любовная, не любовная мольба.

Мотив любовной мольбы и любовной жажды, всегда преобладавший у русских поэтов, — даже у Фета семидесятилетнего,— впервые был отвергнут Брюсовым, который, чуть ли не с первых строк предметом своей поэзии поставил —

Все слова, какие мучат воспаленные уста,
В час, когда бесстыдству учат темнота и нагота.

Это очень опасный предмет и скользкий, но не для Брюсова.

У его стихов та особенность, что, чего бы они ни коснулись, они всему придают строгость, благородство и странную какую-то торжественность. Будто уже когда-то читал их на каких-то старинных страницах. Кажется, каждая строчка Брюсова может жить самостоятельно: так она прекрасна сама для себя, так закончена каждая сама в себе, завершена собою. Кажется, если рассыпать эти строки, развязать, разбросать, они сами соберутся опять и примут прежнюю форму.

Брюсов поэт-кристаллизатор. Все безумное, вихревое, хаотическое преобразуется в нем в обледенелое и прозрачное:

Мои стихи — сосуд волшебный
В тиши отстоенных отрав —

сказал о себе Брюсов, и, если в этот сосуд заключить самые экстатические, самые страстные переживания, то как прекрасно они отстоятся там, и каким выльются оттуда густым, прозрачным, перебродившим вином.

Было «безумие» и ужас, и «крик желаний» и «страсти бешеный язык», а «отстоялись» отчетливые и точные строки:

Кто над пропастью опасной
Дал нам, взор во взор, взглянуть?
Кто связал нас мукой страстной?
Кто нас бросил — грудь на грудь?

Мы не ждали, мы не знали,
Что вдвоем обречены:
Были чужды наши дали,
Были разны наши сны.

Долго с трепетом испуга,
Уклонив глаза свои,
Отрекались друг от друга
Мы пред ликом Судии.

Как поэтично, и в то же время, как отчетливо, ясно, почти «научно», поставлен (или даже лучше: «сформулирован») тезис о трансцендентном значении половой страсти. Как выдержан чуть-чуть риторический период в первой строфе, как обдуманы эпитеты, и даже это прекрасное место:

В диком вихре — кто мы? что мы?
Листья, взвитые с земли!
Сны восторга и истомы
Нас, как уголья, прижгли —

как оно «отстоено» в тиши, в «волшебном сосуде» поэтического созерцания. Поставьте рядом с ним стихи Бальмонта на ту же тему, и они покажутся вам невыносимо вульгарными и плоскими, — каким-то юнкерством и хлестаковщиной сразу:

Хочу я зноя атласной груди,
Мы два желанья, в одно сольем.
Уйдите, боги! Уйдите, люди!
Мне сладко с нею побыть вдвоем!

Это невыносимо, как кэк-уок.

2

Если всмотреться во все стихи Валерия Брюсова, посвященные страсти, то из них можно вывести целый ряд определенных положений.

Раньше всего, страсть для Брюсова — страдание.

Поэт —

Как на костер, всходил на ложе,
Как в плаху, поникал на грудь.

Ласка возлюбленной для него: «пытка», «застенок», «сораспятие», «крестная мука», «гроб объятий», — и часты у него восклицания:

Где же мы: на страстном ложе,
Иль на смертном колесе!

И если он зовет женщину на «страстное ложе», он зовет ее на муку, на пытку, в застенок:

Идем творить обряд. Не в сладкой детской дрожи,
Но с ужасом в зрачках — извивы губ сливать,
И стынуть, чуть дыша, на нежеланном ложе
И ждать, что страсть придет незванная, как тать.

Брачные объятия изображены у него в таких жестоких стихах:

Гвозди железные
В руки вонзаются.
Счастье распятья
Душит меня.
Падаю в бездны я.
Тесно сжимаются
Руки, объятья,
Кольца огня.

Но страсть для него не только мука, а и некое сражение, — «роковой поединок» двух душ, как выразился Тютчев.

«Упорная борьба», «бой», «необорный противник» — называет ее Брюсов, и в минуту страсти говорит возлюбленной: мы враждебны, ты мой давний враг.

Таково второе свойство страсти. Третье ее свойство заключается, по Брюсову, в том, что она трагедия: она обещает восстановить собою утраченную индивидуальность человека и не сдерживает своих обещаний. Брюсов жалуется на эту «тщету объятий, сопрягающих тела» в таких излишне-отчетливых стихах:

Срывай последние одежды
И грудью всей на грудь прильни, —
Порыв бессилен! Нет надежды!
И в самой страсти мы одни.

Нет единенья, нет слиянья,
Есть только смутная алчба,
Да согласованность желанья.
Да равнодушие раба.

Четвертое свойство страсти, по Брюсову, в том, что она неизбежна. Это «общий путь» для смертных, и, как ни проклинай его, ты пройдешь его весь до конца: «Взоры уклоняя, шепчешь ты проклятья общему пути, — зная! зная! зная! что тесней объятья мы должны сплести!» Другого исхода у нас нет:

Одно нам осталось — сближаться, сливаться,
Слипаться устами, как гроздьям висеть.

Итак, вот какова страсть: она — борьба, она мучительна, она трагична, она неотвратима.

Но меня сейчас не интересует, какова, по Брюсову, страсть. Я затем только собирал и сгруппировывал его мнения о страсти, чтобы обнаружить, какие вообще устойчивые, определительные и несомненные у него мнения; до того устойчивые и определительные, что их можно пересказать прозой, рассортировать и привести в систему.

Страсть как и все другие предметы в брюсовской поэзии, вымерена, взвешена и определена. *Стихи Брюсова о страсти суть различные определения, признаки, и качества этого понятия; иначе говоря, они суть прилагательные к существительному: «страсть».*

В то время, как бальмонтовское стихотворение, приведенное выше, по существу своему, выражается глаголами: «хочу», «уйдите», «сольем», брюсовские, *опять-таки по существу своему*, выражаются прилагательными: страсть — мучительна, трагична, неотвратима и т. д.

3

Брюсов — поэт прилагательных; это определение с первого взгляда до того поверхностно, что мне как-то неловко предлагать его читателю. А между тем для меня оно очень значительно и намекает на многое.

Брюсов певец свойств, качеств, пассивно пребывающих признаков. Он знает одно отношение к миру — измерение, определе-

ние, и, сдается, недаром тот журнал, с которым он сроднился, зовется «Весы».

Его ранняя книга «Urbi et Orbi»◊ содержит такие пьесы, как «Италия», «Наполеон», «Лев св. Марка», «Habet illa in alvo»◊◊ и множество эротических пьес, где, частью в красивых, частью в деланных стихах, изображаются именно *свойства* либо человека, либо страны, либо статуи, либо психического переживания.

Таково стихотворение Брюсова «Война», где дано обдуманное *определение* войны:

На камнях скал, под ропот бора
Предвечной Силой рождена,
Ты — дочь губящего Раздора,
Дитя нежданное, Война.

Таково же его стихотворение «Хвала Человеку», там *определяются* свойства человека:

Молодой моряк вселенной,
Мира древней дровосек...
и т. д.

Таково же его стихотворение «Италия», там *определяются* свойства Италии:

Страна, измученная страстностью судьбы!
Любовница всех роковых столетий
и т. д.

Таково же его стихотворение «Городу», там *определяются* свойства города:

Стальной, кирпичный и стеклянный,
Сетями проволок обвит,
Ты — чарователь неустанный,
Ты — неслабеющий магнит.

Таково же его стихотворение «Женщине»; там *определяются* свойства Женщины:

Ты — женщина, ты — книга между книг,
Ты — свернутый, запечатленный свиток;
В его строках и дум и слов избыток,
В его листах безумен каждых стих.

Ты — женщина. Ты — ведьмовский напиток!

◊ «Граду и Миру» (*лат.*).

◊◊ «Она понесла во чреве» (*лат.*).

Таково же его стихотворение «К металлам», где последовательно перечисляются *свойства* золота, серебра, бронзы и стали.

Золото, убранство тайного ковчега...
Золото, добыча хищного набега,
Золото, ты символ сладострастной мощи...
и т. д.

Таково же его стихотворение «Фонарики», где последовательно (и даже аккуратно) перечисляются *свойства* различных эпох:

Век Данте — блеск таинственный, зловеще-золотой...
Лазурное сияние, о Леонардо, — твой!..
Большая лампа Лютера — луч устремленный вниз...
Две маленькие звездочки, век суетных маркиз...
Сноп молний — Революция! За ним громадный шар,
О ты! век девятнадцатый, беспламенный пожар!

Таково же его стихотворение «Царю Северного полюса»: там последовательно перечисляются *свойства* земли, воды, огня и воздуха:

Я вода. Я в вечной смене.
В дрожи долгой не устала...
и т. д.

Я огонь. Мой лик случаен,
Вольной прихоти послушен...
и т. д.

Воздух, я незрим, неслышен
Я проник в глубины скважин...
и т. д.

Я земля. Я, косность мира,
Сотворила горы, скалы...
и т. д.

Таково большинство его стихов. С виду как будто гимн, восторг, упоение, ода, а на самом деле — перечисление свойств, качеств, определений, взвешенных и строго обдуманных. С виду глаголы, а на самом деле прилагательные. И такого рода стихи обнаруживают ум созерцательный, пассивный, всматривающийся в сущность вещей, но не знающий их в действии, способный создавать целый ряд великолепных определений, — но не знающий сказуемого, того сказуемого, которое придало бы всем этим предметам, с такими прекрасными свойствами, прекрасное движение и прекрасную жизнь.

Даже и буквально, а не в том полупереносном смысле, какого мы держались до сих пор, стихи Брюсова почти всей тяжестью лежат на своих определениях, на прилагательных, на эпитетах, —

а не на глаголах. Брюсов — воскреситель эпитета в русской литературе. Вот типично брюсовское стихотворение:

Яростные птицы с *огненными* перьями
Пронеслись над *белыми райскими* преддверьями,
Огненные отблески вспыхнули на мраморе,
И умчались странницы, улетели за́ море.

Но на *чистом* мраморе, на пороге *девственном*,
Что-то все алелося блеском *неестественным*,
И в вратах под сводами, *вечными, алмазными*,
Упивались ангелы *тайными* соблазнами.

В этой прекрасной вещи, как неравномерно распределено внимание между свойствами вещей и их действиями. Свойства насыщены до чрезвычайности, а действия однообразны и бедны красками: «пронеслись», «умчались», «улетели».

4

Отсутствие сказуемого — не грамматическая трагедия, а душевная.

У Пушкина как одинаково была распределена тяжесть образов между всеми его словами! Как радостно быть в такой равномерности идей и ощущений! Пушкинская грамматика — чудо душевного равновесия. Если взять Брюсова после Пушкина, то Брюсов, который в пушкинской плеяде достоин занять одно из первых мест, рядом с Баратынским, поразит, как душевное уродство. Подле Пушкина все уроды, и только уродством своим различаются друг от друга: и Тютчев, и Фет, и Некрасов. Уродство Брюсова — это чрезмерное скопление определенных, взвешенных, вымеренных, оцененных, испробованных, обдуманных, но не созданных им вещей.

Сладострастие, одиночество, деторождение, городские встречи, Лев св. Марка, Наполеон, беременность, Цусима, женщина, бой часов, Венеция — все это получило свою оценку и «отстоялось» в стихах Валерия Брюсова, и отчеканилось, и облагородилось, и заблистало матовым блеском старинного серебра, но не создалось, не претворилось, не переплавилось. Осталось тем же, чем было раньше.

Все это пришло к нему откуда-то извне, со стороны, и все это он украсил роскошными своими прилагательными, и все осталось по-прежнему, как чаша остается чашей, если даже вырезать на ней прекраснейшие узоры.

Нужно расплавить чашу в огне, нужно вылить из нее иной сосуд, по своей форме, для своих целей — и тогда ювелир становится художником, чеканщик — творцом.

5

И вот, через все книги Брюсова проходит это великое желание — не только пассивные вскрывать в вещах признаки, но и творить эти вещи, но и вызывать их активные проявления, оживотворять их.

Книги Брюсова жаждут глагола, жаждут сказуемого, жаждут жизни. «Отстоенные» стихи хотят быть стихами плещущими.

И вот прилагательные начинают облыжно выдавать себя за глаголы, и все те *свойства*, которые вскрывает в вещах поэт, он *искусственно* превращает в *действия*.

Вскрыв, например, свойства беременной, он перечисляет их в глагольной форме (и непременно в виде непосредственного обращения: о, ты! — потому что так получится хоть видимость активности):

Ты *охраняешь* мир таинственной утробой,
В ней *сберегаешь* ты прошедшие века,
Которые преемственностью живы, —

и этим приемом инстинктивно стремится избежать своего «уродства». Но ведь этот прием чисто грамматический; психологически же он ничего не изменяет. Скажите вместо «синее небо» — «о, небо! ты синеешь», и сделаете то, что делает Брюсов, когда говорит: О, война, «ты дочь губящего раздора!» О, человек! ты — «молодой моряк вселенной!» О, Италия! ты — «любовница всех роковых столетий!» О, женщина, «ты книга между книг» – пытаясь такими искусственными и внешними средствами устранить свою внутреннюю и органическую особенность.

И опять прилагательное томит, прилагательное гнетет, прилагательное гонится по пятам. Куда бежать? Поэт пишет о страсти, но и здесь прилагательное: страсть: мучительная, неотвратимая, трагическая, мистическая и здесь «*какой* предмет?», а не «что *делает* предмет?» И Брюсов принимает последние меры: пусть все эти определения страсти рождаются якобы *в самый момент страсти* и все свои мысли об Эросе он выскажет от имени любовника, именно *сейчас, теперь в этот миг* сжимающего женщину в объятиях. Пусть исчезнут все следы созерцания. Мужчина *на страстном ложе* будет говорить женщине о трагичности страсти:

Связанные взглядом,
Над открытой бездной
Наклонились мы,
Рядом! рядом! рядом!
С дрожью бесполезной
Перед соблазном тьмы.

Взоры уклоняя,
Шепчешь ты проклятья
Общему пути, —
Зная! зная! зная!
Что тесней объятья
Мы должны сплести!

Но ведь трагичность страсти на то и трагичность, чтобы мы в пору страсти верили ее обману. Если же мы этому обману не верим и разоблачаем его в *тот самый миг*, как он совершается, то в чем же тогда трагичность? Если я, например, знаю, что обманщик — обманщик, то как же я буду обманут. Здесь антиномия: либо на «страстном ложе» мы не знаем, что страсть лжива, и тогда она действительно лжива. Либо мы знаем, — и тогда здесь нет ни страсти, ни лжи, ни трагедии, — и Валерий Брюсов к своему созерцанию страсти *искусственно* привязывает действие, дело, делание страсти; к пассивному вскрыванию свойств Эроса *насильственно* приделывает активное его проявление. И ценою этого насилия и этой фальши хочет великий поэт купить то единственное, чего у него нет: жизнь.

6

У Валерия Брюсова во всех эротических стихах есть один навязчивый образ: свечи. Он повторяется довольно часто и всегда является поэту «на страстном ложе»:

Вот вдали мелькнули свечи,
Словно ранняя заря.

И опять:

Кем-то затеплены
Строгие свечи.

И опять:

Реют лики светлым дымом
И крылами гасят свечи.

Вместе с этим отчетливым клерикальным образом так же резко и определенно встают пред поэтом все на том же «страстном ложе»: «иконы», «воскрылья», «трубы», «серафимы», «храмы», «лики», «кто-то крылатый», «алтари», «ангелы с мечами» и другие отчетливые клерикальные образы:

Губы мои приближаются
К твоим губам,
Таинства снова свершаются.
И мир, как храм.

Мы, как священнослужители,
Творим обряд.
Строго в великой обители
Слова звучат.

Все эти образы введены сюда затем, чтобы показать, что страсть мистична, что, отдаваясь ей, «мы близко от тех вечных граней, которыми обойдена наша «голубая тюрьма», наша сферическая, плывущая во времени вселенная».

Но не вредит ли брюсовская отчетливость брюсовской мистике? Можно ли с таким взвешивающим, меряющим, определяющим умом быть причастным к мистическому миру? Не слишком ли тяжеловесны эти его восковые свечи, иконостасы, паникадила, ангелы и архангелы для истинной мистики? Не слишком ли «отстоялась» его мистика, и не претворилась ли она в обряд и в ритуал?

А между тем Брюсов, отчетливый, строгий, прозрачный, все свои стихи и свою прозу переполняет именно такой обрядовой, ритуальной, формальной, «отстоявшейся» мистикой.

Можно ли дальше отстоять от мистического опыта? Прочтите брюсовскую прозу; она поражает цепкостью логики и крепкою хваткой здравого смысла. Его полемика исполнена трезвости, и не раз ему случалось, в споре со своими идейными товарищами Андреем Белым и Вяч. Ивановым — противопоставлять их мистическому опыту свои здравомысленные силлогизмы.

В лагере декаданса он единственный человек без философии.

Постулат всех его теоретических работ и критических статей — один: $2 \times 2 = 4$. И это очень почтенный постулат, но доселе из поэтов признаться в верности ему дерзал один только Пушкин. Брюсов же скрывает его и упорно противопоставляет ему свою мистику, которой у него нет и которая так внешня, что дальше «свечей» и «воскрылий» не идет.

Чисто формальными кажутся, например, такие заявления Валерия Брюсова.

«Недавно еще мир казался огромным зданием из прочного мрамора, которое человеку предстояло исследовать и измерить... Нашлись, однако, кто посмел проверить действительную прочность строения, и открылось, что это не более как бутафорский дворец».

В этом утверждении не мистическое действие, не опыт, а опять-таки определение, оценка, измерение.

Истинная мистика это полное преобразование, перевоплощение мира, переплавление его всего в новом огне; излюбленный же эффект брюсовских стихов — появление мистического слова, намека, образа среди реальнейшей обстановки: уличный мальчик вез бочку — и к нему слетел ангел; поэт вышел на улицу — и уловил

Господень лик; встреченная на балу женщина оказалась давней любовницей поэта, когда он был еще древним египтянином «близ медлительного Нила, там, где озеро Мерида, в царстве пламенного Ра». Все это слишком литературно, следует за чужими опытами (так, учение о страсти — все почерпнуто не на «страстном ложе», а у Тютчева-Платона и Вл. Соловьева) и ужасно далеко от такого настоящего мистицизма, который был, например, у Сведенборга, столь часто бывавшего в потустороннем мире, что он даже составил справочный указатель для этого мира с указанием трансцендентального значения каждой видимой вещи.

И Брюсов цитирует Сведенборга, как единомышленника, хотя сам этого потустороннего мира не знает, а знает только о нем, — не в опыте, а как объект познания, не в глаголе, а в прилагательном.

Брюсов написал много книг, но открыто своего символа веры, своего «сказуемого» не показал. И мистика его потому-то так укорочена, так сведена к нескольким красивым строкам, что «тайна» не пребывает в вещах, а в вещах осуществляется. Это процесс, а не состояние. Меньше всего — это качество. И не поэту «прилагательных» ведать ее.

7

Прилагательные Брюсова всегда имеют общий характер. Он не определяет какой-нибудь отдельный город, какую-нибудь отдельную беременную женщину, какую-нибудь отдельную войну.

Он воспевает всякую женщину, всякую войну, всякий город.

Характерная черта: у героини его многочисленных любовных стихов нет лица, нет глаз, слов, улыбок.

Она любовница *вообще*, массовая любовница, может быть, древняя Лилит, может быть Клеопатра, а может быть Анна Каренина.

Это всякая женщина на всяком «страстном ложе».

Пушкин тоже описывал «страстное ложе», но там каждое слово индивидуализировало любовницу: «смиренница моя», «стыдливо-холодна» и т. д. А у Брюсова каждое слово синтезирует ее: его любовница — синтетическая. Вот как долго «отстаивались» эти стихи, вот как сильно они оторвались от жизни, от опыта, от дела — и какой долгий выждали срок, покуда не истерлись у вещей индивидуальные черты. Брюсов, против воли, враг индивидуального, личного, неповторяемого — характерный для нашего времени писатель.

Случаи как будто и не случаются в жизни этого поэта. В книгах его они почти не отражаются — и, заметьте, — характерная тоже черта! — в его стихах совсем нет слов: *сегодня, вчера,* указующих на определенное время определенных переживаний, он пишет их вне времени, отняв заранее от них даже эти слабые черты их индивидуальности.

Он не скажет, как Некрасов:

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную.
Там били девушку кнутом,
Крестьянку молодую,—

и это в нем черта, повторяю, органическая, ибо вся красота в его стихах рождается именно из отвлеченности, ею живет и питается ею, и когда он говорит:

Молодой моряк вселенной,
Мира древний дровосек.
Неуклонный, неизменный,
Будь прославлен, Человек! —

то он говорит о том самом Кае, про которого толстовский Иван Ильич учил в логике, что он смертен, — о прекрасном Кае, великолепном Кае, родственнике других Каев современной литературы.

Но синтетические вещи достигаются удалением от действительности. Брюсов самый далекий от действительности поэт, мучительно жаждущий с нею слияния. Его книги — это порывы великого, могучего, но неживого духа войти в бытие, пробиться за черту волшебного круга, который отделяет ее тончайшей и еле заметной линией от жизни, и в них отражаются эти нечеловеческие усилия, как бы он ни скрывал их «Вечеровыми песнями» своего «Венка».

8

Итак, весь образ Брюсова — это человек, уходящий от самого себя.

Недаром он сказал когда-то в одном стихотворении: «Хотел бы я не быть Валерий Брюсов».

Он отрекается от себя: от здравого смысла, — ради мистики.

От чеканности образов — ради импрессионизма.

От прилагательного — ради глагола.

Прячет свое 2 × 2 куда-то в подземелье и пишет на фронтоне своей книги такое чуждое себе мотто:

De la musique avant toute chose◊.

И совершается чудо: так сильна душа этого самоненавистника, так велики его усилия, что, наконец, снисходит в его творения то единственное, чего недоставало им: жизнь. Чудо Пигмалиона повторяется вновь. Все книги Брюсова, страшные, неживые, как души, не принятые ни адом, ни раем и скитающиеся между небом и землею, жаждущие жить, — like the souls belated, in Hell and Heaven unmated, — находят после долгих мытарств нужный им прилив человеческой крови (в какой лаборатории делается человеческая кровь?) — и вот последняя книга Брюсова «Венок» — великая книга, где он празднует победу над стихией своего духа, где он — герой, победитель, триумфатор, — великая, лучезарная книга русской поэзии, из тех, которые почему-то непременно должны появляться незаметно, чтобы потом составить эпоху. Рыкающий зверь — Прилагательное — сидит в ней глубоко на цепи, и даже рыкание его не доходит сюда, и вместо него —

Вам всем, этой ночи причастным
Со мной в эту бездну глядевшим,
Искавшим за поясом млечным
Священным вопросам ответ,
Сидевшим на пире беспечном,
На ложе, предсмертно-немевшим,
И нынче в бреду сладострастном,
Всем зачатым жизням — привет!

«Венок» — книга благословляющая и благословенная. Она знает чары прояснять душу. Как будто с какой-то высокой горы смотришь на свою жизнь — и примиряешься со всем, и все прощаешь, и знаешь, что все мудро и все тихо. Но чего стоила поэту эта тишина, я старался показать в настоящей заметке.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

1

Характеристике Леонида Андреева место в конце этой книжки, ибо Андреев есть как бы фокус всех типических черт, разрозненно пребывающих в других современных писателях.

Все свойства своих современников Андреев увеличил до грандиозных размеров и все совместил в себе. Он синтез нашей эпохи под сильнейшим увеличительным стеклом.

◊ Музыка прежде всего (*фр.*).

Если другие поют теперь отвлеченного общечеловека, то Андреев поет отвлеченнейшего.

Если другие враждебны мещанству, то Андреев враждебнейший из всех.

Если другие теперь поголовно «стихийны», то Андреев стихийнейший.

Если другие во власти города, то Андреев в этой власти с ног до головы.

Все современные идеологии он доводит до крайних пределов, почти до карикатуры; он не знает интимного шепота, обо всем кричит, надрываясь, часто до хрипоты. Он так врос в нашу эпоху, что отвергнуть его значит отвергнуть и ее; принять его значит принять и ее.

И скоро настанет время, когда к Андрееву будут жестоки и несправедливы, ибо эпоха, которая придет, будет жестока и несправедлива к нынешней.

Главная сторона нашей эпохи — победа городской культуры над деревенской, — сказалась в его произведениях чрезвычайно полно и отчетливо. Андреев первый внес в художественную прозу дух городского импрессионизма, и то, что этот дух так скоро привился, и все наперерыв ухватились за него — доказывает, до какой степени новорожденному городу был он нужен, и до какой степени значительна та литературная революция, которую произвел Андреев.

Андреев первый (по времени) импрессионист в русской литературе.

Сын городской толпы, он естественно не может дорожить тем, что *есть*, — ему ценно только то, что *кажется*.

Это всегда вовлекало его в фантастический, насыщенный красками и неверными тенями мир, — и как должен был растеряться человек деревенской культуры, когда вдруг с ним заговорили таким капризным, изменчивым языком, такими ежеминутно тающими образами:

«Теперь он (блудный сын, посетивший отца) был одет очень хорошо, но и в изысканном платье он *не сливался с пышным великолепием комнат*, а стоял особняком, как что-то чужое и враждебное. *И если бы все эти дорогие вещи могли чувствовать и говорить, они сказали бы, что умирают от страха, когда он приближается или берет одну из них в руки* и рассматривает со странным любопытством. Он никогда ничего не ронял и ставил вещь на место, как раз так, как она стояла, *но как будто прикосновение его руки отнимало у изящной статуэтки всю ее ценность*, и после его ухода она стояла пустой и ни на что ненужной» («В темную даль», т. I).

Прежняя литература с ее точными описаниями не знала этих статуэток, которые «умирают от страха» и становятся «пустыми и ненужными» после человеческого прикосновения. Но в этой лжи минутных образов — для городского художника единственная правда, и недаром Леонид Андреев почти каждую свою фразу снабжает словами:

— Кажется.
— Будто.
— Словно.
— Подобно.
— Вроде.
— Точно.
— Похоже.
— Как если бы.

В любом отрывке можно найти у Андреева эти недоверчивые, приблизительные слова. Все для него приблизительно, он словно не доверяет фактам, словно имеет какие-то основания подозревать их во лжи. Вот первое попавшееся место из недавней его повести «Елеазар», помещенной в журнале «Золотое Руно» (1906, XII):

«Снова *как бы* впервые отметили и страшную синеву и отвратительную тучность его. На столе, *словно* позабытая Елеазаром, лежала сине-багровая рука его, и все взоры безвольно приковались к ней, *точно* от нее ждали желанного ответа. А музыканты еще играли; но вот и до них дошло молчание, и *как* вода заливает разбросанный уголь, так и оно погасило веселые звуки»...

Точно, словно, подобно, как бы, как — я подчеркиваю эти слова, чтобы отметить, как мало считается Леонид Андреев с реальностью жизни, как горячо привержен он к «*кажется*».

«Кажется» — и есть правда для городского поэта тогда как правда для него только «кажется».

2

Другая сторона современной эпохи есть ее пышная мещанственность.

Прикосновения к этой стороне не избег ни один из современных писателей, — но опять-таки никто не касался ее так часто, и с таким надрывом, с такой истерической проникновенностью, как Леонид Андреев.

Мещанство уже утратило для него сколько-нибудь конкретные черты и приняло титанические размеры. Своею «Жизнью Человека» он попытался вскрыть мещанственность всякой жиз-

ни, всякого существования, при всяких условиях, мещанственность бытия, а не быта.

Его повесть «Тьма» утонченно вскрывает мещанство на самых вершинах человеческого благородства. И герои, и святые, и мученики — все для Андреева мещане. Он как бы говорит своею «Тьмой»: даже отдай себя «за други своя», отдай себя всего, целиком, но если ты при этом безмятежен, и если твой подвиг, твоя мука, твоя жертва доставляют тебе покой и довольство, — ты мещанин, и развратная, глупая, грубая девка лучше и святее тебя.

В «Иуде и других» это же чувство развито и возвеличено Л. Андреевым до последней крайности.

Мещанственность чудится изощренному взору Андреева там, где никто и не подозревал о ее существовании: апостолы для него — мещане, Мария Магдалина — мещанка, весь мир — огромный мещанин, и он весь не стоит христопродавца Иуды, продавшего Бога, чтобы посмотреть, как Его покупают, чтобы уличить «мир» в этой покупке.

И как изумляется Иуда, когда видит, что мир — «покупатель», что мир — «мещанин» — и хохочет, и, обращаясь к стене, говорит:

— Ты слышишь? Тридцать серебренников! За Иисуса! За Иисуса тридцать серебренников!

Упиваясь странным восторгом, бегая, вертясь, крича, Иуда по пальцам вычисляет достоинства Того, Кого он продает миру-мещанину:

— А то, что он добр и исцеляет больных — это так уже ничего не стоит, по вашему? А?

Как очарованный, ходит он по Иерусалиму, и жутко ему, и весело, и невыносимо жить в этом «мире», продавшем и купившем Бога. Он ждет, не откажутся ли от покупки, не «поймут» ли, не раскаются ли. Ему показалось, что Пилат «понял», и он уже извивается, и льнет и целует пилатовы руки и влюбленно шепчет:

— Ты мудрый!.. Ты благородный!.. Ты мудрый, мудрый!

Но окончательно, последним убеждением убедившись, что миру Бог не надобен, что миру легче без Бога, что все — и ученики, и друзья, и враги чувствуют себя гораздо удобнее после его предательства, Иуда решает уйти из этого мира, — ибо, если миру не нужен Бог, то Иуде не нужен мир.

— Они слишком плохи для Иуды, — говорит он, готовясь к смерти. Ты слышишь, Иисус?

«Мир» воплощен для Иуды в учениках Христовых, и в них он видит все оттенки и переливы мещанственности, от Фомы, который похож у Андреева на Кифу Мокиевича, до Петра, имеющего много общего с Ахиллом из «Прекрасной Елены».

«Стадо баранов», — говорит он о них (стр. 278). «Разве это люди? — у них нет крови в жилах даже на обол» (стр. 306). Они идут за Иисусом, а по смерти Его трижды отрекаются от Него и, бессильные не быть рабами, кричат Иуде:

— Мы пойдем за тобою.

Иуда знает про них: «Они хорошие, — и потому побегут. Они хорошие, и потому они явятся только тогда, когда Иисуса надо будет класть в гроб. Своего учителя они всегда любят, но больше мертвым, чем живым».

Стадо баранов: вот они поносят Иуду: вор! негодяй! — а чуть прикажет им Учитель простить его, и эти мещане, не рассуждая, покорно изо всех сил протянутся, чтобы простить. Творчества нет в их любви, — и, во имя самого же Христа, Иуда отвергает их:

— Это он поцеловал меня, вы же только осквернили мне рот!

Главное же, что оскорбляет Иуду, это мещанственность их морали. Хорошее делается ими ради дурного. Отречение от мира — для них только вящее его утверждение.

Он один среди них возлюбил абсолютное — и в каждом слове их уловляет измену самоцельной любви, измену Христу. Они спрашивают его, кто получит больше благ в загробной жизни — и он презирает их за это, ибо понимает, что в этом вопросе — мещанство. Он, христопродавец, должен наставлять их в Христовом учении и говорить Магдалине:

— Пусть другие забывают, что ты была блудницей, а ты помни. Это другим надо поскорее забыть, а тебе не надо.

Он, выстрадавший Бога, понимает, что в измене Богу — часто и есть служение Ему. Когда в одном селении покушаются убить Христа, он спасает Христа такими нехристанскими средствами, как ложь, ярость, насилие, клевета. Он требует жертв Богу, даже наперекор Его велениям, даже против Его заповеди.

— Петр, Петр, разве можно слушать Христа! — говорит он.

— Кто не повинуется Ему, тот идет в геенну огненную, — отвечает ему Петр.

— Отчего же ты не пошел? Отчего не пошел, Петр? Геенна огненная, — что такое геенна? Ну и пусть бы ты пошел, — зачем тебе душа, если ты не смеешь бросить ее в огонь, когда захочешь.

Дальше в изощренности антимещанского чувства некуда идти: Андреев и здесь резче всех выразил переживаемую нами эпоху.

Уж если самые светлые, самые кроткие, и вдохновенные из людей, апостолы, оказались пред Андреевым мещанами, то, значит, противомещанское настроение дошло у него до последнего предела, безмерно раздулось, разрослось в какой-то пустоте, оторвалось от тех действительных корней, на которых оно было рождено в русском обществе.

Антимещанское настроение у литературных предшественников Андреева было всегда трезво и реально, оно всегда хорошо знало тех врагов, с которыми боролось и ясно видело свои границы и цели, а здесь, у Андреева, оно стало как бы самоцельно, абсолютно, оказалось чем-то, вроде «вещи в себе». И это не так уж плохо, потому что каждая идеология, если она растет и развивается правильно, в конце концов, отрывается от своих несомненных целей и начинает мнить себя абсолютною. И в этом — знамение, что данное настроение близко к смерти.

В произведениях Андреева лебединая песнь русского антимещанского настроения.

3

Тоже и в поклонении общечеловеку — этой типичнейшей особенности нашего времени — Андреев не знает себе равных: он и здесь преувеличил и довел до карикатуры основную черту своей эпохи.

Его недавняя вещь «Тьма» даже намечает процесс, которым конкретный человек превращается в общечеловека, она на глазах у читателя совлекает с человека его индивидуальные черты, которые Андреев считает какими-то наслоениями на истинной, вечно равной себе общедуше человека.

Этот процесс описан Андреевым так:

«Будто внутри его происходила огромная, разрушительная работа, быстрая и глухая. Как будто все, что он узнал в течение жизни, полюбил и передумал, разговоры с товарищами, книги, опасная и завлекательная работа — бесшумно сгорало, уничтожалось бесследно, но сам он от этого не разрушался, а как-то странно креп и твердел. Словно с каждой выпитой рюмкой он возвращался к какому-то первоначалу своему — к деду, к прадеду, к тем стихийным, первобытным бунтарям, для которых бунт был религией, а религия — бунтом. Как линючая краска под горячей водой, — смывалась и блекла книжная чуждая мудрость, а на место ее вставало свое особенное, дикое и темное, как голос самой черной земли. И диким простором, безграничностью дремучих лесов, безбрежностью полей веяло от этой последней темной мудрости его».

Человек взбунтовался, — и, странное, небывалое в русской литературе явление, — в бунте не утвердил, а утратил себя, свою личность. Утратил те конкретные особенности, которые одни делали его для нас отличимым, отдельным, индивидуальным, осязательно-видимым и по-особому любимым.

Человек взбунтовался — и потонул в деде, в прадеде, его личность, которая для него именно-то и заключалась в особенностях его умственной культуры, его разума, в его книгах и опасной и завлекательной его работе, — эта личность исчезла: ее поглотило какое-то «первоначало». Словно с капусты сдирает с человека Андреев листья, чтобы увидеть кочан, но кочана нет. А есть целый ряд листьев, и листьев, и листьев; в них-то и кроется истинная индивидуальность, но Андреев ищет под ними и когда он отодрал почти все, получилась его «Жизнь Человека» — с большой буквы, жизнь всякого человека, общечеловека — «с ее темным началом и темным концом».

«Вот он счастливый юноша. Смотрите, как ярко пылает свеча... Вот он счастливый муж и отец. Но, посмотрите, как тускло и странно мерцает свеча. Вот он старик, больной и слабый — пригибаясь к земле, бессильно стелется синеющее пламя, дрожит и падает, дрожит и падает и гаснет тихо».

Мистический, непонятный огонь, который зовется жизнью, вот и все, что хочет увидеть Андреев в человеке, до чего он добирается, обрывая листья. Больше огня, или меньше огня — единственно этим отличается для него один от другого. Другие отличия призрачны, и их нужно удалить прочь. Здесь уже полнейшая гибель реального человека.

Быт, различие психологий, образования, ума — все это ненужная иллюзия, — как бы говорит Андреев. И рассказывает о том, как эта иллюзия исчезает, как она рассыпается в пыль, когда выступает «кочан», — то самое настоящее, то, что за бытом, за различием психологий, и все люди объединяются в одной общей душе. В подвал принесли ребенка, и он на мгновение открыл всем какую-то великую тайну, сомкнул всех, разных, воедино. «И так вытянув шеи, озираясь улыбкой странного счастья, стояли они: вор, проститутка, и одинокий погибший человек, и эта маленькая жизнь, слабая, как огонек в степи, смутно звала куда-то и что-то обещала всем красивое, светлое, бессмертное» («В подвале», т. 1).

Все они в эту минуту абстрагировались, отвлеклись от самих себя, как от чего-то случайного и временного, — и первобытный источник бытия мгновенно прорвался наружу, — но еще немного, и они опять войдут в свою оболочку, опять разъединятся, и снова появится одинокий Хижняков, развратная Дуняша, наглый вор Абрам Петрович, — снова померкнет для Андреева истина, и начнется скучная и неинтересная жизнь каждого *отдельного* человека[1].

[1] Об этом см. мою книжку: «Леонид Андреев, большой и маленький». СПб., 1908 (с. 181–218 наст. тома).

Люди правдивы, люди объединены, люди счастливы только тогда, когда они уходят от своих *различных* жизней, от своих различных душ в единый безличный восторг общебытия, когда тип становится бестипьем, лицо обезличивается, и то хрупкое, но драгоценное, что зовется человеческим *я*, рассыпается безвозвратно. Кочана под листьями нет, и, чем обдирать их, их нужно бережно собрать и хранить, и лелеять, потому что мы все, читатели, зрители, слушатели, мы все, встречающиеся теперь с общечеловеком, мы сами нисколько не общелюди, мы мясо и кровь, и общечеловека нигде не видали, и горе этому общечеловеку, повстречавшемуся с нами. В «Смерти Ивана Ильича» Толстой гениально изображает это столкновение, эту встречу человека с общечеловеком и каким жалким выходит этот несуществующий общечеловек:

«В глубине души Иван Ильич знал, что он умирает, но он не только не привык к этому, но просто не понимал, никак не мог понять этого.

Тот пример силлогизма, которому он учился в логике Кизеветтера: Кай — человек, люди смертны, потому Кай смертен, казался ему во всю его жизнь правильным только по отношению к Каю, но никак не к нему. То был Кай-человек, вообще человек, и это было совершенно справедливо; но он был не Кай, не вообще человек, а он всегда был совсем, совсем особенное от всех других существо; но он был Ваня, с мама́, с папа́, с Митей и Володей, с игрушками, кучером, с няней, потом с Катенькой, со всеми радостями, горестями, восторгами детства, юности, молодости. Разве для Кая был тот запах кожаного полосками мячика, который так любил Ваня? Разве Кай целовал так руку матери и разве для Кая так шуршал шелк складок платья матери? Разве он бунтовал за пирожки в Правоведении? Разве Кай так был влюблен? Разве Кай так мог вести заседание?

И Кай точно смертен, и ему правильно умирать, но мне Ване, Ивану Ильичу, со всеми моими чувствами, мыслями, мне — это другое дело. И не может быть, чтобы *мне* следовало умирать. Это было бы слишком ужасно».

Леонид Андреев только и делает, что от каждого человека отнимает этот драгоценный запах кожаного полосками мячика и тем превращает Ивана Ильича — близкого, дорогого, ощутимого, в Кая, человека вообще, которого мы никогда не знали и до которого нам решительно нет никакого дела.

Он и здесь современнейший из современных писателей.

БАЛЬМОНТ И ШЕЛЛИ

Это топор зажаренный вместо говядины...

И. А. Хлестаков

1

Недавно он перевел Шелли. Не хотел, но говорят: пожалуйста, братец, переведи что-нибудь.

— Пожалуй, изволь, братец.

И тут же в один вечер, кажется, все написал, всех изумил. «У меня легкость необыкновенная в мыслях». И выпустил (не у Смирдина*, а в «Знании»): Полное собрание сочинений Шелли, в переводе К. Д. Бальмонта.

Обличать неточности перевода я не стану, ибо это скучно. Очень прошу читателя не смотреть на эту заметку, как на специальный филологический разбор: это такая же критическая статья, как и предыдущие. Пусть даже незнающий английского языка возьмет на себя труд прочесть эти строки, и он должен будет согласиться, что своим переводом Бальмонт исказил у Шелли не отдельные какие-нибудь места, но исковеркал, опошлил, облил парикмахерским одеколоном всю его нежнейшую и легендарно прекрасную душу. Эту заметку я писал не для того, чтобы защищать Шелли, а для того, чтобы лучше охарактеризовать Бальмонта. Перечитывая бальмонтовские переводы, я открыл для себя новую сторону в духовной личности Бальмонта; имя ей, как ни страшно это выговорить, хлестаковство. Чем дальше я вчитывался, тем яснее мне становилось, что перевел Шелли не Бальмонт, а Хлестаков, и что все хлестаковские слова: «лилейная шейка», «не стул, а трон», «ангел души моей», «пламя в груди», все эти безнадежные аксессуары канцелярского романтизма, за которыми так явственно слышатся «удивительные штосы», «пентюхи» и «лабарданы», — фатально отразились в этом переводе.

Стоит Шелли сказать: лютня, Бальмонт говорит: «*рокот* лютни-*чаровницы*» (619, 186)[1]; забота у Бальмонта превращается в «безбрежное страдание» (505, 203); небо в «лазурные высоты» (444, 101); женщина в «женщину-*картину*» (500, 213); листья в «*пышные букеты*» (507, 179); печаль в «*томительные* муки» (504, 191) или в «*ненастную мглу*» (495, 188). Если у Шелли звезды, то у Бальмонта «*яркие* звезды» (532, 153). Если у Шелли очи, то у Бальмонта «*яркие очи*» (532, 153). Взор, конечно, становится «*лучистым* взором» (532, 153). Сон тоже «*лучистым* сном», а иногда и «*роскошной негой*». Трон, конечно, делается «*пышным* троном» (623, 201). Месяц, конечно, «*бледным* месяцем», который, конечно, «несмело сверкает» (439,1). Звук — «*живым сочетанием* созвучий» (505, 203). Грудь — «*горячей* грудью» (505, 13), а душа красоты — «*роскошной* грудью» (422, 99). Резеда — «*нежной* резедой». (503, 176); пение — «*гармоничным* пением»; роза — «*светлой* розой» (507, 179); довольство — «*царственным* счастьем» (515, 60); эмблема — «*светлоликим* символом», здоровье — «блаженством» (503, 176).

«Лилейная шейка» всюду. Говорит Шелли о Наполеоне (Written on hearing the News, 532, 183). Ну как Бальмонту не воскликнуть: «роковой герой!» Говорит Шелли о брачной ночи (Bridal song, 529, 194). Ну как Бальмонту не прибавить от себя «слияния страсти», «изголовья» и «самозабвенья!» Шелли поет Гимн Духовной Красоте (523, 17), а Бальмонт до того лакирует его своими словами: «лохмотья нищеты», «счастья сладкий час», «в восторгах цепенея», «травы могилы», «семья надежд», «прекрасный дух», что порою думаешь, уж не это ли стихотворение написал он в альбом Марье Антоновне Сквозник-Дмухановской. В «Мимозе» Шелли упоминает о соловье (444, 101), ну как Бальмонту не добавить от себя:

Как будто он гимны слагает луне.

Шелли упоминает молнию в стихах о Наполеоне (532,184), Бальмонт находит, что этого мало для Марьи Антоновны:

... И молний жгучий (!) свет (!)
Прорезал в небе глубину.
И громкий смех ее, родя (!) в морях (!) волну (!)

Восклицательными знаками в скобках я отмечаю слова, которых нет в подлиннике.

[1] Первая цифра в скобках указывает страницу английского издания «The poetical Works of Percy Bysshe Shelley with Memoir, Explanatory Notes etc. London: James Finch and C^0»; вторая цифра — страницу первого тома перевода К. Бальмонта.

Марье Антоновне, несомненно, не понравится образ Шелли: ветер вымел с широкого неба каждое облако, затемнявшее закатный луч (440, 7). И вот у Бальмонта:

Горит (!) закат, блистает (!) янтарями (!),
Чуть (!) дышит (!) ветер, облачко гоня (!).

Так это вы были Брамбеус? Как хорошо написано! Еще бы не хорошо, если закат блистает янтарями, если соловей слагает гимны луне, если Наполеон — роковой герой, если у молнии свет — жгучий, если в сладкий час счастья любовники, цепенея в восторгах роскошной неги слияния страсти, и, внимая рокоту лютни чаровницы, приникают к изголовью.

Нехорошо пишет Шелли: «Год умер. Осиротевшие часы, придите и плачьте. Нет, он только спит, смейтесь, веселые часы» (507, 170).

И так ловко выходит это самое у Ивана Александровича:

Идя (!) медлительной (!) стопой (!)
Собрались (!) месяцы (!) толпой (!)
И плачут: умер старый год,
Увы! он холоден, как лед (!), —
Лежит в гробу декабрьской (!) тьмы (!)
Одетый саваном зимы (!)
……
Мгновений (!) светлый (!) хоровод (!)
Поет, смеясь: не умер год, —
Мерцаньем инея облит (!)
Он только грезит, только спит.
……
И вот туда, где дремлет год,
Кортеж (!) загадочный (!) идет.

Нехорошо пишет Шелли: «В тайный час отягощенную любовью душу царевна ласкает в башне замка музыкой сладостной, как любовь, переполнившая ее обитель».

И как хорошо у Бальмонта (119):

Так прекрасной (!) девы,—
Точно в полусне (!), —
Сладкие напевы
Льются (!) в тишине.
В них — красота (!) любви (!), в них — светлый (!) гимн весне (!).

Шелли почему-то скупится на слова, сжимает их. А Бальмонт щедр и добр. Где у Шелли зимний сучок, там у Бальмонта:

Средь чащи (!) елей (!) и берез (!),
Кругом (!) куда (!) ни (!) глянет (!) око (!),
Холодный (!) снег (!) поля (!) занес (!).
(стр. 211)

Даже репортеры позавидовали бы этому стилю. Шелли говорит: «ни листа в голом лесу, ни цветка на земле». А у Бальмонта этим словам соответствует:

На зимних ветках помертвелых (!)
Нет ни единого (!) листка;
Среди (!) полян (!) печальных(!) белых (!) —
Ни птиц (!), ни травки (!), ни цветка.

Я такой... Я не посмотрю ни на кого... Я им всем поправлю стихи.

И Валерий Брюсов напрасно клевещет на Бальмонта, будто он очень заботится о «передаче размера подлинника»[1]. Ему и размер не указ. Шелли (504, 191) говорит:

And Pity from thee more dear
Than that from another◊.

А Бальмонт переводит:

И за счастье надежд, что с отчаяньем горьким смешались,
Я всей жизнью своей заплачу...

как бы пародируя неувядаемое восклицание Хлестакова.

— Если вы не увенчаете постоянную любовь мою, то я недостоин земного существования.

Размер? Вот у Шелли есть гениальное:

I pant for music which is divine,
My heart in its thirst is a dying flower.

(Я жажду музыки, которая божественна. Мое сердце в этой жажде — умирающий цветок).

А Бальмонт снова соперничает с Ратгаузом:

Умолкли (!) музыки божественные звуки,
Пленив (!) меня на миг (!) своим (!) небесным (!) сном(!)
Во след (!) моей мечте (!) я простирают (!) руки (!)...

И так дальше («Music», 504, 203). А еще Гоголь говорил, будто Хлестаков чужд всякого «фанфаронства». Как плохо знал он своего героя. А как называется — подслушать у Шелли (115, 81):

I die, I faint, I fail

и перевести:

---

[1] *Валерий Брюсов.* Фиалки в тигеле. — «Весы». 1905, № 7.

◊ Твоя жалость мне дороже, чем жалость других (*англ.*).

В сердце (!) жгучая (!) тоска (!)...
...Я бледнею, и дрожу (!)
...Мы простимся (!) по утру (!)
(«Indian air», 515, 81).

Или подслушать: цветы влажны, — от слез или от поцелуев? — и перевести:

В них капли (!) крупные (!) трепещут (!) и блистают (!)
Ты плакала, когда срывала (!) их?
...Ты плакала иль нет?
(«To Emilia Viviani», 503, 176).

И фанфаронство какое-то жантильное: у Шелли мимоза растет, у Бальмонта она «невинной сияет красой» (442, 98). Шелли говорит Мэри Годвин: ты так добра. (627, 3); Бальмонт рассыпается:

Ты мне близка, как ночь (!) сиянью дня (!),
Как родина (!) в последний (!) миг (!) изгнания (!).

Любит он выдумывать такие фразы: «нежный пурпур дня» (517, 115), «вздох мечты» (627, 3): «невыразимый восторг бытия» (453, 78), «туманный путь жизни» (529, 206), «тайны беглых снов» (у Шелли и в намеке нет всех этих фраз) и заливать каждый образ Шелли такой патокой собственного изготовления:

Как сумрак, утром муки тают,
Растет моих надежд прибой.
(535, 215).

Или:

Затрепетала (!) в небе (!) тьма(!) ночная (!),
Сменилась (!) бледной (!) полумглой (!),
...Дрожит (!), скользит (!), сквозь тучи (!) свет (!) роняя (!)
(532, 152).

Или:

Особой жизнью (!) каждый мир (!) живет (!),
А надо всем (!) простерся (!) молчаливо (!)
Глубокий (!) темно-синий (!) небосвод (!)
(453, 78).

Конечно, вышеприведенных фраз нет и в помине у Шелли, но разве переводчик неправильно уловил «дух» подлинника? Разве не имеет он права обратиться после всего этого к Шелли с таким приветом:

Мой лучший брат, мой светлый гений,
С тобою слился я в одно.
Меж нами цепь одних мучений,
Одних небесных заблуждений
Всегда лучистое звено[1].

Или, другими словами: «с Пушкиным на дружеской ноге». «Ну, что, брат Пушкин? — Да так, брат, так как-то все»...

2

Ошибки перевода? Они, как и все ошибки, примиряют нас с переводчиком. Не ошибки меня возмущают, а общий тон. Я как-то благодарен Бальмонту за каждую его оплошность. За то, что в «Аретузе» (524, 133) лужайка, the green, сделалась у него «зеленой краской». За то, что в «Гимне Аполлона» (526, 137) яркое сияние луны broad moonlight, стало «широкой луной». За то, что в «Политическом величии» (187) слово number, сонмище, толпа, он перевел словом «число» и вместо: что эти толпы? — воскликнул:

Что эти числа!

За то, что немилые, unbeloved, стали у него, напротив, «четой влюбленной» в «Летнем вечере» (440, 7). За то, что в отрывке «I would not» (623, 201) трон, стоящий у Шелли на тающей льдине, в переводе сам начинает таять:

Под солнцем, в полдень светлоликий
Бесследно, льдистый (!), тает (!) он.

За то, что обращение «К ночи» (497, 171): закутайся в серый покров, wrap thy form in a mantle grey, передано у него наоборот: «*развей* свой покров». За то, что Аполлон, смолкнувший в «Гимне Пана» от зависти, with envy, к пановой игре, в переводе смолкает, «*услаждаясь*» этой игрою (527, 139). За то, что влюбленный жаворонок, не знающий у Шелли печального пресыщения любовью и love's sad satiety, у Бальмонта наоборот, даже и не знает «любовных горьких мук».

Я благодарен за то, что: to laugh at my cenotaph смеяться *над* саркофагом, он понял: смеяться в саркофаге, и вместо образа Шелли: туча, возникая из дождя, смеется над приготовленной ей могилой, — над кенотафией, — создал бессмыслицу:

Я молча смеюсь. В саркофаге таюсь.

[1] *К. Д. Бальмонт.* Собрание стихов. Т. I. «К Шелли».

За то, что в том же стихотворении («Облако», 518, 117): я прохожу в громах, I pass in thunder, он переводит наоборот: «я молчу». За то, что lightning my pilot, молния мой кормчий, он передал: «Молнии пламенный щит» и потом, вспомнив о кормчем, неожиданно заявил:

Мой кормчий спешит, и спешит и бежит.

Хотя кормчий бегать не имеет права и хотя у Шелли сказано, что *он сидит* (sits).

Я благодарен ему также за то, что стихотворение «Закат» (511, 14) он удлинил на одну треть. «Убывающую луну» (532, 132) тоже, «Оду к западному ветру» (453, 76) тоже, а «Плач по умершем годе» (508, 170) укоротил на четверть; за то, что сонеты Вордсворту (444, 11) и «Чувства республиканца» etc. (554, 12) у него оказались в 16 и в 15 строчек, а «Стансы» (439, 1) разбухли у него вдвое. За то, что стихотворению «On hearing the News» (532, 183) он, вместо трех, придал *восемнадцать* рифм, обкарнал отрывок «Оттон» (551, 241) и в «Цукке» (500, 212) пренебрег седьмой строфою.

Вспоминается подобная же благодарность, полученная Бальмонтом от Максимилиана Волошина. («В защиту Гауптмана», «Русская Мысль», 1900, V). Максимилиан Волошин нашел в бальмонтовском переводе «Потонувшего колокола» *четыреста* лишних «водянистых строчек отсебятины в декадентском стиле», отчего «Потонувший колокол», натурально, «разбух, потерял красоту очертаний, соразмерность образов и утратил чистоту мысли».

До чистоты ли мыслей, когда все ясные слова превращены в сплошную «сень струй», когда каждая шейка фатально делается лилейной, когда на пространстве 14 строк вместо завесы пишут «глухой провал слов», а вместо рисунка —«мерцание беглого сна»; яркое пятно на темной декорации превращают в «зрячего на пире меж слепых», а вместо слов: «два рока» бессмысленно ставят слова: «воры», которые почему-то —

Над бездной (!) создают (!) свои (!) узоры (!)

когда снабжают эти 14 строк «спасением от зол», «широким миром», и «мраком роковым» («Сонет» 554, 62), в полной уверенности, что все «специалисты литературного слова и языкознания в Англии, Испании и Франции» (наипаче же специалистки) все равно восторженно воскликнут: «Так это вы были Брамбеус!»

А если кто осмелится почтительно намекнуть, что братское и панибратское обращение Бальмонта к Шелли:

Мой лучший брат, мой светлый гений,
С тобою слился я в одно,

резонно только в той мере, в какой Шелли является Авелем, то вокруг раздается такая истерика, что долго потом не избавишься от лавро-вишневого запаху.

Тщательно исследовав переводы Бальмонта, вывожу, что во всем первом томе им переведены хорошо: 1) «Философия любви», 2) 8 строк VIII строфы «Цукки» и 3) «Строки»: «Если луч отблистает» (итого 2 странички из 496). Да и то в последнем стихотворении (503, 217) выдумано заглавие и вставлены две романсовые строчки:

И бессильные (!) льются,
Льются горькие (!) слезы из тусклых (!) очей.

А в первом (503, 86) Шелли, закручивая откуда-то взявшиеся черные усы, спрашивает откуда-то взявшуюся Марью Антоновну:

О, почему ж, *мой друг прелестный*,(!)
С тобой мы слиться не должны?

Второй и третий том заняты поэмами, драмами и прозаическими сочинениями Шелли. Переводя прозой и белым стихом, Бальмонт держится несколько ближе к подлиннику. Что касается до рифмованных переводов поэм, то ничего не могу сказать о них: читать эти сцепления бесцветных стихов — задача, превышающая мои силы. Загадочно это свойство знаменитого нашего поэта — опошлять то, к чему он прикоснется. Позднейшие отзывы о его новой книге «Жар-Птица» устанавливают, что с русским эпосом он сделал то же, что с Шелли, с Уитманом и с Кальдероном.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ
БОЛЬШОЙ И МАЛЕНЬКИЙ

ЖИЗНЬ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

1

«Кто бы мог угадать в бесшабашном гимназисте, а затем в безалаберном студенте Московского Университета девяностых годов — будущего писателя с таким крупным талантом?»

«Товарищи его по Университету рассказывали мне о нем, как о типичном студенте, увлекающемся, влюбчивом и быстро охлаждающемся...»

«В интимном кругу, говорят, существовал термин *«пить по Андреевски»: аршин колбасы и аршин рюмок»*.

«Но быль, — если это и так, — молодцу не укор».

Такие сведения сообщает об Андрееве некий Вс. Чаговец в «Киевской Газете» (1903, ноябрь).

Что же, он сообщает их по злобе, ослепленный гневом? Ненавидя и обличая? Нет, вполне благодушно, и, кажется, даже в похвалу.

«Быль молодцу не укор, если это и так», — говорит он — значит «это» может быть еще и не «так»? Значит, может быть, развязный анекдот г. Чаговца — есть к тому же и лживый анекдот?

Интересна эта сторона русских нравов: подошел, облапил, рыгнул в физиономию, наклеветал и насплетничал и все до такой степени благодушно, с таким непобедимым простосердечием, что ни сердиться, ни возмущаться никак не возможно; совершенно тонешь в этом безбрежном море благодушного хамства.

Это было одно из первых сведений, которое русская печать сообщила о личности знаменитого писателя: он пьет водку аршинами.

2

Незадолго до этого мы узнали об Андрееве нечто почище.

18 февраля 1903 года в одном ученом обществе доктор Ив. Ив. Иванов прочитал восторженный доклад* о рассказе Андреева

«Мысль» и там, между прочим, сказал: «Леонид Андреев, — это не секрет, — имел печальную возможность практически свести личное знакомство с психиатрией — во время своего нахождения в специальной лечебнице».

А через неделю (27 февраля) Леонид Андреев письмом в редакцию «Биржевых Ведомостей» № 103 заявил, что никогда во всю жизнь не страдал никакими психическими заболеваниями, в больнице лежал только раз в жизни, именно в клинике *по внутренним болезням* проф. Черинова, и что, стало быть, благодушная и даже восторженная клевета г. Иванова — есть клевета лживая и ни на чем не основанная.

3

В России почетнее быть фальшивомонетчиком, чем знаменитым русским писателем.

В апреле 1907 года в Москве на Петровке у одного фотографа был выставлен портрет Андреева.

Фельетонист «Новостей Дня» г. Lolo обратился к Андрееву с такими куплетами:

Таланта нежная печать
Видна без вывески огромной...
Побереги талант свой скромный,
Вели, вели ее убрать.

Не то сейчас пойдут сравнения:
Что больше, — гений, иль портрет?
И ты услышишь, без сомненья,
Неутешительный ответ
(Май 1907 г.).

А фельетонист «Русского Слова» г. С. Яблоновский пошел еще дальше* и стал критиковать физиономию, изображенную на портрете.

«Такая (у Андреева) бекеша, что из-за нее совсем даже не заметно лица самого ее владельца; оно *кажется маленьким и незначительным*, и вы обратите на него внимание только тогда, когда вдоволь уже налюбуетесь бекешею».

Эта *критика физиономии* общественного деятеля никого из русских читателей даже не удивила; и вот, идя по этому пути еще дальше, В. В. Розанов в «Новом Времени» написал такие невероятные строки*:

«Если судить по многочисленным фотографиям, развешенным в Петербурге по разным витринам, где «Леонид Андреев» красуется около девиц Отеро, Кавальери и Клео де-Мерод, то он,

почти так же хорош, как те барышни: еще молоденький, лицо «с мыслью», такой серьезный взгляд, бородка ничего себе, не большая и не маленькая, не худ и не толст, сложен очевидно хорошо. Снимается то в европейском костюме, то по-русски. Жалко, что фотографии не раскрашены: брюнет он или блондин?»

4

27-го ноября 1906 года скончалась жена Леонида Андреева — Александра Михайловна, и он посвятил ей свою пьесу «Жизнь Человека» в таких выражениях:

Светлой памяти моего друга,
моей жене отдаю эту вещь
последнюю,
над которой мы работали вместе

Леонид Андреев

Российское хамство дохлестнуло и до этой интимной страницы, относящейся к личным переживаниям знаменитого писателя, и В. Буренин не замедлил пред лицом русского общества поиздеваться* над трауром Леонида Андреева, и в статье «Жизнь Дурака-Модерн» предложил такую «пародию»:

Ворчливой памяти моей тещи
Макриды Закрути-Усы отдаю эту
вещь, последнюю,
за которую она обозвала меня
идиотом и Леонидом Андреевым.

А В. Розанов тут же, с самым невинным видом, в такой деликатной форме беседовал с читателями о покойнице:

«Меня забирает вопрос: женат ли он (Леонид Андреев)? Должно быть и жена прехорошенькая. Такому молодцу не может не быть во всем удачи» («Новое Время», июль 1907).

Я вовсе не обвиняю Розанова, Буренина, Сергея Яблоновского, Ив. Ив. Иванова и других в неприличном отношении к *личности* Леонида Андреева, я только пытаюсь с фактами в руках установить огромную степень общественного попустительства и обнаружить ту фантастическую невероятную бытовую обстановку, в которой приходится расти и развиваться русскому дарованию.

Составленный мною и печатаемый несколько ниже словарь эпитетов и названий, которыми определяла Андреева русская критика, дает, я надеюсь, еще кое-какой материал для суждения о той среде, в которой произрастают наши культурные работники.

5

Это бытовая сторона Андреевской биографии, фактическую же сторону мы знаем из краткой заметки самого Андреева, появившейся в «Журнале для Всех» (январь, 1903) тотчас же после выхода нашумевшей повести «В Тумане».

Приводим эту заметку полностью:

«Родился я, — говорит Андреев — в 1871 г. в Орле, там же учился в гимназии. Учился скверно, в седьмом классе целый год носил звание последнего ученика, и за поведение имел не свыше *четырех*, а иногда и три. Самое приятное, проведенное в гимназии время, о котором до сих пор вспоминаю с удовольствием, — это перерывы между уроками, так называемые перемены, а также те редкие, впрочем, случаи, когда меня «выгоняли» из класса. В пустых и длинных коридорах звонкая тишина, играющая одиноким звуком шагов; по бокам запертые двери, а за ними полные народу классы; луч солнца — свободный луч, прорвавшийся в какую-то щель и играющий приподнятой на перемене и еще не осевшей пылью, — все так таинственно, интересно и полно особым сокровенным смыслом.

Когда я еще учился в гимназии, умер мой отец, землемер, и в университете мне пришлось сильно нуждаться. На первом курсе в С. -Петербурге я даже голодал — не столько, впрочем, от настоящей нужды, сколько от молодости, неопытности и неумения утилизировать лишние части костюма. Мне и сейчас стыдно подумать, что я мог два дня ничего не есть в то время, как у меня было: две или три пары брюк, два пальто, теплое и летнее, и т. п.[1] Оканчивал курс я в Московском университете. Здесь материально жилось лучше: помогали товарищи и «комитет»; но в других отношениях я с большим удовольствием вспоминаю Петербургский университет: в последнем сильнее диференциация студенчества, и, среди резко выраженных и обособленных групп, скорее можно найти подходящую для себя среду. В 1894 г. в январе я неудачно стрелялся; последствием неудачного выстрела было церковное покаяние, наложенное на меня начальством, и болезнь сердца, не опасная, но упрямая и надоедливая. За это время я делал одну или две неудачные попытки писать, но с большим удовольствием и успехом отдавался живописи, которую люблю с детства, а именно: рисовал на заказ портреты по 3 и по 5 р. штука. Усовершенствовавшись, я стал получать за портрет по 10 и даже по 12 рублей.

[1] Тут я написал первый свой рассказ о голодном студенте. Я плакал, когда писал его, а в редакции, когда мне возвращали рукопись, смеялись. Так он и не был напечатан.

В 1897 г. я получил диплом и записался в помощники присяжного поверенного, но с самого начала сбился с правильного пути: мне предложили давать судебные отчеты в газету «Курьер», только что возникшую. Практики юридической мне за недосугом приобрести не удалось: было у меня всего-навсего одно гражданское дело, которое я проиграл во всех инстанциях, и несколько уголовных бесплатных защит.

В 1898 году я написал, по предложению секретаря «Курьера» И. Д. Новика, первый свой рассказ, пасхальный, и затем уже целиком отдался литературной деятельности, довольно разнообразной: одно время я составлял судебные отчеты, писал фельетоны под различными псевдонимами и рассказы. Теперь я занимаюсь одной беллетристикой и лишь изредка пишу статейки на общественные темы. Сильно помог мне в литературном отношении своими всегда дельными советами и указаниями Максим Горький».

К этой автобиографии в настоящее время сделано три существенных добавления.

Во-первых, Леонид Андреев покушался на самоубийство не однажды, — как он сам рассказывает о себе, — а трижды. Это рассказывает о нем в интересных воспоминаниях г. Петроний (П. П-ий)*:

«Леонид Андреев покушался на себя и ножом, и револьвером Лефоше, и тогда, когда он бросился почти роковым и ужасным образом под поезд». («Свободные Мысли», 1908, апрель).

Во-вторых, тот И. Д. Новик, который в автобиографии изображается в виде первого пробудителя андреевского творчества* и некоторым образом покровителя молодого таланта, здесь у г. Петрония, принимает несколько иное обличье:

«В тихой запруде редакционной комнаты — повествует г. Петроний — сидели двое: страховой агент и «наше приданное». Под «нашим приданным» мы разумели секретаря редакции И. Д. Новика: «Курьер» перешел в руки новой редакции с непременным условием, чтоб пухлый, и толстый Новик стал секретарем.

И Новик говорил:

«Это недостаточно либерально. Вы приехали из провинции, а у нас все работает «столица»!

«Это тот самый Новик, который был уличен в плагиате едва ли не единственной своей передовой статьи, и который теперь состоит в партии «мирнообновленцев», занимая должность секретаря «Московского Еженедельника».

Страховой агент был редактором, Новик был секретарем, а Леонид Андреев — судебным хроникером.

И судебному хроникеру не подавали руки, — тому самому судебному хроникеру, который однажды проснулся знаменитым».

В-третьих, по словам г. Петрония, оказывается, что Максим Горький помог Леониду Андрееву не только «советами и указаниями», а и делом.

По независящим обстоятельствам, — сообщает г. Петроний, — приостановился «Нижегородский Листок», в нем постоянным сотрудником был, между прочим, Максим Горький. Постоянным сотрудникам газета рассылается. И редакция приостановленного «Нижегородского Листка» вошла в соглашение с московской газетой «Курьер» об удовлетворении подписчиков. Дело было перед Пасхой. А в пасхальном номере газеты «Курьер» был помещен рассказ «Большой шлем».

Максим Горький запросил редакцию:

— Кто скрывается под псевдонимом Леонид Андреев?

Ему ответили:

— Леонид Андреев!

Этого было достаточно, чтоб тихая запруда редакционной комнаты — страховой агент Фейгин и секретарь редакции, Новик, — стали уважительно жать руку Леониду Андрееву».

Если к этому ко всему — к редактору страховому агенту, не подающему руки; к оскорблению памяти покойной жены; к критике физиономии; к публичным заявлениям, что Андреев пьяница из сумасшедшего дома; если ко всему этому прибавить, что 28 июля 1907 г. два хулигана пытались застрелить Леонида Андреева из револьвера, то этим и можно считать его общественную сторону биографии покуда законченной.

КРИТИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

1

Трактирщик Тюха в пьесе Андреева «Савва» был пьяница, сонливый и глупый, но у него была своя философия:

— Никакого Бога нет, — говорил он. — И дьявола нет. И людей тоже нет. И зверей тоже нет. Ничего нет.

— Что же есть?

— Рожи одни есть. Множество рож. Все рожи, рожи, рожи. Очень смешные рожи, я всегда смеюсь. Я сижу, а они мимо меня так и скачут, так и плывут. Я в трактире сижу и все вижу: меня нельзя обмануть. Какая рожа большая, какая маленькая, и все они так и плавают, так и плавают».

Если бы трактирщик Тюха не был пьяница, сонливый и глупый, и не сидел бы в трактире, а умел бы писать хорошие расска-

зы и пьесы, он бы непременно написал «Жизнь Человека», «Царь-Голод», «Так было», «Василия Фивейского», и всякие другие вещи, которые вместо него теперь так хорошо пишет его гениальный единомышленник Леонид Николаевич Андреев.

Куда бы ни посмотрел Андреев, что бы ни увидел, он всегда и во всем готов повторять вслед за трактирщиком Тюхой:

«Никого нет... И Бога нет, и человека нет, и зверя нет. Вот стол — и стола нет. Вот свечка — и свечки нет. Одни рожи».

Попробуйте впустить к себе в комнату героев Андреева и усадить их рядом на стульях. Какие фантастические, невозможные рожи! Жалкая рожа смешного человечка, в бумажных воротничках, с рыжими усиками, который очень любил негритянок. И рядом с ним тот, что вообразил себя петухом и хлопал руками, как крыльями. И тот, что собирал разноцветные бумажки и каждую называл миллионом; и тот, что летал по воздуху со святым Николаем, посещая лечебницы и врачуя болящих. И девица Анфиса, навеки испугавшаяся, что после смерти ей купят короткий гроб, где нельзя будет вытянуть ноги.

И Вася, идиот, сын Василья Фивейского, с неподвижной, огромной маской лица, хохотом раздирающей ее до ушей. И странные музыканты: тот, что со скрипкою, похож на скрипку; тот, что с флейтой, похож на флейту; тот, что с контрабасом, похож на контрабас, И те четверо, что облепили труп повешенного и грызут его ноги, и аппетитно чавкают, и трещат разгрызаемыми костями и все рожи, рожи, рожи, так и скачут, так и плывут они мимо Леонида Андреева.

И так уж устроены глаза этого вдохновенного Тюхи, что все зримое воспринимает он, как карикатуру, как уродливое отображение действительности.

В новой пьесе его «Царь-Голод» выведены крестьяне, босяки, рабочие, интеллигенты, буржуа и бюрократы, — все общественные слои, все классы, и про каждый он готов говорить словами Тюхи:

«Это рожи. Множество рож. И я очень боюсь помереть со смеху. Увижу такую рожу и начну хохотать, хохотать, хохотать и помру».

Пьеса «Царь-Голод» сочинена именно таким хохочущим Тюхой. Вот предстал перед ним мужик, — Андреев чуть глянул на него, так и воскликнул с хохотом: рожа!

— Да это горилла!

— Боже мой! Неужели мы будем судить еще целый зоологический сад!..

— Нет, это человек.

— Да нет, горилла! Вы посмотрите на его голову.

— На руки!

— Не нужно снимать намордника. Оно, быть может, кусается!

— Оно кланяется!

— Оно человек!

— Да нет же! Оно дрессированное. Что это?

— Нужен каталог! В этих случаях нельзя без каталога: как же мы будем судить, не зная, как оно называется!

— Какой странный фасон. Интересно познакомиться с его портным.

Когда же пред этим Тюхой проходят рабочие, то его своеобразное зрение видит в них уродливые части уродливых машин.

— Я молот! — говорит один рабочий.

— Я шелестящий ремень! — говорит другой.

— Я рычаг!

— Я маленький винтик, с головою, разрезанной надвое. Я ввинчен наглухо. И я молчу. Но я дрожу общей дрожью, и вечный гул стоит в моих ушах.

И дальше Андреев доводит дело до того, что один партийный писатель даже обиделся на него за эти рожи и назвал его образы «почти клеветническими», а его самого «безнадежным мещанином». По словам этого «безнадежного мещанина»:

«Первый рабочий, могучей фигурой своей и выражением крайней усталости, походит на Геркулеса Фарнезского. Ширина обнаженных плеч, груда мускулов, собравшихся на руках и на груди, говорят о необыкновенной силе, которая уже давит и отягощает обладателя ее. И на огромном туловище — небольшая, слабо развитая голова с низким лбом и покорными глазами; и в том, как наклонена она вперед, чувствуется какая-то тяжелая и мучительная бычачья тупость»...

Другой из них — «сухой бесцветный старик, будто долго, всю жизнь, его мочили в кислотах, съедающих краски. Так же бесцветен и голос его; а когда он говорит, кажется, будто говорят миллионы бесцветных существ, почти теней».

А босяки и хулиганы — лучше б они не проходили мимо Тюхи, лучше б они затаились где-нибудь в подвалах, ибо и у них не нашел он обыкновенных, милых своею обыкновенностью, человеческих лиц, а все те же страшные «рожи»: «сплошное, дикое и злое уродство, только смутно напоминающее человека. Почти полное отсутствие лба, уродливое развитие черепа, широкие челюсти, что-то скотское или звериное в походке и движениях делают их существами как бы совсем особой расы», — говорит он. Одеты фантастически и грязно, и только сутенеры щеголяют нелепо франтовскими нарядами, пестрыми галстухами и даже тщательно расчесанными проборами на головах микроцефалов. Некоторые лица очень темны; другие очень красны; и есть несколько

зловещих лиц, бледных смертельно, совершенно белых, с яркими пятнами румянца на скулах».

Инженеров, художников, судей, чиновников и аббатов, выступающих в этой пьесе, не следует и напоминать: все запомнят миллионершу, у которой пальцы до самых ногтей унизаны перстнями. И инженера, который так долго сморкается. И двух судей, необыкновенно худых и тощих, с длинными вытянутыми до чрезмерности лицами, у которых рты похожи на перевернутую ижицу. И двух других, чрезмерно толстых, бочкообразных, сонных, у которых рты кружечками и напоминают верхушку задернутого кошелька. И того, у которого нос, «совсем как кончик собачьего хвоста», и он облизывает его языком.

Как страшно быть Тюхой!

Точно в кошмаре вертятся перед ним люди-химеры, какие-то глыбы декольтированного мяса, какие-то уродливые обрезки, сцепления выпяченных животов, слюноточивых губ, как будто все люди, все вещи, все явления вдруг взбеленились, сошли с ума, заплясали канкан и пошли корчить страшные дьявольские рожи. Весь видимый мир, вся вселенная, точно наелась какого-то дурману, сорвалась с последних петель и вся целиком, каждой своей пушинкой, каждой ниточкой своей пустилась в невиданный пляс и состроила Тюхе-Андрееву одну огромную рожу.

А он срисовал эту рожу, и у него получилась пьеса «Царь-Голод».

2

Пьесу «Царь-Голод» нужно ставить в цирке Чинизелли, или на Марсовом поле, на балаганах. Она не для театрального партера. Она словно не пером написана, а метлой, шваброй, — и, когда я читаю ее, мне кажется, что я слышу, как стучат в огромный барабан.

— Бум! бум! бум!

На барабане сыграешь ли фугу Баха? Ее юмор вульгарен, ее символы примитивны, она вся — для последних рядов райка. Там будут толпиться воскресные зрители, и грызть подсолнухи, и обсыпать шелухой передние ряды, и разевать рты, и хлопать заскорузлыми руками, а в передних рядах зрители, очень похожие на тех, которые изображены в самой пьесе, будут вести разговоры, очень похожие на те, которые ведутся опять-таки в самой пьесе:

— Душа моя кипит негодованием и презрением к человечеству.

— Оставь, разве тебе не все равно.

— Но пойми же!

— Ты волосы завиваешь, или они вьются от природы?

— Слегка.

А у меня начинается лысина. Это в 24 года!

— Уголовное право, сударыня, разделяется на две части; на первую часть и на вторую часть...

И все эти разговоры приведут «зрителей» переднего ряда к заключению, что пьеса трактирщика Тюхи «Царь-Голод» — пьеса лубочная, аляповатая и вульгарная, и что таких пьес решительно не следует писать.

Но трактирщик Тюха есть трактирщик Тюха, и интересен только тогда, когда говорит о «рожах». Стоит ему хоть на минуту забыть об этих единственных своих героях и отвлечься в сторону от трактирной философии, ну хотя бы к символам и аллегориям, как он становится скучен, фальшив и необычайно фразист, и без конца расточает такие речения:

«Посмотри на мое лицо, — разве не страшно оно. Взгляни в мои глаза — ты увидишь в темноте, как горят они огнем кровавого бунта. Время настало, старик! Земля голодна. Она полна стонами. Она грезит бунтом. Ударь же в твой колокол, старик, раздери до ушей его медную глотку! Пусть не будет спящих... Правда, когда наступает ночь, и тишиною одевается время, оттуда — снизу — приходят слабые стоны... Плач детей... Это оттуда: из проклятого города... Как будто стон всей земли слышу я, и это не дает мне спать. Я старик, я устал, мне нужно спать, а они не дают. Мне хочется умереть. Смерть, старая подружка, когда же ты возьмешь меня?.. Страшно ночью на колокольне, когда мерцает внизу город неугасающими огнями, и стонет в кошмаре земля».

И так далее, и так далее, и так далее. Плохо Тюхе без «рож». У слов его пропадают мускулы, они становятся дряблыми, текучими, и, когда я слышу их десять, я спрашиваю, — почему их не сто? За ними нет образов, и они уныло топчутся на одном месте, подталкивая друг друга, зевая и вызывая зевоту.

Но едва только начались первые сцены, и на подмостках появились любезные Тюхе «рожи», — Тюха оживился, Тюха загоготал, Тюха забил в огромный барабан: бум, бум, бум, и все заплясало, заискрилось, зазмеилось, и уже ко второму акту мне стало ясно, что предо мною великое создание барабанного искусства, великий шедевр швабры; вдохновенный, как брань на базарной площади, убедительный, как пощечина.

О, швабра совсем не плохая вещь для революционного поэта! И Тюхины рожи здесь могут плясать невозбранно, здесь — в революционной поэзии, — они необходимее всего. До сих пор, когда мне говорили: «революционная поэзия», я неизбежно представлял себе г-жу Галину*, с розовым бантиком на шее, — как она стоит на эстраде и улыбается:

Как я рада, как я рада,
Что я строю баррикаду.

И так скоро я привык к этим невинным рифмам: свобода — народа; бой — долой; тиран — барабан, и меня даже от них слегка укачивало, и я скоро понял, что поэт Скиталец только по ошибке называется Скиталец, а на самом деле он Сиделец, и поэзия его сидельческая*, — покуда не пришел Тюха и не нарисовал мне страшных рож: как сытые судят голодных; как победители целуют жерла пушек; как рабочие поют гимн машине; как «госпожи проститутки и стервы, господа хулиганы, карманники, убийцы, сутенеры объявляют заседание открытым»; как кюре улыбаются правой стороною лица, а левою смотрят с ненавистью, — мне нужны были рожи, рожи и рожи, чтобы я понял, что розовый бантик г-жи Галиной и синяя рубаха Скитальца еще не лучшее из того, что может дать человечеству революционная поэзия.

Это не розовый бантик.

Это поэзия огромных перспектив, широчайших возможностей, а не стишки про дурного городового.

Она должна выйти на базар с вульгарным гиканьем и свистом, с уличными остротами и площадными ругательствами, она должна сама для себя создать новые эстетические требования, а не танцевать от печки Надсона или Михайлова-Шеллера*, она должна позабыть все: и Гомера, и Данте, и Вергилия, и прибить на Парнасе табличку: «за отъездом сдается в наем», ибо ни при Гомере, ни при Данте, ни при Вергилии не было таких высоких фабричных труб, таких огромных вывесок, таких автомобилей, улиц, кинематографов.

Муза, не бойся!
Жужжание наших машин и резь паровозных свистков
Ее ль устрашат?
Стоки дренажа, фертилизатор и циферблат газометра
Ее ли смутят?
Приватно смеется и рада остаться, ей любо сидеть окруженной
На кухне посудой кухонной.

(Уот Уитман)

Пьеса Андреева «Царь-Голод» и кажется мне первым и великим опытом на пути к осуществлению такой поэзии. Андреев. внесший в русскую литературу свой стиль и, свои темы, и свои художественные приемы, — является новатором и здесь[1].

---

[1] В прошлом году, может быть, замышляя уже «Царь-Голод», Андреев сказал одному интервьюеру: «Вместе с новым читателем и с введением девятичасового рабочего дня освободится много народу: поэтому будет не только новый читатель но и *новый зритель*. Он создаст новую сценическую литературу. Вообще все то, что раньше было у декадентов — этот рокфор литературы исчезнет и заменится каким-то черным хлебом, которого до сих пор у нас не было».

3

Не следует думать, что рожи, которые толпятся вокруг Тюхи-Андреева — рожи исключительно внешние, телесные, наружные рожи. Чаще всего бывает, что рожами для него оказываются самые благообразные, почтенные люди — например, тот помощник делопроизводителя четвертого стола Семен Васильевич Котельников, которого он изобразил в прелестном рассказе «Оригинальный человек».

Это человек очень обыкновенный и даже милый, но душа у него страшная и фантастическая, потому что вся она целиком, — и вся его духовная личность, и все его сложное и богатое человеческое «я», — все уложилось в одну фразу, в одно крошечное восклицание:

— Я очень люблю негритянок. В них есть нечто экзотическое.

Фраза эта была лживая, потому что помощник делопроизводителя четвертого стола Семен Васильевич Котельников не любил и не видел негритянок, но он всю жизнь прожил этой фразой, и у души его не было ни веры, ни любви, ни убеждений, ни страстей, а только одна эта фраза:

— Я очень люблю негритянок. В них есть нечто экзотическое.

Этой фразой он сделал карьеру, женился, приобрел славу, вообще уважение, пособие из сверхсметных сумм, и даже на смертном одре только и мог сказать священнику:

— Я, батюшка, очень люблю негритянок. В них есть нечто экзотическое.

Лицо у этого фантастического человека было самое благообразное, но душа у него была рожа, и мне кажется, что все герои Андреева немного сродни этому страшному человеку. На каждого из них приходится, в сущности, по одной фразе, все они выразители какой-нибудь одной специальной черты нашей духовной сущности, при полнейшем отсутствии других; у всех у них не душа, а какой-нибудь клочочек, отрывочек души, притворяющийся душою; не душа, а рожа. И великая магия Андреевского искусства в том, что эти вздутые, взбитые, выпяченные клочочки и отрывочки человеческих душ он умеет каким-то колдовством выдать за живые целостные, неделимые, человеческие души.

Так, хорошие карикатуристы изображают, порою, один сплошной нос, или одну только губу, и выдают нам ее за лицо человеческое, и так могущественно их искусство, что мы верим им, и бываем убеждены, что такие лица встречали во множестве.

У всех Андреевских персонажей души перекошены в одну какую-нибудь сторону, как щеки от карикатурного флюса.

Все духовные стороны Василья Фивейского ушли в религиозную веру — и вздулись, как уродливый горб. У доктора Керженцева вздулась горбом его мысль, — и какую странную карикатуру представлял бы он из себя, если бы человеческие души, как и тела, были подвластны графическому искусству. В рассказе «Иностранец» у Райко Вукича — вся душа — один сплошной патриотизм, у Саввы — один сплошной анархизм, у Сергея Николаевича из пьесы «К звездам» — один сплошной рационализм, и нужно обладать почти гениальною творческой силой, чтобы эти разбухшие крупицы человеческих душ выдать за целостные и живые души, чтобы эти страшные и невозможные «рожи» утвердить в нашем сознании, как нечто обычное и обыденное.

У чиновника Семена Васильевича душа была «рожа», потому что, как огромный нос у карикатуры, у этой души была одна только фраза о негритянках. Но в повести «Мысль» у доктора Керженцева тоже одна фраза: мысль.

У героя «Красного смеха» тоже одна фраза: война.

У героя «Проклятия зверя» тоже одна фраза: город.

У Василья Фивейского тоже одна фраза — вера.

И так дальше. Одно свойство, одна черточка, один тезис, одна фраза растет и ширится и разбухает, как нога в водянке, а все другие свойства и черточки, и тезисы искусственно уменьшаются, отрезываются, отбрасываются, и таким образом получаются все эти Васильи Фивейские, Саввы, Керженцевы и другие духовные «рожи», — и, что интереснее всего, — все они отделяются у Андреева крепкою какою-то перегородкою, изолируются друг от друга и ни на одно мгновение друг о друге не догадываются, и тот, что любит негритянок, не знает, например, трагедии человеческого познания, ибо это специальность доктора Керженцева.

Доктор Керженцев не знает трагедии человеческой веры, ибо это специальность «Василия Фивейского».

Василий Фивейский не знает трагедии смерти, ибо это специальность героя «Жизни Человека».

Герой «Жизни Человека» не знает кровавого безумия, ибо это специальность героя повести «Красный смех».

Герой повести «Красный смех» не знает городского кошмара, ибо это специальность героя повести «Проклятие зверя».

У каждого из героев Андреева своя специальность, своя монополия на какое-нибудь одно переживание, которое он исчерпает до конца, и которое больше ни у кого из героев Андреева не повторится, — свой собственный патент на духовную рожу; у каждого свой департамент для эксплуатации специальных трагедий, и Андреев строго блюдет, чтобы, не дай Бог, на одного ге-

роя не пришлось по две трагедии, или, что еще хуже, кто-нибудь остался бы совсем без трагедии. Всем поровну! На каждого хватит!

4

У Зудермана бывают такие пьесы. Берет он одну какую-нибудь тему, — родину, или честь, или еще что-нибудь, и вот его персонажи, словно все помешаются на этой теме, только о ней и говорят, только о ней и думают, только ее и осуществляют, поворачивают ее на все стороны, и не смеют ни на одну минуту побыть без нее, сами собою, и сами с собою, даже сигары без нее не смеют закурить, и те, что занимаются честью, ни разу не задумались о родине, и те, что родиной — словно воды в рот набрали, молчат о чести, и, таким образом, во всех отношениях походят на героев Андреевских трагедий.

И те и другие — «рожи». Но «рожи», написанные не буйной и дикой и вдохновенной кистью, а методически, систематически, по заранее составленному плану. У одного чрезмерно увеличена вера, у другого любовь к родине, у третьего страсть, у четвертого власть, у пятого город, у шестого голод, — и все это сделано почти механически, по одному методу, и порою походит не на карикатуру, а на чертеж, на схему, — и появляется подозрение, что такой рожи Тюха никогда не видел, и никогда ее не боялся, а просто сочинил ее с помощью циркуля и линейки, и хочет пугать ею других, а сам совершенно к ней равнодушен, ибо рожа эта теоретическая, ненатуральная, добытая искусственным способом.

И еще больше подтверждает в этом подозрении то, что *Андреев никогда к своей теме не ворочается.* Обработает ее и забудет и берется за другую.

А ту первую обронил, потерял, и никогда уже не найдет, не встретит; а если встретит, то пройдет, не узнавши.

Одной темы, которая всегда владела бы им, у него нет.

Трагедию города он обрабатывает так же хорошо, как и трагедию веры; трагедию бытия так же хорошо, как и трагедию голода.

Но ни одна из обрабатываемых трагедий не овладела им больше других, ни одна не стала его собственной. После «Жизни Василья Фивейского» он ни разу не касался веры, после доктора Керженцева — он позабыл навсегда о мысли, после «Красного смеха» о войне. Отзвонил и ушел. Поставил точку и взялся за новое.

Странный, почти фантастический писатель! Как ни менялся Толстой, у него во всех обличьях одна неизменная тема; у Достоевского тоже. У Баранцевича, у Зайцева, у Анатолия Каменского,

у каждого большого и маленького, если он живой человек, есть одно свое заветное*, интимное, задушевное, а Леонид Андреев, словно проклятый неведомым проклятием, проходит мимо всего загадочно-чужой. Подойдет к любому предмету, к любому вопросу, к любой идее, посмотрит на нее и пройдет мимо. Подойдет, посмотрит и пройдет. Подойдет, посмотрит и пройдет.

И оттого, что он смотрит недолго, и только на одну точку, и только затем, чтобы пройти, — все лица, предметы, явления и кажутся ему рожами. Если бы он смотрел подольше, и не только смотрел, а и жил, он бы увидал в предметах множество других сторон, множество смягчающих теней, оттенков, переливов — и рожи стали бы от этого лицами, или даже ликами, как пред взором Толстого или Чехова, и жизнь бы стала многозвучной, многокрасочной, без искусственной монополизации отдельных трагедий, без насильственного отъединения каждой специальной трагедии в какой-нибудь отдельной специальной душе человеческой.

А теперь Андреевская всякая повесть есть в сущности лицедейство «рож», скрытая буффонада, замаскированная оффенбаховщина. Он таил это даже от самого себя, свои оперетки он выдавал за оперы, потому что сильны надо всяким русским писателем Чеховские, Толстовские, Тургеневские наваждения, и, каким бы Оффенбахом он ни был в душе*, какие бы смешные и страшные и фантастические рожи пред ним ни канканировали, ему трудно, почти невозможно выкарабкаться из традиций национального искусства, которое требует от художника такой же суровой, безнадежной и трезвой живописи, как и те безлесные покрытые снегом равнины, на которых оно родилось.

И Андреев, в душе великий буффонер, великий тайновидец «рож», до сих пор должен был поселять эти души-рожи в обыкновенные тела Чеховского и Толстовского обихода, окружать их обыкновенными, интимными, милыми, мелкими подробностями и достигать того, что каждый из его мономанов, — какая-нибудь ходячая трагедия за номером таким-то, раздутая крупинка человеческой души, казалась вам чем-то совсем не страшным, привычным и мирно-поэтическим.

Таков великолепный «Вор», таков «Губернатор», таково «В тумане», и несколько других вещей, где Тюха притворяется обыкновенным хорошим русским беллетристом, — и только изредка он нарушал это притворство и решался выпустить на подмостки свои «рожи, рожи и рожи» для настоящего сальтомортале, для откровенного канкана, для кувыркания и свистопляски, и писал такие еще никем не оцененные шедевры, как «Бен-Товит», «Христиане», «Оригинальный человек», «Большой шлем», вещи большого символистического лукавства, острой диалектики, и в лите-

ратурном отношении безупречные. Но все же и здесь стыдился себя и многие «рожи» утаивал.

И только теперь, написав «Царь-Голод», — впервые — вдруг сбросил всякие прикрытия, взял огромный бубен и, ничего не боясь, разбил на Марсовом поле большой балаган и напустил туда на подмостки свои любимые «рожи» в их настоящем обличьи, и они впервые заговорили тем голосом, который единственно и подобает откровенным балаганным «рожам»:

Царь Голод

— Ты что сделал, голодный?

— Я изнасиловал барышню в лесу.

Выражение ужаса и приятного волнения.

— Какой ужас!

— Вот зверь!

— Это и меня захватывает.

— Позор для человечества такие люди.

— Которого?

Царь Голод

— Почему ты это сделал?

— Замуж за меня она ведь не пошла бы. А мне очень ее захотелось.

— Почему ты не удовольствовался женщинами, какие есть у вас, голодный?

— Наши женщины грубы и некрасивы от голода и работы. А эта была нежная и тонкая, с белыми руками. А ребенок у нее будет?

— Нет, мы приняли искусственные меры и удалили зародыш.

Голодный *(угрюмо)*

— Хитрые.

— Что можешь ты сказать в свое оправдание, голодный?

...Преступления, посягательства на женскую честь делятся на...

— Ах погодите, г. Профессор, так интересно.

— В оправдание? Что если бы я мог, я изнасиловал бы вот ту, и вон ту, и вон ту. Старуху в красном не стал бы, пусть остается вам.

Старушка падает в кратковременный обморок.

Все в волнении.

— Какой ужас! Это настоящий зверь!

— И меня! Вы заметили, он показал на меня. Он согласен меня изнасиловать!

— Вы ошибаетесь. Он показал на меня.

Вот каким языком заговорил Тюха, когда впервые ему удалось распахнуться во всю.

Это страшно заманчиво, это увлекательно до бесконечности, это весело и жутко посмотреть на общественный быт, на социальный уклад карикатурящим оком Тюхи, и увидеть в юстиции, в войске, в искусстве, в науке, в семье, в государстве — «рожи, рожи и рожи» — и превратить все общественное делание в одну грандиозную клоукаду. У этой клоукаде, как у всякой истинной клоукады, есть своя логика и свои внутренние законы, и, если признать ее исходную точку, — во всем дальнейшем она развивается так же правильно и закономерно, как сама реальная жизнь, — и опять-таки чуть Андреев на мгновение оторвется от излюбленных «рож», и попробует скрыть, что он Тюха, и создаст для этого такие возвышенные символы, как Время, Смерть и Царь-Голод, он станет произволен, случаен, безнадежно скучен. Особенно этот Царь-Голод! Прочитываешь пьесу Андреева раз, и другой, и третий, вспоминаешь все мельчайшие подробности, и фатально забываешь всякий раз о самом Царе-Голоде, который вечно болтается под ногами, куда-то откуда-то перебегает, что-то кому-то обещает, кого-то надувает и решительно не хочет заметить, что он в этой пьесе совершенно посторонний, и что если бы он ушел из пьесы навсегда, то никто бы этого не заметил. Тюхе ли заниматься символизмом.

Намерения автора, когда он возлагал на Царя-Голода такую неподобающую ответственную роль, ясны. Андреев хотел показать трагизм такого могучего фактора мировой истории, как голод. Трагизм голода, вечная и неизбежная антиномичность между стремлениями голода и его достижениями, вечно-одинаковая служба голода двум враждующим станам заставила нашего поэта олицетворить это отвлеченное начало, даровать ему душу и показать, какая в ней совершается трагедия.

Но трагедий не показывают; их переживают. А Леонид Андреев, он даже не показывает, а делает трагедии, заготовляет их, как мы видели, целыми партиями, и «Царь-Голод» только один из экземпляров его обширной коллекции. Андреев сделал уже трагедию бытия, трагедию веры, трагедию истины, трагедию войны, трагедию власти, и вот в их ряду появилась еще одна кустарная трагедия — «Царь-Голод». Трагедий делать нельзя; у каждого из нас по одной трагедии, а кто предложит мне их целый десяток — у того я не возьму ни одной.

И, — что загадочнее всего, — предложение трагедий у Андреева соответствует спросу. Это не просто трагедии, а трагедии модные, сезонные трагедии. Мне жутко было заметить под повестью «Красный смех» дату «ноябрь 1904», под повестью «Губернатор» дату «август 1905», под повестью «Так было» «октябрь 1905», потому

что эти даты показали мне*, что Андреев изготовлял свои мировые трагедии «по заказу», что в этих мировых трагедиях значительную роль играет такое же своеобразное репортерство, какое есть, например, в романах Боборыкина*. Но только Боборыкин всегда писал свои репортерские отчеты, нисколько не скрывая, что это репортерские отчеты, а Леонид Андреев непременно изготовляет из каждого репортерского отчета по одной мировой трагедии...

Когда была война, появился «Красный смех», когда пришла свобода, появился «Губернатор»; когда началась революция, появилось «Так было»; когда революция кончилась, — появился «Царь-Голод». Такая восприимчивость очень хорошая вещь, но это восприимчивость репортера, а не трагика и не символиста. Я преклоняюсь пред творчеством Леонида Андреева, но в каком-то порядке его творчество, как трагического писателя, кажется мне злободневным и фельетонным. И потому мне было так неприятно, что в «Царе-Голоде», который я люблю, есть Царь-Голод, ибо это означало, что Леонид Андреев снова захотел изготовить и изготовил новую фельетонную трагедию, изготовил «по заказу», «к сроку», «по-боборыкински» — и с чутьем гениального фельетониста выразил нынешнюю злобу дня довлеющую дню в такой символической сцене:

— Скажите, вы не были сегодня на мертвом поле, когда пелись торжественные гимны пушке?

— О, да. Я была с мамой. Это было так торжественно. Мы все плакали. Кто сочинил слова молитвы, вы не знаете? Они так прекрасны.

— Говорят, аббат.

— Нет, это неправда. Их сочинил в восторге сам народ.

— Было так трогательно, когда матери подносили к пушке маленьких детей и заставляли целовать ее. Нежные детские ручки, доверчиво обнимающие это медное чудовище, — как это трогательно!

— Как прекрасно! Я мужчина — но я плакал.

— Все плакали.

— Махали платками. Кричали.

— А флаги развевались!

— И солнце вышло из-за туч и осветило нас.

— Только нас.

— Да — эти все время оставались в тени. Солнце не захотело взглянуть на них.

— А мне жаль, что все это скоро уберут. Это место было бы так удобно для вечерних прогулок. Здесь так тихо.

— Осторожнее, кровь.

— Ничего, она уже засыхает. А в городе невозможно оставаться от грохота и лязга железа.

— Да везде куют цепи. К сожалению, это необходимо.

— Но разве нельзя было бы сделать это как-нибудь тише! Положительно глохнешь от стука молотков. Это отзывается и на нервах. Мне всю ночь снилась бесконечная железная цепь, которая облегает земной шар. Нужно куда-нибудь уехать.

— Правда, какая тишина!

Вот эта-то нарочитая злободневность трагичности — оставляла для меня неприятный привкус на всем творчества Андреева. Чувствовалась какая-то лихая ремесленность в этом своевременном изготовлении заказанных публикой трагедий.

Трагичность голода? Могу. Трагичность города? Могу! Трагичность веры, власти, познания, бытия — чего угодно, все могу. У меня по таксе. Не угодно ли прейскурант?

Такое залихватское отношение к великому своему дарованию, такое неуважение к тому Богу, который, наперекор всему, поселился в душе этого гениального писателя и, несмотря ни на что, не хочет оттуда уйти, — делало для меня всегда неприятным и мучительным чтение самых лучших вещей Андреева, и, когда недавно Мережковский заспорил на страницах «Русской Мысли» с Андреевым о Боге*, я подумал: неужели Мережковский так близорук, что не видит, что Андреевский Бог сделан из папье-маше, и что Андреев только потому и выклеил Бога, что Бог ему понадобился для одной из заказанных ему трагедий!

Мережковский, видя как русская интеллигентская толпа заласкала Леонида Андреева, сравнил его с ребенком в обезьяньих лапах: была такая обезьяна, что украла из люльки ребенка и заласкала его до смерти.

Но знаменитый критик почему-то не заметил, что эта обезьяна не только ласкает Андреева, а и учит его, воспитывает, внушает ему правила поведения. И что он, как никто, никогда в нашей литературе, дрожит перед этой обезьяною и всячески старается ей угодить, и во всем ее слушается, и все свои трагедии изготовляет для нее, и когда она хочет трагедию войны, дает ей трагедию войны, когда она хочет трагедию власти, дает ей трагедию власти — и полусознательно, полубессознательно считает ее обезьяньи капризы законом:

«Повесть о Сергее Петровиче» появилась вместе с русскими переводами Ницше, а рассказ «Мысль» появился тогда, когда русские журналы впервые заговорили о теории познания.

Но стоит обезьяне хоть на мгновение выпустить Андреева из ласкающих лап, как он становится великим и могучим художником

и пишет бессмертные страницы, незабываемые слова и свободно, и просто проходит в первые ряды русской литературы, куда никто из его современников не смеет и не умеет пробраться. И Мережковский расписывается в полнейшей своей слепоте, когда на всем творчестве Андреева видит только следы обезьяньих лап и замечает с уверенностью. «Конечно, Андреев совсем не художник».

Андреев великий художник, но, понятно, не злободневными своими трагедиями, которые, задевая читательские страсти, сделали ему такую громкую славу, а теми своими вещами, которые прошли совершенно незамеченно, и теми своими идеями, которых, может быть, он и сам не замечает в себе.

Если бы Леонид Андреев только и делал, что рисовал рожи в заказанных ему трагедиях и не знал в своем творчестве других образов и видений, нам бы пришлось признать в нем еще одного обезьяньего гения, каких такое множество набралось у нас от Кукольника и Бенедиктова* до Надсона и Максима Горького, — и больше никогда не вспоминать о нем.

Но есть обстоятельства, важные и неожиданные, никем не замечаемые, скрываемые Андреевым от обезьяньего взора, и они совершенно меняют наши отношения к тому облику этого писателя, который мы только что пытались изобразить.

5

Когда Андреев был еще беспечным фельетонистом беспечной газеты «Курьер», он во всех своих очерках и набросках, плохих и хороших, инстинктивно, сам того не замечая, под всей грудой случайных тем и случайных положений, нащупывал одну особенную тему, одно особенное положение, которое и прослеживал с необъяснимой настойчивостью.

Эта одна особенная тема — *перемена, перерождение, перевоплощение души человеческой*, отрешение человека от самого себя, отречение человека от душевной своей «рожи».

В рассказе «Защита» перерождается проститутка Танька-белоручка, и одиночное заключение смывает с нее «грязь позорного ремесла» (III, 16).

В рассказе «Друг» перерождается писатель Владимир Михайлович, когда к нему приходит слава (III, 11).

В рассказе «Праздник» перерождается гимназист Качерин — и «мир утрачивает для него свою реальность» (III, 108).

В рассказе «Кусака» перерождается пес-кусака и «расцветает всею своею собачьей душой» (III, 131).

В рассказе «Иностранец» перерождается студент Чистяков — по слову Андреева — «разбиваются оковы, в которых томилась его душа».

Так щедро и так широко перерождает молодой писатель направо и налево всех своих персонажей.

Вот Гараська перестает у него быть Гараськой, а Баргамот Баргамотом. («Баргамот и Гараська»). Вот старый и грязный вор встречает на улице щенка и на мгновение перерождается и перестает быть вором («Предстояла кража»). Вот метаморфоза штабс-капитана Каблукова. («Из жизни штабс-капитана Каблукова»). Вот забитый мальчишка Сениста перестает быть забитым мальчишкой Сенистой и становится «выше всех и всех свободнее» («Гостинец»).

Как-то загадочно влекли к себе такие мотивы молодого писателя, и кажется, что у всех его ранних вещей в сущности был один только настоящий сюжет: перерождение души человеческой; и что это перерождение было, в сущности, единственным событием в жизни его ранних героев.

Сначала это событие было случайно, незначительно, и никуда не вело, но потом разрослось, и вот уже в рассказе «Губернатор» читаем:

«Никто не заметил, когда это случилось, в тот же день или немного раньше, или немного позже — с губернатором произошла странная и решительная перемена, давшая новый образ на месте знакомого и привычного человека», — «и люди были изумлены странной и даже страшной новизной явившегося. Так, вероятно, звери, привыкшие думать, что платье человека составляет самого человека, бывают поражены, увидев его *голым*». «Смертельно одинок был он, сбросивший покров вежливости и привычки» (т. IV стр. 85).

«Словно шелуха какая-то спала с него, — говорит Андреев в другом рассказе, — он был словно *голый*» (II, 29, «Мысль»).

Как здесь углубился, как вырос, как определился прежний Андреевский мотив: перерождение души человеческой!

Губернаторство составляло в губернаторе главную его сущность; казалось, он весь сделан из какого-то губернаторского теста, и вот эта сущность оказывается только «платьем», «покровом», «шелухой», под которыми внутри был спрятан истинный «голый» человек.

То же самое случилось с Андреевским Иудой. «Иуда выпрямился и закрыл глаза. То притворство, которое так легко носил он всю жизнь, вдруг стало невыносимым бременем; и одним движением ресниц он сбросил его. И когда снова взглянул на Анну,

то был взор его прост и прям, и страшен в своей *голой* правдивости». («Иуда и др.», 33)

Иуда перестал быть Иудой. Он, как и «Губернатор» сбросил с себя самого себя. И, что интереснее всего, то же самое произошло и с другим персонажем Андреева, с отцом Васильем Фивейским:

«Самую жизнь свою перестал он чувствовать — как будто порвалась извечная связь тела и духа, и, свободный от всего земного, свободный от самого себя, поднялся дух на неведомые и таинственные высоты. Ужас сомнений и пытующей мысли, страстный гнев и смелые крики возмущенной гордости человека — все было повергнуто в прах, вместе с поверженным телом; и один дух, разорвавший *тесные оковы своего «я»*, жил таинственной жизнью созерцания» (т. II, стр. 156).

То же самое случилось и с Андреевским террористом из повести «Тьма»:

«Как будто все, что он узнал в течение жизни, полюбил и передумал, разговоры с товарищами, книги, опасная и завлекательная работа — бесшумно сгорало, уничтожалось бесследно, но сам он от этого не разрушался, а как-то странно креп и твердел... *Как линючая краска* под горячей водой смывалась и блекла книжная мудрость, а на место ее вставало свое, собственное, дикое и темное, как голос самой черной земли» («Тьма». Альманах «Шиповник», стр. 51—52).

То, что крепче всего приросло к человеку, что делало губернатора губернатором, Иуду Иудой, террориста террористом и попа попом, то, что кривило их души и делало их рожами, линяет, как дешевая краска, — и вот великая радостная надежда для Тюхи — рожи эти только нарисованные, их можно смыть, они приклеены к *голому, абсолютному, свободному* человеку, вот как бывают приклеены усы или кончики носов у актеров. Один актер сыграл Иуду, другой Василья Фивейского; один террориста, другой губернатора, а потом пошли в какую-то загадочную уборную, и все это отстегнули, смыли, сняли, отклеили, и всем стало явно, что и «губернаторство» и «террористство», и все, что угодно, был один только грим, и что за этим гримом спрятано настоящее *голое* лицо, подлинная субстанциональная личность.

Герои Андреева — гримированные.

И что важнее всего, он гримирует их для того, чтобы потом торжественно разгримировать.

Сегодня герой загримирован доктором Керженцевым и играет в пьесе «Мысль»; завтра загримирован Васильем Фивейским и играет в пьесе «Вера»; послезавтра студентом Чистяковым и играет в пьесе «Патриотизм»; потом Двадцатым в пьесе «Власть»; потом героем «Красного смеха» в пьесе «Война», (репертуар у не-

го огромный!) — и корчит страшные «рожи», скрежещет зубами, и бьет в барабан, и восклицает: «ужас, ужас, ужас», а Леонид Андреев, всех этих ужасов и рож изготовитель, сидит в обезьяньих лапах и отлично про себя понимает, что все это «так нарочно», игра, лицедейство, театральное представление, и что все эти Керженцевы и Фивейские, и Двадцатые, и Чистяковы — одно и то же лицо, один и тот же актер, по разному загримированный — и ждет только той минуты, когда можно будет, тайком от обезьяны, за ее спиной, улучив мгновение, снять и смыть с него всю эту пугающую мишуру, и увидеть лицедея, нагишом, в настоящем и нестрашном виде, и обнять его, и приласкать его, и тайком от обезьяны шептать ему тихие, братские слова.

О! когда этот лицедей был загримирован доктором Керженцевым, как гулко перекатывался по зале его сиплый актерский бас:

«Никого в мире не любил я, кроме себя, а в себе я любил не это гнусное тело, которое любят и пошляки, — я любил свою человеческую мысль, свою свободу. Я ничего не знал и не знаю выше своей мысли, я боготворил ее — и разве она не стоила этого? Разве, как исполин, не боролась она со всем миром и его заблуждениями? На вершину высокой горы взнесла она меня»... «И разве я не был и велик, и свободен, и счастлив? Как средневековый барон, засевший, словно в орлином гнезде, в своем неприступном замке, гордо и властно смотрит на лежащие внизу долины — так непобедим и горд был я в своем замке, за этими черепными костями... *И мне изменили.* Подло, коварно, как изменяют женщины холопы — и мысли».

Когда же он загримируется героем «Красного смеха», о, мы узнаем его неизменный голос и здесь:

— ...Война безраздельно владеет мною и стоит, как непостижимая загадка, как страшный дух, которого я не могу облечь плотью. Я даю ей всевозможные образы: безглазого скелета на коне, какой-то бесформенной тени, родившейся в тучах и бесшумно обнявшей землю, но ни один образ не дает мне ответа и не исчерпывает того холодного и постоянного отупелого ужаса, который владеет мною...

О, если б я был диавол! Весь ужас, которым дышит ад, я переселил бы на их землю; я стал бы владыкою их снов, и, когда, с улыбкой засыпая, они крестили бы своих детей, — я встал бы перед ними, черный... Да, я должен сойти с ума, — но только бы скорее. Только бы скорее»...

И, как бы ни гримировался наш актер, мы узнаем его актерский бас и в этих вещаниях «Жизни Человека».

«Я проклинаю все, данное тобою. Проклинаю день, в который я родился, проклинаю день, в который я умру. Проклинаю

всю жизнь мою, радости и горе. Проклинаю себя! Проклинаю мои глаза, мой слух, мой язык. Проклинаю мое сердце, мою голову, и все бросаю назад, в твое жестокое лицо, безумная судьба. Будь проклята, будь проклята вовеки!»

И ясно, что все эти актерские слова, и все ужасы, и все рожи, и весь грим, и вся бутафория, — все это для обезьяны, а самому Андрееву это не нужно и не интересно.

Для обезьяны он гримирует, а для себя разгримировывает. Для обезьяны «рожи» рисует, а для себя их стирает. Для обезьяны сочиняет трагедию за трагедией, а сам живет безо всякой трагедии.

6

Это самое примечательное. Андреев не знает и не видит нигде ни одного ужаса, ни одной безысходности. Ибо та абсолютная, вечно себе равная и себе довлеющая субстанциональная человеческая личность, которую он находит подо всеми «рожами» бытия, когда разгримирует своих губернаторов, и священников, и террористов — это *голое* «я», *которое и является единственным истинным героем Андреевских творений*, чуждо и недоступно всяким трагедиям мира.

Когда «голое» *я* было загриммировано доктором Керженцевым или Сергеем Петровичем или Васильем Фивейским, — оно металось и билось в тисках той или иной трагедии, смотря по желанию автора, но чуть только, как «покров», как «узы», как «оковы», как «линючая краска», как «шелуха», спадет с него его эмпирическое обличье, — оно находится *уже за пределами досягаемости всякого ужаса и всякого страдания* и может кричать им победоносно:

— Не запугаете!

Вот жили в подвале погибшие люди: вор и убийца Абрам Петрович, и умирающий нищий Хижняков, и гулящая девка Дуняша, — и эмпирическое их бытие было трагично и безвыходно. Но случилось событие. В подвал пришла девушка Наталья Владимировна и принесла с собою новорожденного ребенка — и самым своим появлением этот ребенок совершил чудо обнажения, оголения их субстанциональных личностей.

Разгримировал их.

Стер с них их дьявольские рожи.

И тотчас же — куда девались все трагедии, которые за минуту до этого раздирали их:

— «Так, — говорит Андреев, — вытянув шеи, бессознательно озаряясь улыбкой странного счастья, стояли они, вор, проститутка и одинокий, погибший человек, и эта маленькая жизнь, сла-

бая, как огонек в степи, смутно звала их куда-то и что-то обещала, красивое, светлое, бессмертное» (I, 161, «В подвале»).

Это самое знаменательное, и мы должны понять это до конца, иначе мы ничего не поймем в Андрееве.

Чуть только стерлись у людей их «рожи», чуть только актеры Андреевских буффонад сбросили с себя свои бутафорские одежды и слились в «единое существо, с единым сердцем и единой душой», — сейчас же они оказались за какой-то волшебной чертою, куда не пробраться страшным рыкающим диким зверям — трагедиям, и вот их уже окружили, как некие серафимы, — и «красота», и «свет», и «счастие», и «бессмертие».

Покуда Василий Фивейский играл буффонаду, его раздирала трагедия веры, и рвала его на клочки, но все это было обезьянье, а стоило только Андрееву смыть с него грим или, как выражается сам Андреев — «разорвать тесные оковы его *я*» – и все поверглось во прах: «и ужасы сомнений и пытующей мысли, страстный гнев и смелые крики возмущенной гордости человека», — и вместе с «рожей» смылась и «трагедия».

Трагедия была так же нарисована, как и рожа, и ее так же можно было смыть. Она такой же грим. Не она является самым главным, самым существенным в душе человеческой, и Андреев неустанно отклеивает, отстегивает, снимает, смывает, стирает ее и неизменно показывает, как истинная жизнь, та, которая только мгновениями дается человеку, вырвавшемуся из «оков», из «шелухи», из «одежды» своего *я*, – как эта истинная жизнь «голого» человека прекрасна, легка, бессмертна и свободна.

Когда губернатор перестал быть губернатором, и террорист — террористом, и поп — попом; когда люди отреклись от самих себя, и все, что считалось их лицами, их душами, их жизнью, оказалось гримом и «линючей краской» — тогда все они у Андреева стали счастливы, блаженны, безмятежны, и те тревоги, бури, вихри, смерчи, которые метал над ними Андреев, тоже оказались бутафорскими, и для «голого» человека нестрашными и несуществующими.

Исчезают все преграды и бездны, все времена и пространства, вся трагическая безысходность бытия, и все это буйство «вещей и обличий», — едва только Тюха-Андреев выймет из кармана свою магическую губку и сотрет те «рожи, рожи и рожи», которые он сам же только что нарисовал.

И все превосходно.

Превосходно, что у Тюхи-Андреева есть в кармане такая губка. Превосходно, что она так хорошо стирает. Что с нею не страшен мир. Что вместе с «рожей» можно стереть и безысходность.

И пусть приходит к Андрееву любая буря, любой ужас, любая трагедия, он только улыбнется победно, и в любую минуту потрет их губкою, и от них ничего не останется.

Когда-то он сочинил трагедию посредственного человека. Был посредственный человек, и посредственность посредственного человека так истомила, что он покончил с собою.

Но это только другим кажется, что посредственный человек — посредственный человек, а Леонид Андреев в минуту сотрет с него всю его посредственность, и вот:

«Жалкий, тупой и несчастный человек, в эту минуту он поднимается выше гениев, королей и гор, выше всего, что существует высокого на земле, потому что в нем побеждает самое чистое и прекрасное в мире, — смелое и свободное и бессмертное человеческое *я!* Его не могут победить темные силы природы, оно господствует над жизнью и смертью — смелое, свободное и бессмертное *я!*» (т. I, 112).

Вот и нет посредственности, а вместе с нею нет и ее ужаса. Не жалейте ее. Она счастлива. Вы жалели ее за ничтожество, — но вот она выше гениев. Вы жалели ее за порабощенность, — но вот она смела и свободна. Вы жалели ее за гибель, — но вот она бессмертна.

И все превосходно. Счастлив человек «оголенный», — вместе с платьем он отбрасывает и свои страдания, — и счастлив певец «оголенного» человека, — ибо он поэт самого счастливого.

Андреев самый веселый, счастливый и оптимистический из русских писателей. Он только и делал, что следил, как стираются с человека все язвы его души, как заживают все раны его эмпирической личности, он вечно присутствовал при самом светлом и радостном в жизни души человеческой.

Для публики, для других, на показ, для той обезьяны, которая ласкает и заласкивает его, он был пессимистом, отрицателем, анархистом, трагическим поэтом, пророком страдания и разрушения.

Но для себя самого, наедине, интимно и неофициально, он после самых громоздких трагедий и самых бунтовщических пророчеств позволял себе маленькое домашнее развлечение: прятался в уголок и там, после небольших стараний с Иуды стирал Иуду, с Фивейского стирал Фивейского, с Сергея Петровича стирал Сергея Петровича, с террориста — террориста, с губернатора — губернатора, и с ними стирал и их трагедии и, прищурившись, наблюдал, какие они все после этого были веселые, блаженные, чистые и прекрасные.

И это его подпольное безобидное развлечение, которому он предавался исключительно для своего удовольствия, делало всегда

лишним и ненужным то, что он совершал официально, в угоду обезьяне-толпе; и не только лишним и ненужным, но и невозможным.

Ибо и пессимизм, и трагичность, и ужас, и страдание, и сострадание излишне, неинтересно и невозможно, если оно относится к чему-то наносному, наслоенному, второстепенному и не касается главного, и если это наслоенное можно каждую минуту отбросить и под спудом найти нечто «смелое», «свободное», «бессмертное», «чистое» и «прекрасное», недоступное и неподвластное ни «Красному смеху», ни «проклятию зверя», ни «бездне», ни «туману», ни «стене».

Весело и уютно Андрееву жить со своим *голым* человеком, который так волшебно застрахован ото всего, что для публики он сыплет на человека конкретного, прикрытого какой-нибудь рожей.

Бедный Андреевский Савва тоже мечтал о таком *голом* человеке, но до чего неумело и неуклюже:

— Нужно, чтобы теперешний человек *голый* остался на голой земли... Голый человек, голый как мать родила. Ни штанов на нем, ни орденов, ни карманов у него — ничего.

Бедный, и жалкий, и глупый Савва!

Он думал достичь этого огнем, и пожаром и натворил много бед, и ничего не достиг, и погиб поносною смертью. Он не знал, что его создатель и творец, Леонид Андреев, знает другой способ, менее опасный и более верный. Он только мечтал о голом человеке в отдаленном, туманном грядущем, а Леонид Андреев захочет — может иметь его сегодня, захочет — завтра, и столько в этом для него приятности и удовольствия.

Бедный Савва! Счастливый Андреев!

7

Счастливый Андреев!

Пред Гоголем тоже метались и плясали рожи, и кровью великого сердца он изошел, чтобы где-нибудь, под какой-нибудь рожей отыскать человеческий лик, — и не нашел, и погиб, и принял безумные муки. Счастливый Андреев! Достоевского томили трагедии, и не умел он стереть их с человека, и считал их душою души человеческой, и был суров, и жесток, и неумолим. Счастливый Андреев!

С веселой и лихою ремесленностью изготовляет он трагедию за трагедией, рожу за рожей, и пугает ими других, а сам не боится, а сам радостен и беспечален, ибо знает секрет, ибо видит, что все это мара, марево, наваждение, туман, а под ним весело, и уютно, и празднично «смелому», «свободному», «прекрасному», «бессмертному» субстанциональному *я* человеческому.

Таким образом это *я* и есть единственный настоящий герой творений Андреева.

Какой дивный, идеальный герой! И только его знает Андреев, только его он поет — счастливый и прекрасный певец самого счастливого и прекрасного героя, какого только знала мировая литература, — голого, абсолютного, отвлеченного человека.

И если посмотреть, если оглянуться на все прошлое Андреевское творчество, — и прогнать от него нелепую обезьяну, вдруг поймешь и явно увидишь, что этот символистический Боборыкин и трагических дел мастер, такой размашистый и широкий, стыдливо и застенчиво был верен всегда своему единственному герою, и влюбленно искал его всюду, и мечтами о нем очищался от грязных обезьяньих касаний, и взывал к нему, и тосковал без него, — а он порою не отзывался, не приходил, укрывался, и то, что он укрывался, было для Андреева единственным истинно ужасным ужасом, единственной истинно трагической трагедией.

«Рожа» не всегда смывается, человек не всегда может отрешиться от себя самого, — сбросить «шелуху», «одежду», «покров» своей эмпирической личности, и, как ни срывать, ни сцарапывать, ни соскребывать с себя свое уродливое, смертное, подвластное трагедиям «*я*», — оно иногда прилипает навеки, и — вот где ужас, когда сифилитик Павел Рыбаков недоуменно и тоскливо спрашивает:

— Неужели это я, и эти руки — мои?

Тогда Иуда Искариот кричит и хохочет и с ужасом видит, что его собственный рот обманут им самим и обманул его самого, — и все они, и Иуда-предатель, и губернатор-убийца Петр Ильич, и вор Юрасов (из рассказа «Вор») и сифилитик Павел Рыбаков (из рассказа «В тумане») — ждут тогда, что их «рожи» сотрутся, и мечутся в оковах эмпирического бытия, и прозревают какое-то освобождение, и верят, что выступит наконец то вечное, и прекрасное, и бессмертное *я,* которое так победоносно и весело выступает во всех других Андреевских вещах, и молятся о нем, и зовут его, и твердят бессвязные слова, — а оно не приходит, а «рожа» не стирается, — и они гибнут в самом преддверии взыскуемой правды, взыскуемого и несомненного счастия, и здесь, в этой гибели, в этой страшной невозможности стереть с человека его рожу, которая, кажется, чуть-чуть держится на нем и каждую минуту готова стереться, единственный пафос, единственный лиризм Леонида Андреева.

Конкретное *я* сифилитика Павла Рыбакова нестерпимо отвратительно ему самому, и вся его душевная тревога в отречении, отталкивании, отпрядывании от самого себя, в мучительном отыскивании своего субстанционального *я.* И как молитву, как призыв, как гимн кому-то твердит он когда-то услышанные им смешные и трогательные слова:

— Отчего вы так грустны, Катерина Эдуардовна?

Но страшная рожа его души не уходит, не смывается, как линючая краска, — и он погибает.

Так же романтически рвется к своей субстанциональной душе вор Федор Юрасов, и призывы его тоже слагаются в смешные и трогательные слова:

«Прийди ко мне! Отчего ты не приходишь? Солнце зашло и темнеют поля. Отчего ты не приходишь? Солнце зашло и темнеют поля. Так одиноко и так больно одинокому сердцу. Так одиноко. Так больно. Прийди. Солнце зашло. Темнеют поля. Прийди же, прийди!»

И не сумевши стереть с себя свою душу-рожу, вор Федор Юрасов гибнет.

Губернатор-убийца тоже хочет стереть с себя свое уродливое *я,* и не может, и тоже молится наивными словами о том правдивом, бессмертном и вечном, что прозревает в себе, и что одно может спасти его от ужасной «рожи».

— Пожалейте меня. Прийдите же ко мне кто-нибудь, прийдите. Пожалейте же меня. О-о-о!

Но «рожа» его не смывается, и он тоже гибнет.

Несмываемые рожи! Здесь истинный ужас Андреева, — и что такое «Большой шлем», «Призраки», «Бен-Товит», «Оригинальный человек», как не разгул, не оргия, не свистопляска, этих проклятых, заколдованных навеки «несмываемых рож». И если бы Андреев не писал ничего, кроме «Губернатора», «Вора», «Иуды» и этих четырех вещей, он и тогда имел бы право называться величайшим и оригинальнейшим русским писателем. Все фельетонные трагедии, которыми он теперь потрясает некультурного русского читателя, пройдут, как дым, и забудутся, но вместе с Гоголевскими, Толстовскими и Чеховскими созданиями будут вечно жить и вечно цвести новым цветом эти великие, тревожные, дерзкие и бесконечно клевещущие на мир его создания.

И радостно с ними, и уютно, ибо под самой фантастической и безнадежной «рожей», чует Андреев нечто спокойное и нестрашное, и близкое и веселое, а если под иной личиной он и не сумеет отыскать субстанциональное *я,* он каждую минуту слышит ровный и тихий голос:

— Не бойся! Я здесь. Что тебе за дело до всего остального!

И слыша этот успокоительный голос, и веря ему, и живя его обещаниями, Леонид Андреев всегда был самый добрый, самый радостный, самый оптимистический русский писатель, и те, кто звали его мрачным и безнадежным отрицателем жизни, поэтом отчаяния и ужаса, судили о нем по его обезьяне, и знать не хотели его самого, и не видали его потаенно жизнерадостной души. Забыва-

ли, что он не рисует «рожи», а стирает их. Не привлекает к человеку трагедий, а рассеивает их. Что его отрицание мира легко и приятно и ведет к вящей радости и торжеству. Он отрицает один мир, чтобы тотчас же обрести другой. Он поэт этого другого мира, поэт тихий, элегический, ласковый и спокойный и здесь его сила, и здесь его величие, и здесь он будет вечно жить в нашей поэзии.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ И ЕГО ЧИТАТЕЛЬ

1

Леонид Андреев начал писать в 1898 г., но русский читатель узнал его только четыре года спустя. В конце 1901 г. впервые заговорила о нем критика[1], и почти каждая критическая статья содержала указания на то, что Андреев совершенно неизвестен:

«Где раньше печатался г. Андреев, мы не знаем, — писал покойный А. Б. (Ангел Богданович), — но небольшая книжка его «Рассказов» отмечена таким своеобразным дарованием, что становится жаль, если эти произведения пропадали где-то в неизвестности». («Мир Божий», 1901. XI).

То же говорил и Н. К. Михайловский:

«Я пишу под свежим впечатлением только что прочитанного небольшого сборника «Рассказов» г. Леонида Андреева, писателя до тех пор мне *совершенно неизвестного*, и во всяком случае «начинающего» («Русское Богатство», 1901. XI).

Теми же словами начинал свою статью об Андрееве и И. И. Ясинский (Максим Белинский):

«Не знаем, взошла ли для других звезда этого чрезвычайно талантливого писателя. Она взошла пока для нас. До знакомства с его книгой мы даже не подозревали его существования («Ежемесячные Сочинения», 1901. XII. «Невысказанное»).

Такие признания кажутся теперь несколько странными, потому что, как видно из прилагаемой ниже хронологической таблицы, многие произведения Леонида Андреева уже до той поры печатались в таких распространенных изданиях, как журнал «Жизнь» и «Журнал для Всех».

До выхода в свет первого издания первой книжки «Рассказов» Л. Андреева один только критик, А. А. Измайлов, заметил его и очень сочувственно отозвался в «Биржевых Ведомостях» о

[1] При появлении его первой книжки, которая вышла очень тоненькой брошюрой, где сначала отсутствовали такие вещи, как «Бездна», «В подвале», «Смех», «Стена». Это издание, ценою в 80 к., было отпечатано в количестве 4000 экз. и разошлось в течение трех месяцев. Интересно указать, что «Царь-Голод» в один день разошелся в количестве 18000 экз.

его отдельном рассказе «Жили-были», напечатанном в «Жизни». (См. «Биржевые Ведомости», 9 апреля 1901 г.).

Таким образом, 9 апреля 1901 года можно считать первым днем, когда началась необъятная, многотомная литература о Леониде Андрееве.

2

Казалось, робкие русские критики только и ждали от Михайловского сигнала, чтобы заговорить о Леониде Андрееве. Сами они ни за что не решились бы приветствовать новый талант.

После статьи Михайловского тотчас же написал об Андрееве в «Новостях» А. М. Скабичевский («Новый талант»); в «Новом Времени» В. Буренин («Разговор с разочарованным»); в «Литературном Вестнике» В. Боцяновский (все трое в январе 1902 г.); в «Русской Мысли» М. А. Протопопов (1902, III); в «Одесском Листке» Л. Е. Оболенский (апрель, 1902), и т. д., причем наиболее самостоятельным был, конечно, г. Буренин, предсказавший, что начинающий беллетрист затмит впоследствии Максима Горького.

Остальные же были совершенно беспомощны, и, пока не выработался готовый шаблон для суждения о Леониде Андрееве, высказывали дикие, фантастические суждения.

Протопопов в статье «Молодые всходы» поставил Андреева рядом с Алексеем Мошиным и г. Гославским и отдал предпочтение последним.

Фельетонист «Самарской Газеты» (февраль 1902) поставил Андреева рядом с Н. Тимковским, причем великодушно заметил, что у Тимковского «менее своеобразен писательский темперамент».

Покойный Л. Е. Оболенский поставил рядом с Андреевым некоего Я. Круковского, и высказал (в «Одесском Листке») мысль, что в смысле настроения г. Круковской, пожалуй, симпатичнее г. Андреева».

А. М. Скабичевский сопоставил Андреева с неким А. А. Измайловым и, делая в «Новостях» новогодний обзор художественной литературы, между прочим написал:

«В заключение нашего обзора беллетристики прошлого года, нельзя не упомянуть и о двух возникающих талантах, — г. г. Леониде Андрееве и А. А. Измайлове. Дарования этих двух начинающих писателей были замечены и нашей печатью» («Новости», 1 января 1902).

Критики же «Приазовского Края» г. г. Я. Абрамов и Гранитов единогласно сопоставили Л. Андреева с Достоевским («Приазовский Край», 1902 г., январь и сентябрь).

Со своей стороны фельетонист «Курьера» г. В. Шулятиков сопоставил Леонида Андреева с Эдгаром По («Курьер», 8 октября 1901 г.), и это сравнение породило, особенно в провинции, десятка два подражаний, начиная г. Антидом Отто в «Восточном Обозрении» (июнь 1902) с г. В. Львовым в «Одесских Новостях» (1903 г.), причем, конечно, Эдгара По никто из этих критиков не знал, а судил о нем по плохим переводам Бальмонта.

Впоследствии г. Львов напечатал в «Образовании» (1904, XI) обширную статью, «Мертвое царство», где заявил, что Андреев «духовный сын» Эдгара По и собрат Д'Аннунцио, и Роденбаха, и Метерлинка, и Пшибышевского, и Гофмана и всех других писателей, которые хоть понаслышке известны г-ну Львову.

Итак:

Леонид Андреев и Гославский.

Леонид Андреев и Эдгар По.

Леонид Андреев и Алексей Мошин.

Леонид Андреев и Д'Аннунцио.

Леонид Андреев и Я. Круковской.

Леонид Андреев и Пшибышевский.

Леонид Андреев и А. А. Измайлов.

Леонид Андреев и Метерлинк.

Леонид Андреев и Н. Тимковский.

Леонид Андреев и Достоевский.

Вот позорнейшая таблица суждений российской критики, миниатюра всего нашего общественного мнения! Какая фантастическая шаткость, произвольность, необоснованность у этого общественного мнения! Какое бездонное хулиганство в этом перезвоне всевозможных, первых попавшихся имен, в этой сутолоке случайных мыслей и восклицаний.

Страшная раздробленность, уединенность мыслей: каждый выдумывает за свой страх свою собственную нелепицу, и нелепица эта живет два дня, и умирает, ничего не создав, не войдя в общее сознание, оставив после себя такое же пустое место, какое было и раньше. Нет преемственности мнений, каждый начинает сначала и если бы завтра, после всех сотен и сотен статей, рефератов, рецензий, фельетонов, книг и брошюр о Леониде Андрееве, явился кто-нибудь и заявил, что Андреев выше Софокла или ниже Петра Потемкина, ему поверили бы и с ним согласились бы, ибо душа русского читателя это какая-то заколдованная, вечная tabula rasa◊, на которой что ни пиши, все равно ничего не останется.

◊ Чистая доска *(лат.)*.

Нет культуры, нет среды, нет общественного сознания, — и карьера Леонида Андреева есть только мелкий и далеко не самый выразительный пример.

В России лучше быть фальшивомонетчиком, чем знаменитым русским писателем.

Я взял на себя интересный труд и прочитал по старым журналам и газетам все статьи и заметки, которые были посвящены Леониду Андрееву с 1901 г. по настоящее время. Это нечто до такой степени оскорбительное и унижающее, что слава Ольги Штейн, клоуна Дурова и Пуришкевича кажется завидной и радостной, в сравнении с этой славой великого русского художника.

Прав был Мережковский, когда называл ее ласкою обезьяньих лап.

Самые ярые хвалители Андреева почти всегда относились к нему подозрительно, как к явлению ненадежному, непрочному и отчасти фальшивому и в лучшем случае развязно хлопали его по плечу:

«В Леониде Андрееве... есть что-то такое». Как велик его будущий блеск, какое место займет он среди литературных светил, да и светило ли он — это вопросы, на которые никто не ответил... Быстрые очарования сменяются столь же быстрыми разочарованиями, и кто знает, — каким богам поклонимся мы, потерявшие связь с великой религией предков?

С некоторых пор русская читающая публика находится в периоде тоскливого ожидания нареченного жениха.

Прежнего суженого девица разлюбила-позабыла, а настоящий еще не являлся. Был Глеб Успенский — и забыт Глеб Успенский. Дай-ка с тоски поухаживаю за Леонидом Андреевым. «Писатель молодой, в нем есть что-то особенное, а любить девице так хочется». (*К. Сараханов.* «Саратовский Листок», апрель).

Это типичный образчик российской похвалы. Так же беспардонно хлопал Андреева по плечу и г. Скабичевский, восклицавший (в статье «Новый талант»):

«Ах, г. Андреев! Очень, по-видимому вы молоды, если роковое слово смерти, это грозное *никогда* так для вас огорчительно... Стоило огород городить и капусту садить, чтобы поделиться с читателями подобными трюизмами» («Новости», 1902).

Так же панибратствовал с ним и другой его «благожелатель», М. А. Протопопов, советуя ему:

«Декадентский успех, успех, купленный ценою самоунижения, эксцентрическими прыжками кувырканиями и хождением на руках — успех не только постыдный, но и мимолетный» («Русская Мысль», 1902, март).

Так хвалила и поощряла молодое дарование русская критика. Когда же она познакомилась с «Бездной», не вошедшей в первое издание «Рассказов», и прочитала «В Тумане», то на Андреева посыпался такой поток нелестных эпитетов, сравнений и восклицаний, которых и в сотой доле вполне хватило бы на хорошего конокрада или по крайней мере членовредителя, и которые сыплются на Леонида Андреева и до сего дня.

Небесполезно было бы привести полный словарь этих эпитетов*, чтобы конкретно обнаружить и показать, чего стоит Андрееву обезьянья ласка русского общественного мнения. Но я, к сожалению, принужден дать этот словарь в сильно сокращенном виде, надеясь, что г.г. Буренин, Розанов, Мережковский и Зин[аида] Гиппиус значительно пополнят его своими собственными усилиями.

Абракадабра — «Голос Правды», 1907, VI.

Балаган отвратительный — Д. В. Философов, «Речь», 1908, IV.
Барабанная трескотня — Измайлов, «Русское Слово», 1906, X.
Бахвал — А. Басаргин, «Московские Ведомости».
Бедламовщина — «Голос Правды», 1907, VI.
Безграмотность — Л. Т-цкий «Север» (Вологда), 1907, VI.
Бездарность — «Русское Знамя», 1907, VI.
Бездарность — «Развлечение», 1903, № 17.
Бездарная и неумная вещь — З. Гиппиус, «Весы», 1907, V.
Беспримерная ерунда — А. Е., «Харьковские Ведомости», 1902.
Белиберда — Буренин, «Новое Время», 1902, IX.
Бесчестит язык, как женщину — Мережковский, «Русская Мысль», 1908, I.
Безобразие — А. Е., «Харьковские Ведомости», 1902.
Богомерзкая книжка — «Русское Знамя» 1907, VII.
Босяк — Вече, 1907, № 63.
Бешенство притязательного бессмыслия, — Буренин, «Новое Время», 1902, IX.

Вранье — В. Розанов, «Новое Время», 1907, VII.
Выкрученная и наглая чепуха, — Буренин, «Новое Время», 1902, IX.
Вызывает тошноту — А. Ефимов, «Живописное Обозрение», 1902, X.

Гадкое дело — А. Ефимов, «Живописное Обозрение», 1902, X.
Гадость, — «Волынь», 1902, V, № 99.
Галиматья истерическая, — М. А. Протопопов, «Русская Мысль», 1902, III.

Галиматья –
Гнусность –
Гнусная ложь –
Грязная лужа полового извращения – } Буренин «Новое Время» 1902, IX

Грубость – З. Гиппиус, «Весы», 1907, V.

Глупое и отвратительное произведение – В. Розанов, «Новое Время», 1907.

Грубый, лживый и пошлый пасквиль – «Русское Знамя», 1907, VI.

Графоман – Семен Высокий, «Крымское Слово», 1907, статья «Мрак и Дыра».

Грязно-жестокие писания – Ант. Г-кен, «Слово», 1903, II.

Глупый дурак – Буренин, «Новое Время», 1907, IX.

Дегенерация творческая – Л. Т-цкий, «Север» (Вологда), 1907, VII.

Дурман – «Россия», 1907, VII.

Дурак – Буренин, 1907, IX.

Дурак – «Развлечение», 1903, № 17.

Жалкий отщепенец – «Русское Знамя», 1907, VII, № 168.

Жертвочка в обезьяньих лапах – Мережковский, «Русская Мысль», 1908, I.

Загаживает человеческую душу – Ант. Г-кен, «Слово» 1903, 13 февр.

Идиотство – } Буренин, «Новое Время», 1902, IX.
Идиот –

Идиотские глупости – Буренин, «Новое Время», 1907, IX.

Изувер – «Русское Знамя», 1907, VII, № 168.

Карьерист – Буренин, «Новое Время», 1902, X.

Крикливо-плоские фразы – З. Гиппиус, «Весы» 1907, V.

Кощунство – Мережковский, «Русская Мысль».

Кощунство – «Русское Знамя», 1907, VII.

Ложь бессознательная – Луначарский, сборник «Литературный Распад», 1908.

Ложь – «Волынь», 1902, V, № 99.

Малообразованный и претенциозный писатель – З. Гиппиус, «Весы», 1907, V.

Мерзкий человек – «Вече», 1907, № 63.

«Микстура» – А. Е., «Харьковские Ведомости», 1902, статья «Литературный Янус».

Навоз – Буренин, «Новое Время», 1902, X.

Неумный и необразованный человек – Аврелий, «Весы», 1908, I.

Недоумок — «Русское Знамя» 1907, VII.

Невероятная и постыдная фальшь — Антон Крайний, «Весы», 1907, V.

Невыносимая фальшь — Д. В. Философов, «Речь», 1908. IV.

Набор наигнуснейших слов — А. Ефимов, «Живописное Обозрение», 1902, X.

Невменяемая наглость — В. Буренин, «Новое Время», 1902, X.

Оскорбительно своею пошлостью — Ю. А., «Русская Мысль», 1908, III.

Осатанелость — «Русское Знамя», 1907, VI, № 168.

Пропойца — «Вече», 1907, № 63.

Прохвост — «Русское Знамя», 1907, № 168.

Пустая голова — Буренин, «Новое Время», 1907, IX.

Порнограф — «Петербургская Газета», 1903, 14 февр.

Помутившийся разум — А. Ефимов, «Живописное Обозрение», 1902, X.

Плоскость общедоступная — Мережковский, «Русская Мысль», 1908, I.

Пошлость — «Петербургская Газета», 1903, 14 февр.

Поток патологической и порнографической беллетристики — Ант. Г-кен, «Слово», 1903, 13 февр.

Почти клеветническое изображение — Луначарский, «Литературный Распад», 1908.

Припадок психопатической болезни — Скабичевский, «Новости», 1902, X.

Пустой набор слов — Л. Т-цкий, «Север» (Вологда), 1907, июль.

Разбойник пера над (!?) красотой добра и Бога — «Киевское Слово», 1903, февраль.

Садические прелести — Али, «Новости Дня», 1902, IX.

Садизм доморощенный — Буренин, «Новое Время», 1902, 27 сент.

Сумасшедшее творенье — «Русское Знамя», 1907, № 168.

Сумасшедший бред — А. М. Скабичевский, «Новости», 1902, X.

Смердящие выражения — А. Ефимов, «Живописное Обозрение», 1902, X.

Смрадное дыхание пошлости — Д. В. Философов, «Речь», 1908, IV.

Страсть ко лжи, унаследованная от Иуды — «Русское Знамя», 1907, № 168.

Смрад заразительный — З. Гиппиус (Ант. Крайний), «Весы», 1907, V.

Тупой Андреев — Розанов, «Новое Время», 1907, «Литературные и педагогические дела».

Упадочная глупость — Буренин, «Новое Время», 1907, X.

Удручающая и банальная прямолинейность — Ю. А., «Русская Мысль», 1908, III.

Фальшивые бриллианты — Мережковский, «Русская Мысль», 1908, I.

Хвастун, —
Хлестаков — } Розанов, «Новое Время», 1907, VII.

Хулиган литературный — Семен Высокий, «Крымское Слово», 1907.

Цинизм — «Петербургская Газета», 1903, 14 февраля.

Шарлатан уличной литературы, бьющий на рекламу, — В. Буренин, «Новое Время», 1902, IX.

Шарлатанствующий талант —
Шарлатан — } В. Буренин, «Новое Время», 1902, X.

Шарлатанов — В. Буренин, «Новое Время», 1907, IX.

Щенок — В. Буренин, «Новое Время», 1907, IX.

Я не думаю, чтобы этот лексикон совсем верно и точно передавал душевные качества Леонида Андреева, но мне нравится то единодушие, с которым русское общество пестует и лелеет своих выдающихся культурных работников.

— Не умный человек, — говорит Аврелий. — Просто, тупица, — говорит Розанов. — Недоумок, — подхватывает «Русское Знамя». Иначе говоря, дурак! — говорит «Развлечение». — Глупый идиот! — подтверждает Буренин, и умственные способности автора «Призраков» и «Василия Фивейского» оценены всесторонне.

Со стороны нравственной, Леонид Андреев, оказывается, — «прохвост», «карьерист», «порнограф», «садист», «пошляк», «лгун», «шарлатан», «дегенерат», «хулиган» и «пропойца». Конечно, это характеристика неполная, ибо еще не сказано, что он вор, убийца и провокатор, но мы уверены, что и этот пробел скоро будет восполнен с лихвою.

Интересны мнения о его произведениях. Гиппиус говорит: постыдная фальшь! Философов говорит: невыносимая фальшь! Луначарский говорит: ложь! Буренин говорит: гнусная ложь! Розанов резюмирует:

— Нам кажется, что ни собака, ни Иуда не лгут так, как Леонид Андреев. («Новое Время», 1907, VII).

О «белиберде», «ерунде», «чепухе», «навозе», «микстуре», «сумасшедшем бреде», я уже не говорю: русскому быту без этого никак невозможно. Но интересны отдельные мнения о влиянии этих произведений на читателя.

«Эстетически невыносимо читать», — признается г. Ю. А. в «Русской Мысли», 1908, III.

«Противно, физиологически противно!» — жалуется г. А. Е. в «Харковских Ведомостях», 1902, в статье «Литературный Янус».

«Вызывает тошноту», — поясняет г. А. Ефимов в «Живописном Обозрении», 1902, X.

«Иногда становится тошно», — соглашается Л. Т-кий в «Севере», 1907, VII.

«Хочется выбросить из уст тот непроизвольный, краткий и выразительный звук, которым выражается отвращение: тьфу, тьфу, тьфу!» — говорит Буренин («Новое Время», 1907, IX).

«Даже человеку флегматического темперамента трудно удержаться, чтобы, прочитавши, не швырнуть книжку в угол комнаты, либо не сплюнуть энергично», — говорит г. А. Е. в «Харковских ведомостях», 1902.

«Мать дочери велит на эту сказку плюнуть», — говорит Ив. Ив. Дмитриев, — впрочем, здесь дело шло уже не об Андреевских вещах, а о «Руслане и Людмиле» Пушкина, того самого Пушкина, которому на Пушкинской ул. теперь стоит металлический памятник.

5

Всем памятно письмо графини С. А. Толстой в газету «Новое Время» по поводу сочинений Андреева (1 февр. 1903), но письмо Л. Н. Толстого к Андрееву, кажется, никогда не появлялось в печати. Приводим его полностью:

«Благодарю вас, Леонид Николаевич, за присылку вашей книги. Я уже прежде присылки прочел почти все рассказы, из которых многие очень понравились мне. Больше всех мне понравился рассказ «Жили-были», но конец — плач обоих — мне кажется неестественным и ненужным. Надеюсь, когда-нибудь увидеться в вами и тогда, если вам это интересно, скажу более подробно о достоинствах ваших писаний и их недостатках. В письме это слишком трудно. Желаю вам всего хорошего».

Лев Толстой

30 декабря 1901 года

НЕСОБРАННЫЕ СТАТЬИ (1901–1907)

ала поще-
Гоголь пи-
ла мало творѣній,
отъ этого меньше.
о стилю, но по фор-
ра, эта медлитель-
огая, неулыбающая-
сплошь созданіемъ
теряпныхъ рѣдкихъ
, и ничего больше.
о, изображать кабa-
канцеляріи, но все
скія декораціи, при-
въ родѣ тѣхъ, кото-
ь Новороссіи по де-
ликой. Примѣромъ
ть нашъ даровитый
Альбовъ, писатель
ьно городской, не по-
ги ни единой строчки,
съ тѣмъ, по манерѣ
здѣшнихъ нравствен-
ный и талантливый
аго міроощущенія.
оворила наша ли-

рели.
критик.
. Не яс.
дятся въ
ская, а пото.
дѣльческая?
«Насъ пора
во всемъ,—пишетъ
Мельхіоръ де-Вогюэ.—
пишутъ, а священнодъ
будто не пьютъ, а прича
это выходитъ у нихъ и очень
немного скучновато... Мы удивля
бинѣ ихъ запросовъ и поражены
наивностью большинства отвѣтовъ
Вспомните изумительный стиль
стого—эти необъятныя глыбы черн
по-мужицки взрыхленныя какою-то
бытной сохой. Подумайте о неповор
вомъ Писемскомъ, объ однодумномъ Г
о хаотическомъ Достоевскомъ, вспо
Глѣба Успенскаго, геніально-небре
Фета,—какъ мало эти люди забот
о томъ, что въ городѣ зовется н
ностью, внѣшностью, манерами и къ

К ВЕЧНО-ЮНОМУ ВОПРОСУ
(об «искусстве для искусства»)[1]

I

Если вы, читатель, изучали родную литературу не в классической гимназии, то вы, конечно, встретите вопрос о форме и содержании искусства как старого, доброго знакомого, — немного надоедливого, немного скучного, — но в общем славного малого. Старик не особенно изменился с тех пор, как вы не виделись — теперь он, правда, все больше на научную почву норовит стать — по сущности он по-прежнему прост и немногосложен. Как прежде, так и теперь все дело можно исчерпать двумя словами: одни говорят, что искусство должно служить нуждам и потребностям человека, — другие — что оно само себе господин и никому кроме себя служить не обязано!

Более тридцати лет прошло со времени первых споров об этом на Руси, а мы все топчемся на одном месте.

Вот, например, г. Шейнис* в 8-й книжке «Русского Богатства» называет исключительную заботу художника о форме — «нравственным оскудением», а вот, с другой стороны, ответ г. Боборыкина* своим критикам в «Русской Мысли» (№ 8 и 9), где почтенный автор злободневных романов неожиданно является защитником чистого самодовлеющего искусства; вот статьи И. Е. Репина*, который называет *невежеством* требование определенного содержания от художника, а последнего, если он удовлетворяет этому требованию — *шарлатаном*; вот, наконец, статья Ф. Батюшкова* по поводу этих соображений г. Репина («Вестник Европы» № 10). Критик этот заявляет, что без содержания вообще нет художественных произведений, что всякое искусство полезно, не нужно только ограничивать понятие пользы — материальным благосостоянием, что искусство удовлетворяет, стало быть, духовным нуждам, а не материальным, — и в этом его назначение.

Словом, вся гегелевская триада* налицо. Присмотримся к ней. Остановимся подольше на последнем положении. Оно — очень удобный обход диллемы, а не выход из нее. Какое искусственное, ненаучное деление потребностей! Будто бы можно сказать, где

[1] Теперь в Одессе много говорят и спорят о задачах искусства; даем место мнению молодого журналиста — достаточно парадоксальному, но во всяком случае, очень интересному. — *Ред. «Одесских новостей».*

кончаются материальные, а где начинаются духовные! По моему, например, духовных потребностей и вовсе нет, и то, что личность называет своими духовными потребностями, — есть самая материальная общественная нужда.

Со всеми нашими возвышенными желаниями происходит то же, что и с нашей потребностью в деньгах. Они — подставная, а не естественная полезность. Они нужны мне только потому, что у меня есть другие потребности, а сами по себе они для меня никакой надобности не представляют. То же и с искусством.

Исторически оно несомненно возникло из утилитарных стремлений; понятие красоты, как и все вообще возвышенные проявления нашего духа, построено у нас на самых осязательных, материальных основах, на идеях удобства, порядка, выгоды (Спенсер, Гюйо*). И по сию пору искусство, угождая высоким стремлениям души нашей, служило только материальным нуждам, ибо, в сущности говоря, у общества — а мы должны обсуждать все явления именно с этой точки зрения — у общества никаких других нужд не было, нет да и быть не может. Как и деньги, искусство не может быть естественной потребностью нашей и, имея основанием другие потребности, оно идет в услужение тем, из которых оно построено, — так что говорить про искусство, как про вещь, отвечающую высшим потребностям нашим — это значит считать потребности эти висящими в воздухе, без всякого отношения к земным, материальным, «основным» нуждам человека, нуждам sine qua non◊.

Г. Батюшков, построив свое определение искусства на духовных потребностях, в сущности, не сказал ничего, так как потребности — дело шаткое: не вещь от них зависит, а они от вещи, и, зная потребности, объяснить вещь прямо-таки невозможно.

Теперь подойдем к вопросу с другой стороны.

II

Все общественные проявления нашего бытия мне иногда представляются в виде линий, ведущих в одну точку, стремящихся к одной цели. Так, что-то вроде радиусов и центра. В центре написано «существование», а на радиусах: «нравственность, наука, любовь, искусство, патриотизм» и т. д.

И представляется мне дальше, что каждая линия эта не хочет к центру идти, каждая думает, что она впереди не имеет никакой

◊ Без которых никак нельзя *(лат.)*.

цели, что она сама себе цель, что она параллельна с другими линиями.

Вот несколько примеров. (Выберу наиболее понятные каждому из нас).

Девица наряжается для того, чтобы привлечь мужчину к продолжению рода. И все ее наряды имеют только одну эту цель. Но ей кажется, что наряды созданы для нарядов, что она ими интересуется без всякой цели, что они сами себе цель. И это ее представление так укоренилось в ней, что она продолжает украшать себя и по достижении цели. Ну что это, как не линия, не подозревающая о центре.

Или вот еще из той же области. Половое чувство дано человеку для произведения себе подобных. Не будь этой цели, не было бы этого чувства. А человек опять-таки счел его самодовлеющим, созданным для самого себя, и общество, создав проституцию, вполне поощряет такой взгляд, затемняя цель, вселяя убеждение, что и эта «линия» стоит параллельно с другими. Или вот: полногрудая, широкобедрая женщина будет полезна обществу: она произведет здоровое потомство. Инстинктивно заботясь о доброкачественности вида, мужчина считает красивой и привлекательной именно такую женщину. Заметьте, мужчина даже и не обращает внимания на цель. Он не скажет: эта женщина привлекательна, потому что она даст здоровых детей. Нет, он говорит: она привлекательна, так как она красива. И здесь общество постаралось замаскировать идею полезности, скрыть истинное предназначение вещей...

Вот посмотрите, мы затронули такую сравнительно второстепенную цель общества — заботу о потомстве, и сколько способов здесь пущено в ход, чтобы скрыть от индивидуума эту для него не нужную, его не касающуюся цель.

А что касается средств, направленных к поддержанию нынешнего (а не будущего) существования, общество здесь просто виртуозно.

Возьмем хоть нравственность. Она, — самое могучее орудие в общественной борьбе за жизнь, она, средство, — тоже считает себя целью. И общество всячески укореняет в ней это убеждение. «Нравственность для нравственности» — вот какого взгляда требует общество от личности. Кант до такой степени проникся этими взглядами, что требовал, — во имя абсолютной справедливости, казни последнего преступника даже и в том случае, если общество завтра должно разрушиться.

Довольно примеров... Приглядимся к ним поближе... Выдвинем порельефнее вот какую сторону: общество требуя от индивидуума того, а не другого образа действий — старательно скрывает от него их цель. Как оно это делает и для чего?

Как? Очень просто... Если какое-нибудь в принципе полезное дело окажется в данном случае бесполезным (например, женские наряды после привлечения самца) — общество продолжает покровительствовать ему, как оно это делало, когда дело было ему полезно.

Графически я представляю себе это так: когда данная линия дойдет до своей цели, она не останавливается, а идет себе дальше и потом, увидавши, что линия пошла дальше, люди говорят: видите, эта точка вовсе не цель. Эта линия служит сама себе целью. И вот, если вы попробуете сказать какой-нибудь даме, что она приукрашивается с такой-то и такой-то целью, она, во-первых, обидится (так обмануло ее общество), скажет, что с вашей стороны низко и пошло предполагать какие-нибудь цели, а во-вторых, легко сможет доказать, что она любит красиво одеваться для самой себя, а не для кого-нибудь другого, что будь она на необитаемом острове, она точно также заботилась бы о красоте своей одежды, как и здесь и т. д. Вот линия, которая пошла дальше своей цели.

Но ведь раз общество так настойчиво стремится спрятать концы своих линий, значит, у него есть и в этом какая-нибудь цель, значит, ему полезно скрыть во всех своих институтах мысль о полезности. Не станет же оно зря тратить такую массу энергии понапрасну! Зачем ему продолжать полезную линию даже и тогда, когда она заведомо бесполезна? Нет ли ему какой-нибудь пользы в том, что оно поддерживает эти бесполезности?

III

Общество, как и все другое, создано по единственному мотиву и с единственной целью — победы в борьбе за существование. Как и когда оно создалось, сейчас я не затрагиваю. Для меня интересно то, что человек, выбрав общество своим орудием, своей защитой, доверился ему и, переставши употреблять энергию на борьбу, стал тратить ее на защиту этой своей защиты. Общество только тогда могло бы успешно существовать, если бы борьба его членов была доведена до минимума. И вот человек принужден отречься от этого единственного источника своего совершенства — борьбы. «Пусть я не буду совершенен, я все же одержу победу, если общество одержит ее», вот что говорит личность — и, чуя свою выгоду, беспрекословно исполняет все требования общества. Каждое действие индивидуума идет на потребу этого благодетеля — тирана. Даже самые возмущения личности против общества, все эти Ницше, Ибсены, Горькие, эти крики: блажен, кто стоит

одиноко, — все это тоже полезно ему, ибо, раскачивая все буржуазные основы, идеи эти проводит в жизнь другой класс, более полезный, более пригодный для будущих условий производства, более нужный обществу в его дальнейших модификациях и, право, иной раз, когда я слышу все эти протесты личности против общественного рабства, мне чудится, что оно, это хитрое общество, ухмыляется и говорит расходившемуся сверх-человеку: — «Ругай меня, голубчик, сколько влезет. Плюй на меня сколько угодно, этим ты куешь новые цепи на новых моих рабов». На каждое проявление личности общество наложило свою тяжелую лапу, и все, что ни делает личность, все это нужно не для нее самой, а для общества. Ну, а если б она не делала этого? Она погибла бы. Значит, она делает это не для общества, а для самой себя.

Вот дилемма...

Человек раб, пешка, ничтожество... Своего собственного у него нет ничего. Им ворочает что-то чужое, постороннее, что-то такое, к чему человек, с первого взгляду, и не имеет никакого отношения. Свободы воли, что бы там ни говорил Гегель, у человека нет ни на грош. Он весь в тисках необходимости. Но дивная иллюзия свободы у него появляется при каждом его поступке... «Я хочу сделать это — и делаю» — говорит человек... — Так-то он, так, да почему ты захотел этого? Каждое желание твое, — оно подсказано кем-то другим, оно кому-то другому нужно, — а ты лично здесь совершенно ни при чем.

Спиноза говорит, что человек похож на ребенка, который думает, будто он *свободно хочет* той кашки, которая составляет его *необходимость* ...

Мужчина думает, что это он, лично он, *по своему собственному вкусу*, отдает предпочтение такой-то женщине, а на самом-то деле — какое-то постороннее начало, ради собственной пользы заставило его предпочитать то, а не другое... Выходит, что мы рабы и больше ничего. Обманутые.

Вся эта ложь нужна для общества. Но ведь будем и то в виду иметь, что, обманывая нас, оно для нас старается, нас тем путем защищает... Так что быть обманутым нам прямой расчет... Нам прямо выгодно думать, что мы сами для себя все это делаем, что это личное наше хотение — заставляет нас делать так, а не этак. Нам самим полезно не замечать истинной цели вещей, полезно считать их самих для себя, полезно предполагать, что каждая линия пошла куда захотела, а не направилась рабски покорная к поставленной впереди ее точке.

Повторяю, обществу, которое нас защищает, нужен со стороны личности такой взгляд на вещи, будто она все приказания его *по своей воле* исполняет. Обществу выгодно обмануть личность,

значит, личности выгодно быть обманутой. Как же легче всего обмануть? Как удобнее скрыть истинную цель своего требования? — Сделать так, чтобы личность пошла по тому же пути дальше цели, чтобы она на средства посмотрела как на цель, чтобы она сочла каждый путь к этой цели самодовлеющим, нужным для самого себя.

Абсолютная истина... абсолютное добро... абсолютная красота... абсолютная справедливость... — какие все это *полезные, нужные* ошибки...

Сколько было криков: «считать справедливость созданною для справедливости» — это не только ошибочно, но и вредно.

«Искусство для искусства — что может быть вреднее этого!»

Как третировали тех, кто в «годину [бедствий] воспевал ласки милой», и, живя для «сладких звуков», совершенно не интересовался целью этих звуков, применением их, кого интересовала только форма, а не содержание... К ним относились с «честным» негодованием, смотрели на них, как на общественных паразитов, и вот теперь оказывается, что эти бесполезные, ненужные и даже вредные идеи, — необыкновенно полезны, что не будь их, этих идей, *переступивших* точку, люди ни за что не дошли бы и до нее, они остановились бы на половине пути, и человечество погибло бы, лишенное благодеяний общественной защиты...

IV

Бездушное, математически строгое, стоящее вне нас, общество не имеет другой цели, как существовать... Вступая в новые и новые условия бытия, оно должно постоянно применяться к ним и, вследствие этого, то, что вчера считалось вредным и бесполезным, — становится сегодня необходимейшей и полезнейшей вещью... Собственно говоря, важно и необходимо для него всегда было одно — высота его производительности, — да производительность-то эта самая от многих причин зависит... Так вот эти-то причины и нужно изменить... Вопрос о том, как это сделать — мы сейчас оставим — а обратим внимание вот на что... Все полезности общество преподносит нам не в голом виде, а принарядивши немного... «Вот это наука, вот это искусство, а это нравственность»...

Личность верит обществу вполне. Она с благоговением смотрит на эти полезные для ее тирана вещи и, не видя их цели, считает их самодовлеющими, борется из-за них, гибнет и, принося все в жертву этим своим богам, не подозревает, что жертвы эти пожирает какое-то там общество. А оно, холодное и равнодуш-

ное, выдвигая все новые и новые силы, опять притягивает к ним бедных людишек — и опять начинается старая история...

Вот патриот, который идет на смерть ради любимой отчизны... Вот девушка, бросившаяся из окна, чтобы не достаться нелюбимому... Вот Сократ, выпивающий яд, лишь бы не пойти против абсолютной справедливости...

Какое все это непонимание цели и как это непонимание нужно, полезно, выгодно!.. И когда подумаешь, что ни одна из этих жертв не была бы принесена, если бы не вера в «самодовление» каждого проявления нашей общественности, — только тогда поймешь все значение, всю цену этой веры.

V

Читатель недоволен. Он говорит: «начал разбирать современные книги об искусстве, а залез Бог знает куда».

Вы напрасно сердитесь, милостивый государь. Все это я говорил для того, чтобы доказать:

1) Что г. Шейнис неправ, порицая художников, интересующихся только формой. Как и всякое самодовлеющее направление, исключительная забота о форме — несомненно полезна и выгодна каждому из нас. Не веря в самоцельность этого пути, личность не могла бы так бескорыстно служить «святому искусству», вкладывать в него всю душу, почитать его господином, его, — свое орудие, свое средство, она не могла бы молиться на него, страдать за него, предпочитать ему все блага жизни...

2) Что гг. Репин и Боборыкин ошибаются, так жестоко обращаясь с утилитарным искусством — которое все, во всех формах и направлениях выросло и воспиталось на самой утилитарной, самой «низменной» почве, и которое — куда бы ни возносились господа чистые эстетики, — помогает обществу наилучшим образом производить пищу, одежду и жилье... И больше ничего, если нам этого мало.

3) Что г. Ф. Батюшков сугубо неправ, объясняя данное культурное явление человеческими духовными стремлениями: стремления зависеть от «культурного явления», а не наоборот. Этот раз. А во вторых, что такое духовное стремление, как не маска для телесных потребностей, маска, которую лицемерное общество надевает искренней, простоволосой личности? А по маске судить о выражении лица — не годится.

Вот и все.

1901

ПИСЬМА О СОВРЕМЕННОСТИ

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

I

Туго приходится обозревателю современной литературы русской. Ни порядка, ни стройности, ни единства — ничего в ней нет. Все спутано в какой-то клубок самых неожиданных случайностей; каждая идея, преследуя свою собственную цель, встречается с другой, противоположной, — они сталкиваются, и в голове бедного современника, где происходит это столкновение, — путаница, хаос, беспринципность.

Марксисты, приготовляя все свои идеалы на фабрике, ставя их в зависимость от пресловутых условий производства, топчут их тем самым в грязь, а декаденты, выступающие с «голубыми поэмами» да с «желтыми звуками»*, совершают все свои манипуляции во имя утонченности человеческой психики, той самой, которая так третируется марксистами; индивидуалисты горьковского пошиба, выставляя человека мерилом всех вещей, — совершенно не считаются с объективизмом исторического материализма... Словом, — кто во что горазд. Чего хочешь, того просишь — а тут еще — в последнее время — это странное возникновение кантианства с его абсолютами да категорическими императивами, — и что всего замечательнее — возникновение из доктрины, устанавливающей как коренное положение свое — относительность наших идей, — временное, служебное их значение...

Ну где тут разобраться во всех этих прихотливых узорах, какие сделать общие выводы, ежели к какому явлению ни подойдешь — оно оказывается совершенной случайностью: могло быть так, а могло быть и этак. Кто его разберет, почему оно так, а не этак. Ничего похожего на общий закон из него не выведешь, а с частностями, не годными для индукции, кому же охота возиться. Вот, думается мне, одна из причин того прискорбного обстоятельства, что на смену Белинскому, Добролюбову и Михайловскому — никто нынче не идет. Широкому захвату мысли нечего делать с этими случайностями, и прежнее искусство критики низведено на степень ремесла...

II

Но неужели положение идейной русской жизни так безнадежно; неужели нет ни единой черточки, способной объединить все эти явления, придать им один общий смысл, одно направление?

Мне кажется такая черточка есть, и не находим мы ее только потому, что ошибочно смешиваем две совершенно различные точки зрения, незаконным образом совмещающиеся в одном взгляде, если же мы разграничим их, то взору нашему представится совсем иная картина, и мы, наблюдая ее, вынесем впечатление удивительной стройности, гармонии и единства целей.

А для того чтобы разыскать это общее, начало, присутствующее во всех пестрых направлениях мысли нашей, нам необходимо установить предварительно правильный критерий для такого рода явлений, выдвинуть такую точку зрения, которая бы могла проникнуть во внутренний смысл их, оставляя в стороне внешнюю их оболочку. И да не посетует читатель, если это «установление» и «выдвигание» займет у меня слишком много места, если предисловие окажется длиннее самого «слова», но ведь чем ценнее практический вывод, тем более осторожности нужно в теоретических обоснованиях его.

III

При рассмотрении всякой идеологии необходимо всегда различать два совершенно несхожих элемента, из которых она слагается. Необходимо выяснить, во-первых, какою является данная идея с ее собственной точки зрения, в самооценке своей, а во-вторых, каков смысл ее со стороны внешне-социальной...

Разница этих двух точек зрения сама бросается в глаза, и говорить о ней много не приходится; мы подчеркнем здесь только то, что идея, каким бы содержанием она ни обладала, всегда является самоцельной, всегда стоящей вне конкретных условий, сущностью, чем-то вроде «вещи в себе», и при таком взгляде на нее необходимо для правильной ее оценки принимать во внимание те цели, которые *она* сама ставит *себе*, но этого критерия, вполне, конечно, законного и даже единственно необходимого в философских исследованиях, совершенно недостаточно в социологии, где преобладает утилитарный принцип, а тем паче в публицистике, сообразуясь с задачами которой мы и намерены трактовать затронутый вопрос. Здесь необходима вторая точка зрения, и только, вооружившись ею, можно хоть сколько-нибудь ориентироваться среди этого хаоса всевозможных систем и направлений. С этой второй точки зрения идея представляется уже не целью, не субстанцией, а средством, орудием, и тенденции ее, имеющие такое первенствующее значение для тех, кто считает ее созданной для себя, заключенной в себе, здесь совершенно не должны быть принимаемы в расчет. Мерилом ценности данной идеи яв-

ляется в этом случае не ее собственная цель, а цель тех, кто, большей частью бессознательно, избрал ее своим орудием.

Обыкновенно происходит так, что при нарождении новых философских, социальных, этических и других идей, преобладает первая точки зрения и вследствие того, что вожделения каждой идеологии носят характер полнейшей безотносительности, которая в свою очередь проистекает из ее притязаний на самоцельность, — от нее сторонятся даже те, кто произвел ее, кто вооружился ею в социальной борьбе. И только потом, когда дает себя знать скрывающееся в ней конечное значение ее, всегда полное жизненности и не претендующее на независимость от времени и пространства, — только тогда число ее адептов увеличится, и недоразумение, заставляющее родителей идеологии отворачиваться от своего детища, прекратится.

Не нужно только с излишней доверчивостью относиться к самооценке наших идей, выводить внешне-социальный смысл их из этой самооценки; эти элементы связаны между собою только формальным образом. Каждая наша идея является не внутренним содержимым, а только внешними ярлычками наших общественных классов. Роль идей чисто пассивная. Их заслуга не в том, что они, претворяясь в действие, целиком в него переходят, служат, так сказать, *рецептом* действия — нет! — этого почти никогда не бывает, так как в каждой идее, которую навязывает нам общество, есть очень много ненужных ему элементов, служащих чем-то вроде верхней оболочки ее, и эта верхняя оболочка бросается вам в глаза, когда вы смотрите на идею, безотносительно ко всем конкретным условиям, с первой из указанных точек зрения, как на самодовлеющую сущность.

Этот ложный взгляд на проявления нашей психики в высшей степени полезен обществу, выгоден ему, оно поощряет его в нас, но *истинную* идею, освобожденную от приукрашенных одежд, во всей правдивой наготе ее, может дать нам только второй взгляд, и в дальнейшем изложении, держась его, мы постараемся тщательно раздевать каждую идею, ибо, — повторяю еще раз, — вся ошибка наша в том и состояла, что мы по одежде данной идеи умозаключали о теле ее.

IV

Сделав эти замечания чисто методологического свойства и установив различие двух точек зрения, с которыми мы подходим обыкновенно к оценке идеологии, попробуем благодаря им разобраться в современной действительности.

Первая точка зрения пригодится нам при изложении самой идеи, вторая — для того, чтобы выяснить социальное значение ее.

Рассмотрим в отдельности каждую из «систем», смущающих гг. критиков своею пестротою и внутренней противоположностью содержания, и то общее, что найдем мы во всех этих системах, что будет присуще каждой из них, мы примем за самую характерную черту переживаемой эпохи...

Начнем с индивидуализма. Он долго третировался нашей критикой как наносное течение.

— Что о нем долго толковать, — говорила она, — если он не наш, вырос на чужой почве! Как может появиться у нас протест личности против общественного гнета, против господства сплоченного большинства, ежели у нас, не в пример Западной Европе, так мало принимаются в расчет идеалы и мнения этого большинства.

Это большая ошибка и происходит она вследствие смещения двух вышеуказанных принципов.

Индивидуализм только прикрывается своей враждой к обществу, — истинное же значение его в том, что он идет на потребу тому обществу, с которым так рьяно воюет. Оно, конечно, критики наши вполне правы: у нас общественное давление, к сожалению, совершенно отсутствует, и протестовать против него мы не имеем никакого резона... Но, может быть, под этим якобы ненавистным обществом скрывается какое-нибудь явление, действительно заслуживающее протеста, может быть, индивидуалисты, проклиная общество, не потому видят в нем врага, что оно есть группа людей *как таковая*, а потому, что находят в этой группе какие-нибудь несимпатичные им стороны, а общество *само по себе* тут совершенно ни при чем?

Чтобы убедиться в этом, продумайте до логического конца над речами наших Штокманов*. Они говорят: мы ненавидим общество, так как человек, находясь в нем, становится рабом его законов, исполнителем его воли; общество навязывает нам тьму требований, эти требования вызывают с нашей стороны целый ряд напряжений, энергий, полезных для нашего тирана, и какие бы различные формы он ни навязывал им: нравственность, доброта, ум, вежливость, благочестие, — все это только категории одной сущности нашей энергии; и потому ежели мы уйдем из общества, они, эти категории, внушенные им, исчезают и остается безо всяких конкретных различий, — одна голая энергия, не затемненная общественными ярлычками, которые теперь отброшены прочь.

Вот и получится утверждение, что с точки зрения индивидуума — не существенно в какую сторону направлены наши силы, ка-

ково конкретное *качество* их, — нет, важно одно, сколько их было потрачено, важно *количество*, ибо чем иным можем мы проявить самую глубину нашего *я*, если качества энергии нашей присвоены нами извне?

Будь добр или зол, нравственен или порочен, будь умен или глуп, — это безразлично с объективно-индивидуалистической точки зрения, — только побольше энергии, только трать ее пощедрей, ее, неокрашенную, чуждую всяких эпитетов, безразличную в направлениях своих! — ведь у твоего *я* нет иных атрибутов, это единственный, благодаря которому оно может отразиться во внешней природе.

Далее. Форма это цель материи, и если нет качества, все формы энергии нашей сведены к нулю, то тем самым уже уничтожена цель ее: трать энергию *ради* самой *траты*, цель чужда личности, она внушена обществом, — вот сконцентрированное учение индивидуалистов. Отсюда вытекает индивидуалистический критерий личного достоинства: количество силы, затраченной все равно куда.

Это последовательно не только с логической стороны, но и с исторической. Вспомните, как не повезло в последнее время идеализму, склонному цепляться за каждое проявление нашей общественной психики, как за самоцельную потустороннюю сущность; английская эволюционная школа эмпириков, вскормленная естествознанием, так и рушила одну за другой отвлеченные категории германской метафизики; естественное право, предвечная нравственность, абсолютное добро, абсолютная красота — все это было осмеяно, низвергнуто, разбито...

А взамен ничего.

И вот в страстных поисках са́мой что ни на есть сущности вещей, такого, что составляет их неотъемлемый атрибут, согласившись признать все былые субстанции случайными, изменчивыми феноменами, оскорбленная мысль остановилась на носителе всех этих качеств, как на субстанции.

Пусть с нашего *я* сняты, как чужие одежды, все его социальные проявления; пусть не осталось ничего, принадлежащего нашей личности — *это я осталось*, и вот божество, достойное поклонения! А отсюда уже один шаг до прославления чистой энергии, как единственного нумена *этого я*...

Для иллюстрации сказанного возьмем хотя бы нашего Горького. Ведь он в своих произведениях только и делает, что новый критерий нам внушает. И происходит это внушение с внешней стороны так: выставит он двух людей, из которых *A* симпатичен, но слаб, а *D* несимпатичен, но силен. И силою художественного гипноза сдергивает с их поступков конкретную, обществом дан-

ную оболочку, — энергия выступает в голом своем виде, и симпатии наши перемещаются. Вор Челкаш становится выше богобоязненного труженика Гаврилы, безумный Сокол — выше мыслящего и вдумчивого Ужа, неблагодарный Нил (в «Мещанах») выше своего благодетеля старика Бессеменова, и даже глуповатая дикарка Варенька Олесова куда превышает развитого и культурного Ипполита Сергеевича, поелику в этих ненавистных Горькому людях все положительные стороны — суть только прикрытая слабость: ум приват-доцента — гамлетовская рефлексия; честность Гаврилы — бессилие; рассудочность Ужа — следствие трусости и т. д.

V

Остановитесь, господа, на этом и просмотрите вновь предыдущую главу. Обратите внимание на то, во-первых, что центр тяжести индивидуализма вовсе не в ненависти к обществу (оно здесь ни при чем в конце-то концов) и не в апофеозе личности, а в прославлении и возвеличении единственного атрибута ее — энергии, и что стало быть индивидуализм имел полнейшую возможность *развиться и у нас в России*, не взирая на то, что давление большинства доведено у нас до минимума; стало быть, нечего брезгливо отворачиваться от индивидуализма, как от наносного течения, нужно, напротив, попристальнее в него вглядеться, поближе познакомиться с ним, чтобы вновь не пришлось встретиться с подобным сюрпризом, от которого уже никакими ссылками на заграничность не отмашешься...

Это, во-первых; а во-вторых, извольте применить теперь вторую, — внешне-социальную, — точку зрения и вдуматься в жизненный смысл того обстоятельства, что индивидуализм возвеличивает не всякую энергию, а именно бесцельную, абстрактную, и в высшей степени равнодушен к тому, добро или зло (с общественной стороны дела, конечно) вложено в эту энергию.

Бесцельность всякого твоего поступка, порыв, презирающий расчетливость, «безумие храбрости» — вот мудрость жизни, высший закон ее; и в этой последней логической ступени индивидуализма — его практическое значение и назначение, общественный смысл его.

VI

Переходим ко второму из трех новоявленных китов, на которых покоится современная русская мысль, — к марксизму. О нем будет речь наша куда короче. Мы оставляем втуне философскую

сторону его, для нас теперь не существуют ни методологические, теоретико-познавательные принципы его, ни его своеобразное учение об отношении духа к материи, — посмотрим на него с практической точки зрения , и мы увидим, что житейская общественная роль его та же, что и у индивидуализма. Отношение между этим последним и марксизмом таково — марксизм говорит: вот класс, который потому-то и потому-то имеет отрицательное значение, а индивидуализм безо всяких доказательств проклинает его, и если художественное творчество отозвалось на красивый крик индивидуализма, то не значит ли это, что сухие выкладки Маркса уже тем самым не остались без выражения, — вот с чем не хотят считаться наши общественные «философы», твердящие, что марксизм как специальное, отвлеченное построение совершенно чужд жизни, будучи лишен всякого практического значения и не имея никакого принципа, определяющего наше поведение в социальном обиходе...

Мы взяли только практическую сторону этой многогранной системы, но куда девать другие многочисленные элементы ее? Это первенство материи над духом, земли над небом, это униженное положение нравственности искусства, идеальных задач философии, это уничтожение самоцельности человека, этот мелко практический гедонизм, куда девать эти тесно связанные друг с другом черты правоверного марксизма, налагающие своеобразный мещанский колорит на общественное его значение?

Ведь ясно, что, если считать вышеуказанную сторону марксизма плюсом, то плюс этот рискует быть совершенно уничтожен нагрянувшими минусами.

Для устранения этого неприятного обстоятельства мысль человеческая сделала некоторое сальто-мортале, которое яснее всего показало, что общественное значение марксизма таково, как это утверждаем мы, что он с индивидуализмом — «едино суть», и дало нам возможность лишний раз убедиться, до какой степени все идеалы и мнения наши чужды нам, лежат вне нас и подсказываются нам извне чем-то посторонним, ничего общего с нашей психикой и логикой не имеющим.

— Но ведь нельзя же против всяких логических условий лепить из научной теории все, что вздумается! — скажет читатель.

Отчего же нельзя? Мысль великолепно приспособилась к механичности удовлетворения общественных требований, и вот в данном случае получилась полнейшая иллюзия, будто все изменения системы выработаны чисто логическим путем, так как следствия гладко прилажены к причинам, но механичность и насильственность этой агрегации все же слишком резко бросается в глаза.

Я говорю про тот удивительный поворот к Канту, который во след Вольтману устроили в нашем отечестве заядлые ученики Маркса — гг. Струве, Бердяев и г-жа Борецкая...* Многое можно было бы сказать по этому интересному поводу, но для меня важно здесь подчеркнуть только свидетельство нравственной сутолоки и умственных шатаний современной эпохи, «отказавшейся от наследия отцов».

VII

Хотя г. Филиппов с обычным глубокомыслием и заявил в мартовской книжке «Научного Обозрения», что индивидуалистов никак нельзя поставить за одну скобку с «плоскими декадентами», я все же попробую сделать это, тем более, что критика помаленьку переменяет фронт к декадентству, и сознание резонности его существования обитает не только в головах гг. Мережковских и Бальмонтов, но шутка ли сказать! — посетило даже г. Скабичевского.

Не верите? Читайте:

«Декаденты займут в истории почетную роль тех первых протестантов, которые, движимые одним лишь слепым и чисто стихийным побуждением разорвать с постылым прошлым, бросаются отважно в открытое море на утлых челнах и гибнут, по-видимому, совершенно бесплодно... но история не забывает их, она напротив высоко ценит отважную отчаянность их инициативы»[1].

Тот же г. Филиппов говорит в другой статье своей: в декадентских произведениях было зерно истины, — борьба против мещанской прозы, против узкого натурализма, не признававшего никакой поэзии, ничего символического, враждебного всему романтическому[2].

Почти в «одно слово» с г. Филипповым говорит г. Н. Бердяев в журнале, который до сих пор яростно преследовал декадентов: «Здоровое зерно декадентства я вижу в воспроизведении необыкновенно тонких индивидуальных оттенков человеческой души и в протесте против буржуазной грубости и полного отсутствия красоты в жизни»[3].

Конечно, все эти лестные для декадентства отзывы обставлены всевозможными «хотя», но ведь нужно вспомнить, какой травле подвергалось это направление со стороны российских журна-

[1] «Русская Мысль», 1901. XI.
[2] «Научное Обозрение», 1902. 1.
[3] «Мир Божий», 1901. VI.

листов года два тому назад, чтобы понять, как велика их теперешняя уступка...

Заручившись обществом единомышленников, приступаю к выяснению социального значения декадентства. Дело в том, что оно появилось, когда реализм, выступивший на общественную сцену как идеология трудящегося класса, как протест против барского романтизма Онегинской культуры, заканчивал свою блестящую карьеру горячим облобызанием с былыми врагами своими. Когда-то прежде он был в руках «серой народной массы» — и вот объяснение его прежней свежести, величия и силы. Но потом эта «серая масса» дифференцировалась; получились две группы, исполненных антагонизма. Они стихийно стремились не иметь между собою ничего общего, реализм должен был принадлежать одной из них. И он перешел к имущим любителям всего определенного, осязательного, существенного, сделался принадлежностью «Нивы», «Родины», «Живописного Обозрения», а другая группа былых владельцев его занялась выработкой новой эстетики и произвела это с той потаенной механичностью, которая, — мы уже видели это — отличает всякий цикл идей, создаваемых, как антитеза существующим.

Сразу стали ненавистны те маленькие обыденные явления, изображение которых реализм ставил себе в особую заслугу. Крошечные чувства крошечных людей — эта специальность гоголевской школы, столь обильно хвалимая и превозносимая, перестала восхищать новых людей, и они выдвинули горьковских героев, сильных, страстных, сверхъестественных.

Прежние основные принципы реализма — «мера, вес, число»; стремление к математически-правдивому изображению того, что видел и слышал автор, — также отвергается, — взамен их яркая, раскрашенная ложь, безумная фантастичность, сознательное отвлечение от окружающей действительности, которая не в пример реализму, стала синонимом всего жалкого, убогого, скучного...

Во всей этой эстетической доктрине не трудно заметить характерные черты романтизма, но к этим чертам прибавилась одна, которой не было в романтизме 20—30-х годов и которая образовалась как сильнейшее нападение на сильнейшую сторону врага. Ибо в реализме нашего мещанства самая заметная и упорная сторона — это ясность, определенность, тенденция изображать только то, что поддается измерению — вот за эту-то сторону яростнее всего напали современные романтики, — и получилось декадентство. Стремление ко всему загадочному, мистически сверхъестественному, ко всему расплывчатому и туманному — вот что поставили декаденты во главе угла своего творчест-

ва, и все противоположные стремления были объявлены достоянием «серого человека толпы». Словом, они проделали с этим человеком то же, что индивидуалисты с обществом: навязали ему свойства ненавистного класса, так что борьба со всем серым, дюжинным, обыденным, — вовсе не является в данном случае общественно-вредным культом героев, — высокомерным и несправедливым возвеличением одних в ущерб другим; нет этого никогда не создаст трудящийся класс, это опять-таки замаскированный вызов всем, кто не принадлежит к нему, кто против него.

А наши исследователи идеологии думают, что, если какая-нибудь из них говорит: я служу народу! — она действительно так и поступает и заслуживает всяческого уважения и одобрения, а если она скажет: мне ни до кого дела нет, — стало быть, мы должны непременно поверить ей и засвистать и затоптать ее.

Они забывают, что у человеческой психики есть одна особенность, весьма немаловажная в борьбе за существование — смотреть на каждое ниспосланное человеку орудие, как на цель и, отнимая у этого орудия служебное, временное значение его одарять его смыслом вечной сущности, имеющей бесконечно развиваться по данному в эту историческую секунду направлению...

Из этого свойства проистекают, как мы видели, грубейшие ошибки в изучении наших идей. Одну из них — представление о том, что в современной действительности все спутано, смешано, подвержено случайностям, мы и старались опровергнуть предложенным методом. Мы видели, что, несмотря на бесконечное разнообразие наших новоявленных идей, несмотря на независимое друг от друга происхождение их, все они имеют одно практическое значение, одну цель; что какова бы ни была кажущаяся разрушительность и безнравственность заявленного ими направления, сами они по социальному своему значению являются созидательными, полезными, и следование им — окрашено в яркую моральную краску, не бойтесь, в старую, вечную краску ибо, — говоря общим местом, все эти новые этические установления, как бы далеко они не мнили себя по ту сторону добра и зла, — обязательно служат одной-единственной старой, как мир, морали, — соответствию наших поступков с истинными общественными нуждами в каждую данную эпоху: и если нам дорог принцип, ради которого призваны к бытию эти идеи, не будем отрицательно относиться к ним, поймем раз навсегда, что этим мы вредим их высокой нравственной идее, которая скрыта под их пестрыми одеждами.

1902

ДАРВИНИЗМ И ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

ВТОРОЕ «ПИСЬМО О СОВРЕМЕННОСТИ»

I

В первом письме своем я старался показать, что все якобы разновидные направления общественной мысли нашей можно свести к одному знаменателю, к одной социальной задаче, и предложил для этого рассматривать каждую идею независимо от заявляемого ею направления, ибо только в этом случае является возможность оценить степень жизнеспособности ее и, что всего важнее, найти конечное утилитарное ее значение.

— Если же мы, — говорил я, — так и поверим каждой идее, когда она заявляет: я иду туда-то и туда-то, — мы рискуем охулить тех, кому сочувствуем, и пожать руку тому, кого презираем.

Декаденство, ницшеанство и очищенный Кантом марксизм — это только различные духовные стороны одной и той же общественной группы, и глубоко ошибаются — во вред себе — те, — имя же им легион, — кто, сочувствуя в остальном этой группе, топчет в грязь высшие ее проявления — идеи и чувства ее и, доверившись лживым заявлениям, идущим от лица этих идей, отворачивается от друзей своих.

— Разве могу я идти за ними, — рассуждает обыкновенный «российский интеллигент», если один к фиолетовым мечтаниям стремится, другой всяческим ублажением своего *я* занимается и святую бесцельность поступков проповедует, а третий руки сложил да перед исторической необходимостью кулака поклоны бьет?

И невдомек российскому интеллигенту, что это перед ним товарищи его, переодетые, принарядившиеся, и что сними он с товарищей этих одежду, он первый бросился бы им в объятия.

Сам собою напрашивается вопрос: зачем же идее нужно принаряжаться? Зачем ей друзей своих обманывать? Ведь куда лучше было бы, ежели бы она спервоначалу так по правде и объявилась: я, господа, с вами заодно, берите меня!

Если бы мне хоть намеком удалось осветить это обстоятельство, я почел бы его за излишний довод в пользу того, что говорил и я прошлый раз об игнорировании притязаний каждой идеи на самоцельность, на независимость от времени и пространства, на отсутствие утилитарных принципов, и смог бы в таком случает считать мысли свои по этому поводу свободными

от всякого самоуправства и произвольности в постройке общих положений.

Чтобы не блуждать в дебрях отвлеченностей, — возьмем конкретный пример, ну хотя бы тот же индивидуализм, о котором я давеча говорил, — благо многое осталось там недоговоренным — посмотрим, что у него за резон скрываться от товарищей своих, сочувствия их лишаясь.

II

Но раньше доскажу недосказанное...

В прошлом письме своем мне пришлось только указать, каким образом из возвеличивания нашего «я», как единственной субстанции мира, исторически и логически вытекает культ бесцельности каждого нашего действия, а к чему ведет этот культ, каково общественное значение его я так и не сказал. Попробую сделать это теперь...

Вот хотя бы так...

Если санкционирование бесцельности, безрассудства, порыва — действительно последняя логическая ступень индивидуализма, то с нею, единственно с нею, мы должны считаться. А что касается сверхчеловеческих тенденций его, то на них мы с чистой совестью можем не обращать никакого внимания.

В противном случае мы не преминули бы вслед за г. Оболенским уничтожить весь индивидуализм тем скандальным обстоятельством, что новейший апостол его Ницше скончался в доме для умалишенных; подобно г. Меньшикову, мы обозвали бы его безнравственным, наглым, вредным и, отвернувшись от него с большим презрением, стали бы, как г. Гайдебуров в «Новом деле», проповедовать в явный ущерб индивидуализму.

У нас хватило бы душевной чистоты говорить вслед за некоторыми писателями, будто индивидуализм, ставя наше *я* по ту сторону добра и зла — есть явление отрицательное, безнравственное, будто греховность — постоянный принцип его.

Нет, Бог с ними, мы этого делать не станем. Не станем, ибо ясно видим, что это прославление бесцельности каждого поступка нашего, этот апофеоз безумия — не бесцельное и не безумное дело. Индивидуалисты проклинают мещанство не за то, что оно считает цель-выгоду мерилом действия, нет, наоборот, — эту самую цель они только потому и ненавидят, что она — принадлежность мещанства, — и вот истинная цель этого преклонения перед бесцельностью... Поэтому индивидуализм является, так сказать, внешним показателем той естественной, в

природе вещей лежащей, противоположности двух общественных групп, которая проявилась уже в самый момент зарождения их, и естественно, что при этом одна из них отмечает отрицательными эпитетами все, что в идеологии другой отмечено положительными, естественно желание их противопоставить общее свое настроение, общий уклад мировоззрения своего — до последней степени различия, что, при пассивной роли идей наших, уже служит для каждой из групп шансом благоприятного исхода.

Философские обоснования индивидуализма в его самоцельном развитии, — совсем, как мы видим, иные, но какое же, до этого дела тем, кто берет его орудием своим. Они без церемонии выкраивают из всякой идеи то, что им нужнее, и мы при утилитарной оценке ее должны считаться с этой выкройкой, а до иного прочего публицистике и дела нет, — пусть с иным-прочим философия ведается...

Публицистика же, не выходя из пределов своей задачи, должна только засвидетельствовать, что индивидуализм — наинужнейшее общественное учение... Как это ни странно, но он, кричащий: долой общество! — сам служит ему; он, прославляющий бесцельность, сам имеет в высшей степени практическую цель.

И что всего замечательноее, цель эта достигается прославлением бесцельности, а служба индивидуализма обществу в том и состоит, что он проклинает это общество на все лады.

III

Цель в бесцельности, благословение в проклятии.

Это уже верх извращенности и лживости, и, должно быть, очень уж большие были причины для этого неестественного положения, очень уж плохо пришлось, должно быть, русской мысли, если она должна была выразить свое сочувствие — угрозами и поруганием.

Плюнь да поцелуй — этот императив пугачевщины может и поныне служить очень хорошим показателем тяжести данной эпохи.

Чем больше плюют, когда целуют, тем тяжелее... Впрочем, господа, оставим это, вернем разговор на другое. Займемся отвлеченностями.

А посему поищем где-нибудь в эмпириях, о! непременно в эмпириях, — почему это так произошло, что своя своих не познаша, что какую идею ни возьми, она упорно не хочет проявить себя как орудие в общественной борьбе, и фальшивое направление се-

бе навязывает, почему не объявить ей начистоту целей своих и намерений.

А так как дело орудий и борьбы касается, то такими эмпириями для вас явится дарвинизм, к которому мы за ответом и апеллируем.

— Хороша современность! — скажете вы. Без мало полвека современности этой. Но, во-первых, решать современные вопросы можно и не современными ответами, а во-вторых, разве вы не замечаете, что дарвинизм снова и на общественную сцену лезет, современным сделаться норовит.

И хотя господин С. Чулек[1] категорически объявил, что дарвинизм потерял уже всякое общественное значение, но мне сдается, что этого нельзя сказать относительно нашего отечества, где редкий животрепещущий вопрос обходится без ссылок на пресловутую «борьбу», — но, и в Западной Европе дело обстоит не иначе; в противном случае там не натворили бы столько шума статьи Вольтмана, Каутского и Кунова по поводу отношения дарвинизма к догматам марксистской доктрины, — ибо только теперь, именно теперь, социальные учения стали научным образом сопоставляться с дарвинизмом, восприняв это дело из рук г-жи Руайе (Royer) и др.

Да к тому же, господа обыватели, давно ли вы индивидуалистами быть перестали?

Давно ли перестали вы ждать, что вот-вот не сегодня-завтра благодетельный *отбор* выработает из вас гамлетиков — и самоедов, некоего сверхчеловека, — родителям вашим на утешение, церкви и отечеству на пользу, — который все ваши маниловские мечтания осуществит — и Москву вам с высоты бельведера покажет, и генералами сделает, и «приятное обращение» с вами соорудит?

Давно ли волновались сердца ваши при чтении вересаевских «Записок врача»*, где такой новизной поразил вас дарвиновский вопрос, — не вредны ли врачи, понижая человеческий тип, давая своею помощью возможность выживать и плодиться слабым и больным?

Давно ли ваши, — извините за выражение, социологи, вроде г. Оболенского, прекратили занятия свои по уничтожению всего исторического материализма — реставрацией «естественного фактора» и естественной борьбы, в противность социальной, которую, должно быть, неестественной считают?

Если вы после всего этого не признаете, что дарвинизм самый что ни на есть современный вопрос и что я имею полное

[1] «Новое о дарвинизме». «Мир Божий». 1902. Март.

право занимать им ваше внимание на этих столбцах, — то вы просто неблагодарны, милостивый государь!

Но вот еще вопрос: правда ли, что идея, — орудие, — может стать наряду с теми орудиями, о которых говорится у Дарвина?

Ведь он исследовал их в борьбе; ареной была природа, а не культура, — и это громадная разница, — говорят нам компетентные люди, среди которых есть такие имена, как Михайловский, Кунов, Каутский, Вольтман*.

Основания этих компетентных людей в общем таковы: промышленная конкуренция стала теперь на место прежней докультурной борьбы; и в ней часто гибнет сильнейший и одареннейший, а слабый и ничтожный побеждает, благодаря тому, что личное достоинство устранено из комплекса условий победы, взамен выдвинуты другие, от личности не зависящие, посторонние ей элементы.

Половой подбор при современной культуре общества, также не ведет к улучшению рода, ибо теперь лучшим индивидуумом другого пола считается не тот, который сильнее, красивее, умнее, способнее к деторождению, а тот, кто побогаче.

Словом, между докультурной борьбой и культурной — пропасть. Одна ведет род человеческий к улучшению, другая, напротив, ухудшает его. И, стало быть, мы лишены возможности рассматривать идею, — орудие культурной борьбы, — на одном уровне с другими орудиями... Свойства у них, оказывается, разные. Одни удаляют от совершенства, другие приближают — и разговаривать, стало быть, о рассмотрении индивидуализма «на основании общих законов» — нечего.

IV

Так-то оно так, а мы все же попытаемся.

Первым долгом спросим себя, что такое это самое совершенство, действительно ли организм, благодаря естественному отбору, к совершенству приближается.

Мне кажется, в таком взгляде больше всего дарвинисты и виноваты. Заметив, как организм более совершенным делается для настоящей минуты, они решили, что завтрашний день застанет его более совершенным, в то время как для организма всякий день — сегодняшний и завтра, — никогда не наступит для него.

Сам Дарвин тоже был ошибочного мнения. Перед смертью Дарвин, по словам Уоллеса, выражал мало светлых надежд на будущее человечества.

— Слишком уж ослабила современная цивилизация борьбу за существование. Помогая обессилившим, она грозит понизить уровень человеческого типа[1].

Он забыл, что цель не совершенство, не борьба, а жизнь, существование, что жизнь, достигаемая без борьбы, равна той, которая борьбой достигается, так как если при ослаблении борьбы слабые стали выживать, стало быть, они не слабые — что же, как не выживаемость, мерка совершенства. Раз настало такое положение, что личность отказывается от борьбы, предоставив ее ведение обществу, и раз борьба общественных групп вследствие этого обострилась, то ведь тогда при нашей социальной жизни со слабыми результаты те же, что и в индивидуальной «естественной» жизни нашей были, когда сила была необходимым условием победы.

Дарвин верил в какое-то мистическое совершенство, если говорил, что при поддержании слабых будущее наше печально. Будущее такое же, как и настоящее. Икс отношения среды к организму вечен, по крайней мере, если судить по предыдущей жизни органического мира. Мы всегда будем иметь одно — жизнь, будем всегда желать только ее, а для поддержания ее мы должны иметь и желать тысячу других вещей, — но если в некоторых из них иссякнет надобность, и они пойдут насмарку, то о них пожалеет только тот, кто ошибочно поверил, будто они представляют собою цель. С Дарвином это и случилось.

Его ошибку повторил недавно г. Вересаев в своих «Записках врача», совершенно напрасно печалуясь тем, что «господству внешней природы над человеком приходит конец», что «вместе с культурою регрессирует великолепный образ человека, создавшийся путем такого трудного и долгого развития», попусту завидуя «дикарю, обладающему большей выносливостью, большей тонкостью внешних чувств» и категорически заявляя, что «если мы принимаем выгоды культуры, мы не должны разрывать связи с природой»...

Ошибка усугубляется еще тем обстоятельством, что автор вместе с Михайловским определил совершенство организма разносторонностью функций, «разнообразием восприятий», — т. е. комбинацией органов по отношению их друг к другу, а не их отношением к внешней природе. И у него, конечно, получилось, что высший тип человека тот, который совмещает в себе влияние культуры и природы, в противность единственно истинному мнению, что природа и культура, и Бог знает, что еще — все это знаком равенства вечно соединено не только для всего громадного

[1] *A. R. Wallace.* Menschliche Auslege. — Zukunft. 1894. № 93.

общества во всей его целокупности, как предполагали это старые русские индивидуалисты, вроде Арнольди*, но и для каждой отдельной личности, ибо ведь и самочувствие наше, и самосознание тоже приспособиться сумеют, так сумеют, что и не заметим мы бестолкового шатания нашего с единой вечно достигаемой целью, а каждое изменение формы, каждую перемену в отделке орудия сочтем новой ступенью к великому царству Науки, Свободы Духа, Красоты и других столь же хороших вещей, большой буквой по этому случаю обозначенных...

Для того, чтобы мы постоянно ошибку эту делали, у нашей психики даже особое свойство есть — принимать каждый свой шаг за путь, имеющий бесконечно продолжаться в том же направлении; видеть конечную цель этого шага, принимая данные свои качества за постоянные, идущие по данному на сейчас направлению; желать их навсегда, представляя их неизменчивыми, неломкими даже при изменившихся условиях, ставя их вне условий, выше их, дороже, не позволяя себе думать о служебной роли их и предполагая целью всех этих качеств организма не жизнь, а усовершенствование их самих, стремление к которому готово даже и наперекор жизни пойти, даже погубить.

Отсюда Джордано Бруно, жизнь свою положивший за истину, отсюда кровь, обагрившая Колизей, — а, впрочем, что же не отсюда? Вся история — это преклонение перед тем, что дает жизнь, что способствует ей, преклонение, как следствие веры в преобладание его над жизнью, ибо не будь этой веры, не будь представления об орудии, как о сущности, чуждой утилитарного значения, — оно бы этого значения и не имело.

Только благодаря указанному свойству психики нашей и живет в нас ложное представление правильности и порядка действий наших, ибо разве могли бы мы без него представить себе естественный отбор, как источник совершенства не только на сегодняшний день, не только служебного, нужного нам совершенства, но какой-то абстракции an-sich◊, совершенства вообще, безотносительно к условиям, окружающим нас!..

V

Расставшись на время в начале статьи с индивидуализмом, я пытался доказать, что иного мерила совершенства, кроме способности жить — нет, и что, стало быть, в волшебном кругу вертятся те, кто тужит о том, что несовершенные выживают.

◊ В себе *(нем.)*.

А если это так, то ослабившаяся борьба не кладет никакой тени на культуру, и в этом смысле между нею и природой нет никакой разницы, для общества существует только природа, а для личности только культура.

Отсюда вывод, что я имею полное право поставить наряду с «естественными» орудиями идею, это орудие в культурной борьбе, — стоит только личность заменить обществом.

А это давало мне возможность приписать индивидуализму свойства и особенности орудий. Этого я только и добивался. И указать на то, что каждое высшее орудие только тогда достигает высоты своего утилитарного значения, когда в сознании владельцев его значение это отсутствует, когда нет у них представления о целях его, к бытию нашему направленных — я этим самым ответил на поставленный в начале статьи вопрос: зачем индивидуализму скрывать полезное свое значение и выражать во всевозможных ругательствах свое служение обществу?

Кроме этого ответа, в виде бесплатной премии, получился еще один, а именно, что между двумя историческими последовательными идеями, если на них по утилитарному смотреть, есть логическая связь простая и ясная; а между теми же идеями, только рассматриваемыми с философской точки зрения, признающей их самостоятельное бытие — такой связи не имеется, и необходимо искусственно-тенденциозное мышление, заранее предрешающее затраты энергии своей, чтобы отыскать ее, связь эту самую, ибо какое уж тут постепенное развитие, если на материализме идеализм вырасти сумел, и декадентство за реализмом воспоследовало.

Поневоле вспоминается юмовское утверждение* о формальности связи причины со следствием, и какой новый, трагический смысл получает оно, когда поймешь, что орудие и совершенство — две вещи несовместные, и что будь они и совместные, цель знания — вечно одинаковое при всех условиях существование наше, а не истина. И никакой ему самому истины не надобно, никакая своя цель не лежит перед ним.

Вот и несется оно, незнамо куда, незнамо зачем, изредка особенно уж цинично проявляя утилитарность свою механичностью слияния причины со следствием, но в общем, сохраняя вид существа, далекую цель перед собою имеющего; и, благодаря карусельным движениям его — твердо и непоколебимо стоит господин его, истинный достигаемый каждую минуту предмет его стремлений, — жизнь, бытие, существование, — неопределенное, безразличное, безобразное, — не та или другая форма его, а бытие *вообще*, как проявление всякого организма, или лучше: то общее, что есть в этом проявлении, как таинственная сила, двигающая мыш-

цы наши, позволяющая нам смеяться, думать, хотеть; как нечто единственно истинное, единственно постоянное, страшное неподвижным молчанием своим среди этого неистового вихря изменчивых слуг, возомнивших себя господами, среди случайных форм, звуков, цветов, идеалов, мнений, среди крови, слез и проклятий...

Попробуйте понять мировоззрение это и умом только, не логическими соображениями, сделайте его настроением, жизнечувствием своим, — руководясь им, переживите заново каждую привычную вещь окружающего мира, — и вы получите общее настроение рассказов г. Леонида Андреева...

VI

Умирая каждую секунду,
мы были бы бессмертны, как боги.

Л. Андреев

Спешу оговориться.

Я говорю про настоящего Леонида Андреева. Ибо есть еще и не настоящий.

Вы согласитесь со мною, что «Петьку на даче», «Кусаку» и «Валю» мог написать и другой талантливый писатель, в них нет ничего характерного для г. Андреева.

Тогда как прочти вам десять строк из такого рассказа как «Стена», как «Ложь», как «Молчание», и вы мгновенно распознаете автора. Кроме него никому не написать их.

И поэтому естественно, что я буду говорить только о настоящем, поскольку он отличается от других, не похож на них, поскольку в его творчестве присутствуют новые невиданные элементы.

И первое, что бросается в глаза с такой точки зрения — это, что г. Андреев — художник-философ, художник, стремящийся воплотить в образах не бытовые стороны какого-нибудь движения какого-нибудь отдельного человека — а отвлеченные идеи, категории абстрагирующего мышления...

Я только что сказал в общих чертах про его миросозерцание. Перенесенное в настроение, оно выразится так: ни свойства человеческой души, ни разнообразные выражения этих свойств — неинтересны, неважны и не заслуживают никакого внимания.

Это временные, случайные наслоения, они не выражают самой сути человека, не составляют внутреннего существа его, и художественное творчество, по природе своей жадное к правде, — будучи в распоряжении у таланта с таким настроением, — не мо-

жет, прямо-таки не способно схватывать эти второстепенные элементы.

Вот почему у г. Андреева нет типов, нет людей во всем многообразии социального положения, душевной жизни и внешности их, нет даже стремления тратить на них вдохновение свое; вот почему г. Андреев — философ.

Для него не существует ничего индивидуального, что служит проявлением одного человека по отношению к другому, он знать не хочет ничего типичного, принадлежащего человеку, как члену общества, — так как зачем говорить про орудия, если перед тобою то, что защищают они, — самая глубь природы, самая бездна бытия, — пучина, непостижимость, как говорит Толстой.

Вглядись в нее — и тщета «всего остального» ясно встанет перед тобою. Порок, страх смерти, отчаяние — все перед тобою уравнено безразличием своим, все примирено в равенстве этом.

Вспомните рассказ «В подвале», где присутствие ребенка — этого голого, абстрактного бытия, не успевшего еще принять конкретную форму, — на мгновение открыло им всем великую тайну эту и сомкнуло их, бесконечно чуждых воедино. «И так, вытянув шеи, озаряясь улыбкой странного счастья, стояли они: вор, проститутка и одинокий погибший человек, и эта маленькая жизнь, слабая, как огонек в степи, смутно звала их куда-то и что-то обещала — красивое, светлое, бессмертное» (стр. 161).

Сами они тоже абстрагировались, отвлеклись от всего частного, случайного, временного, — от имен, характеров, лиц, — и первобытный источник бытия, вечно равный себе, мгновенно прорвался наружу, но секунда, и они опять войдут в оболочку свою, опять разъединятся, и перед нами снова появится одинокий Хижняков, развратная Дуняша, наглый вор Абрам Петрович, — снова померкнет истина, и начнется скучная и неинтересная жизнь каждой человеческой особи...

Скучная и неинтересная...

Мало того... Она даже страшна Андрееву. Он с ужасом видит, что отдаваясь этой «неистинной» жизни, человек бесконечно чужд всему, чужд другому человеку, и только сверкнувшая на минуту таинственная, истинная, неизменная жизнь, — может сблизить, приравнять его другому.

Все, что соединяет людей: половая любовь, общая жизнь, семейные связи, все, что к этой жизни ведет, к сбережению и продлению ее направляется — все это орудия, неспособные быть целями, неспособные исчерпаться до конца; они только отчуждают людей, и проклятие их в том, что люди не видят этого, не видят, что эти различные сочетания их направлены к выполнению тех или иных общественных функций, сами по себе не имеют никако-

го значения, не видят, вкладывают в них всю душу свою, ищут чего-то, сливающего воедино все существа их и, не находя, гибнут.

Возьмите «ложь».

Ведь это крик человека, сознавшего фатальное, неизбежное одиночество свое, вечное и постоянное одиночество даже тогда, когда другой говорит ему: бери меня, я весь твой, я люблю тебя!

Он падает перед этим другим на колени, он молит о правде, и с болью сознает, что никогда не узнать ему, что делается там, за этой «тоненькой преградой чистого лба» его возлюбленной. Разбить ее череп, чтобы узнать правду, разорвать ей грудь, чтобы «хоть раз увидеть обнаженное человеческое сердце», — нет, и этого мало — ведь она тоже чужда всему, ведь и ей недоступна истина, ей, любимой и обожаемой.

А разве не то же говорит нам «Бездна», где истинная цель «орудий», проявившись вдруг самым неожиданным образом, устранила их, сделала ненужными все эти тончайшие оттенки зарождающейся любви, все эти разговоры о бесконечности, все эти песни любимых поэтов, и, показав утилитарность этих якобы сближающих проявлений нашей психики, выяснив, как чужды, как лживы, как одиноки мы: одиноки и лживы поневоле, по условиям нашей, — все равно — культурной или «естественной» жизни, где тысячи орудий присвоили себе самоцельное бытие, и благодаря эмпирически безысходной жажде абсолютного влекут за собою бедную человеческую душу, только иногда в исключительные, редкие минуты подъема способную интуитивно схватить всю истину.

А «Смех»? — когда страдающего считают веселым, когда нет никакой возможности содрать с себя все оболочки и проявить другому истинное состояние души своей... А «Молчание»? — когда человек «бьется о край стола и бурно рыдая», молит другого о сожалении, симпатии, сочувствии, — а на него глядят равнодушные глаза, в которых нет «ни гнева, ни жалости, ни прощения»... А рассказ «В неведомую даль», — весь проникнутый ужасом, изображая, как поселившийся у отца с матерью молодой человек был до того далек от них, что, казалось, будто вошел в дом и навсегда занял в нем место кто-то загадочно опасный, «более чужой, чем любой человек с улицы, и более страшный, чем притаившийся грабитель».

Этого страшного равнодушия и безразличия к людям не в состоянии превозмочь и самый юноша, оно зависит не от него: он, несмотря на все мольбы обожающей его матери — не может остаться с нею, и, когда уходит, «во взгляде его блестит что-то страшное, холодно-свирепое и отчаянное»...

Словом всюду, где Леонид Андреев является самим собою, у него сквозит ужас от сознания, что «у извозчика свои мысли, а у

меня свои, и я не знаю, о чем думает он, а он не знает, о чем думаю я» («Ложь», стр. 165).

И чуя великим талантом своим причины этой отчужденности, чуя, что здесь виновато «глубокое несоответствие между духовной природой человека и эмпирической деятельностью»[1], видя, что то, что в действительности является вечным самозамыкающимся кругом, для «духовной природы человека» представляет собою бесконечную прямую дорогу, которую он обагряет кровью своего сердца, на которой кладет он труп свой; понимая, что здесь виноваты несущественные и случайные проявления бытия нашего, претендующие на постоянство и значительность, — он как можно меньше обращает внимания на эти проявления и сосредоточивает всю силу свою духовную на источник их, на очищенной от всяких частных, временных элементов жизни.

Поэтому-то он так скуп на лица, на типы, на психологию, и это проявляется в мелочах, — поэтому-то у него иногда фигурируют люди без имен, без внешнего облика, с одним только общим для всех внутренним содержанием существ, враждебно чуждых друг другу в борьбе за единственно нужное им существование — эту сущность всякого организма, о которой — помните? — я говорил в конце предыдущей главы.

И если г. Андреев иногда изображает активных, полных индивидуального содержания людей, то это для того только, чтобы показать, как все эти многообразные переливы человеческой психики не интересны и не значительны в сравнении с изображением истинно человеческого.

Поэтому у г. Андреева есть два рода рассказов. Один, где обстановка и характеры людей обрисованы с особой тщательностью, для того, чтобы, поставив их хоть на мгновение лицом к лицу с тем потусторонним миром, который каждый из них в себе носит, тем сильнее посрамить их, это — «Бездна», «Молчание», «Смех», «В подвале», «В городе»; и другие, вроде «Стены» и «Лжи», где все эти стороны сызначала уже предполагаются посрамленными, где люди и вещи являются как общие алгебраические знаки, представляющиеся единственно истинными для всех конкретных положений, где автор видит все окружающее — да простится мне дерзость неожиданности — как Маркс видел в каждом товаре «сгустки», плитки «застывшего отвлеченного человеческого труда, приведенного к одному общему выражению».

Удивительно, с какой правильностью совершалась эта эволюция типа в русской литературе, — или, лучше сказать, переход от типа к «бестипью», к алгебраическому общему знаку. Каждое ли-

[1] *Н. Бердяев.* Философия трагедии.

цо Гоголя — да ведь разве нужно больше одного слова, чтобы определить его всего целиком! Плюшкин скуп. Чичиков хитер — и больше ничего. Жизнь давала на каждого из них по одному фактору, а тот так и долбил их все в одном направлении, вот и получились люди с одним цельным характером, как из стали литые. Глуп так уж глуп, подл так уж ничего другого в нем не ищи.

Потом культура выдвинула на каждого человека по нескольку факторов, и, воспринимая несколько разнородных впечатлений, стал он многограннее, сложнее.

Возьмите хотя бы Тургенева.

Уже одно то, что критика почти одних убеждений, почти одного лагеря, гг. Антонович и Писарев, высказали о Базарове два противоположных мнения*, равно правильных — доказывает, что его одним словом не определишь. Нужно по крайности два слова, два разных слова, чуть ли не противоречивых.

Возникли Кудинычи Успенского — люди большой раздвоенной совести, избивающие тех, кого считают достойными уважения; появилась даже такая эстетическая доктрина, требующая, как условие красоты типа, — *сложности его*. Поэтому произведения Михайлова-Шеллера, Омулевского, Б. Маркевича и др., где обрисовывались люди, на каждого из которых по одному слову приходилось, были признаны нехудожественными, деревянными, несоответствующими действительности — да оно и было так, потому что действительность со времени Гоголя куда разнообразней стала.

Железная дорога, газеты, телеграфы — все это с утра до вечера стало бить нас по нервам, доставляя нам все новые и новые впечатления.

И поэтому характеры наши еще многограннее стали. Появились чеховские герои.

Тут уж так сложен человек, что не разберешь, умен он или глуп, добр или зол, вернее и то, и другое. Вспомните, как Иванов, эта, по его словам, «сложная машина», всякого эпитета боится, и недаром Чехов сделал таким недалеким доктора Львова, пытающегося с эпитетами к Иванову подойти — нет, куда тут с определениями соваться, ежели человек противоположностями начинен, и какими противоположностями! — одновременно возникающими.

Тут и десятка слов мало, не то, что одного, и вследствие этого яркость типа стала делом почти невозможным.

Теперь обратите внимание, господа, вот на какую сторону этого процесса. Внешние факторы, создающие характеры наши, подвергают *одному и тому же* влиянию всех нас, — это не то, что прежде: для вас одна пошехонская сосна, а для меня другая, здесь

я, вы, третий, десятый стремимся к тому, чтобы воспринять *исчерпывающее* число факторов, и тогда ведь многогранность наша в округленность перейти может, так что психика наша рискует расплыться и, если мы не сведем ее к нулю, то во всяком случае уничтожим яркость, силу, определительность ее, а это обещает водрузить в изящной нашей литературе человека-бестипье, *человека вообще*, лишенного всяких определенных черт.

Уже и симптомы видны. *Типичность лиц заменена типичностью положения.*

Неинтересно, какие собирательные люди бывают, интересно, какие случаи (тоже в собирательном смысле) случаются с ними, интересны типичные комбинации людей и вещей, отношение, ансамбль их... Художественный московский театр, где талантливостью ансамбля с успехом заменена талантливость исполнителей, может служить как бы символом этого положения вещей.

И не случайный это факт, что такой по специальности своей герой, как Штокман*, в тамошнем исполнении все свои специфические стороны растерял, ровно как не случайны протесты против этого обстоятельства со стороны Ив. Иванова в «Русской Мысли» и г. Глаголина в «Жизни» — позапрошлого года.

Вся тяжесть художественности падает на типичную комбинацию, а элементы комбинации могут и не обладать особой типичностью — вот современная молчаливо признанная эстетическая доктрина — вот зародыш будущего мерила красоты.

То состояние духа, которое испытывает читатель, сумевший отвлечься от лиц и картин, воспринявший исключительно общий колорит их взаимных отношений, и есть, по-моему, то пресловутое *настроение*, о котором уже столько воды в ступе российской «критики» истолчено и которое таким образом вовсе не составляет противоположности идеям и логическим представлениям, как почему-то думает большая публика, где частенько услышишь такой отзыв о книге или пьесе:

— Хотя в ней нет смысла, но зато бездна настроения!..

Психологическому роману грозит покой небытия. Ибо настроение, позволяющее нам воспринять в художественных образах сложное порою миропонимание автора — вводит нас тем самым в область философии, в область отвлеченных понятий, общих построений ума.

Прежнюю литературу интересовало, как лжет Хлестаков, как — Репетилов, как Балалайкин, — теперь же интересна вообще — «Ложь», как общее проявление алгебраического общечеловека.

В рассказах, принадлежащих истинному Андрееву, всюду замечается это сведение людей к единице затем, чтобы с наиболь-

шей чистотой произвести дальнейшие логические построения — процесс, необходимый во всякой гуманитарной науке.

Поймите меня. Это сведение делается не с методологическими целями, не для удобства исследования, — а в виду глубокого сознания, что благодаря ему перед нами явится истинный человек, во всей сущности своей, не затемненный никакими наносными элементами, — вот что понимаю я, когда говорю, что Леонид Андреев — философ по-преимуществу. Для него философия, — общий дух рассказа, — а не побочное дело «между прочим», не приложение к обрисовке характеров; хлеб насущный, а не приправа...

Он, этот искренний, блестящий талант, — преисполнен глубокого мистицизма, «проникновенности», почти тайновиденья...

Правда, ему чужда вера в потусторонний мир; он далек от ложного обоготворения духовных сил культуры нашей, видя, что люди, что бы они ни делали, все равно стоят пред «молчаливой и равнодушной» стеной, которая предоставляет им делать какие угодно догадки про мир, находящийся за ней. Он скептически относится к абсолютности временных орудий наших, но есть у него и по эту сторону «Стены» такой сокровенный уголок, куда может он уложить свое стремление к мистическому и загадочному, — этот уголок, — жизнь в телесности, необъяснимая, таинственная жизнь, ради которой скрещиваются все эти минутные орудия, бушует эта кровавая борьба и вообще происходит «все остальное»...

Всячески унижая и третируя это «остальное», отбрасывая все, чем заменена и скрыта субстанция бытия нашего, наблюдая человека, как существо, одаренное субстанцией этой и ничем больше — г. Андреев удивительно напоминает в этом отношении Мопассана.

Но для Мопассана человек был субъектом безо всяких культурных наслоений, вооруженным только «естественными», природными орудиями, он знать не знал артисток, журналистов, врачей, княгинь, священников, перед ним были только сытые или голодные, мужчины или женщины, победители или побежденные...

Не то г. Андреев.

Для него нет и этих «естественных» наслоений: жадность, страсть, властолюбие он не сочтет, подобно Мопассану — основными стимулами нашей деятельности, он отбрасывает их, ибо они приобретены нами *потом*, а истинно только то, что остается во всяких условиях, во всякой среде, истинна великая единственная потребность — жить, жить, жить!

* * *

Два слова об отношении критики к г. Л. Андрееву. Г. Линч в «Курьере» уверяет*, что г. Андреев протестует против инстинктов и побуждений животности *во имя культуры*. — Это безусловно неверно, ибо он отбрасывает от человека как культуру, так и природу, никакой из них не отдавая предпочтения. Пример — «В подвале».

Г. Веталис* предполагает в «Русской Мысли»[1], что «Бездна» — исключительный случай, талантливо описанный анекдот и по этому поводу строго внушает г. Андрееву, что нехорошо злоупотреблять дарованием, так как злоупотребление это — художественная распущенность. Надеюсь, всем, кроме г. Веталиса, ясно, — что «Бездна» полна самого глубокого, самого обобщающего смысла, — что она представляет собою некоторый символ, сказали бы мы, если бы слово это не было так затерто...

Про г. Протопопова*, снисходительно похлопывающего г. Андреева по плечу и подающего начальственные советы: «возьмитесь-ка, молодой человек, за бытовые рассказы из «народной жизни» — я уже не говорю; он сам про себя сказал.

1902

М. ГОРЬКИЙ И ОХРАНИТЕЛИ*

Господа. У вас нет сознания. Ибо вы читаете Максима Горького. А в майской книжке «Русского Вестника» сказано: «Если у человека есть сознание*, он не станет читать Максима Горького».

Стало быть...

Неутешительный силлогизм.

Но у нас есть одно маленькое робкое оправдание: «Русский Вестник» тоже не имеет сознания. Ибо он тоже читает Максима Горького.

И еще как читает!

В июньской книжке этого журнала нет почти ни единой статьи, где хоть мимоходом, хоть между прочим не упоминалось бы имя «босяцкого апостола»*.

И, конечно, не без порицания. Все поводы для этого «упоминовения» признаются равно пригодными. Говорит ли «Русский Вестник» про развитие отечественной скульптуры, — он ведет речь таким заковыристым манером:

---

[1] Май 1902 г.

«В России наглядны внешние причины* слабого развития скульптуры. Камня мало, а вдобавок холодно, так что приблизительно обнаженное человеческое тело можно видеть лишь у героев г. Горького».

Идет ли дело о реформе современных учебных заведений — трактирное остроумие «Русского Вестника» вместе с ним побивает одним ударом и ни в чем неповинного писателя:

«Максим Горький полагается во главу угла новой школы, хотя, по-видимому, сам в школе не бывал!..»*

Каково! Сам Кифа Мокиевич и тот позавидовал бы глубине этого соображения.

А вот и еще почище:

«Мысль г. Новикова бродит, — как босяки М. Горького*, — наудачу: без плана и компаса».

Словом, нет такого вопроса, говоря о котором «Русский Вестник» не сумел бы лягнуть ненавистного ему художника. Когда же иссякают даже такие призрачные поводы к ругательствам, он ругается без всяких поводов; выкрикнет бессмысленную брань и шествует себе дальше, как ни в чем не бывало, не объясняясь — за что, для чего, по какой причине...

Литературный обозреватель, некий Скиф патетически восклицает*:

«Читать Максима Горького — предел, его же не прейдеши!»

«Появление Горького есть до известной степени (?) логическое последствие фарисейства, ханжества его духовных родителей, покровителей и трубачей (?)», — глубокомысленно замечает г. Вас. Величко, тот самый, который некогда был довольно приличным поэтом, а теперь стал прямо-таки неприличным публицистом*.

«Произведения Горького — это целая песнь торжествующей разнузданности», — говорит экс-поэт в другом месте.

А г. Ник. Энгельгард пугливо клевещет*:

«Свобода напиваться, сквернословить, бить по морде, грабить, наплевать на всех, распутничать, — вот чего хотят эти дикари, убежденные, что брюхо в человеке — главное дело!»

Хотя г. Ник. Энгельгард, составив свою «Историю русской литературы» (СПб, 1902) — посредством ножниц — и не имел случая проявить свой литературный вкус», но подавать советы на этот счет он умеет.

Что может быть легче этого!

Горькому он рекомендует оставить «дурную романтическую манеру» и усовершенствовать свой эстетический вкус в отношении художественной умеренности и аккуратности, — древними, Шекспиром, Пушкиным и Библией.

Как будто «Цыгане» — этот страстный протест против сковывающих условий городской культуры, против людей, которые «главы пред идолами клонят и просят денег да цепей», протест, так удивительно сошедшийся с горьковским — принадлежит не Пушкину?

Будто «он себе лишь одному служа и угождая», «вменя себе в закон страстей единый произвол» — не был индивидуалистом чистейшей воды?

Как будто у Шекспира нет титанического образа царственного босяка — Лира, затмевающего стихийностью своею всех столь неугодивших г. Ник. Энгельгарду Челкашей и проходимцев?

Будто Св. Писание не оставило нам навеки великого романтического завета, на который всегда сможет опереться «босяцкий апостол торжествующей разнузданности?»

«Знаю твои дела. Ты не холоден, не горяч. О, если бы ты был холоден или горяч! Но так как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих».

Словом, к какому из рекомендуемых г. Ник. Энгельгардом учителей мы ни обратимся, каждый учит презирать и ненавидеть то, чему поклоняются господа Энгельгарды, каждый смеется над его рекомендацией, заявляет, что она сделана с бухты-барахты, для того, чтобы, щегольнув набором великих имен, найти в них поддержку и покровительство своим темным делишкам.

Комическое положение. Но и это еще ничего. «Русский Вестник» действует иногда и убедительнее. В начале этого года там печатался роман Яроша — «Сумерки»*. Содержание романа в общих чертах такое: некая кухаркина дочь окончила гимназию. Натурально — от этого ничего доброго произойти не могло. И вот первое печальное последствие ее преступления: кухаркина дочь стала поклонницей таланта М. Горького. Как ни уговаривал ее некоторый благородный дворянин, у дочери которого она в гувернантках состоит, вернуться на путь истинный, — кухаркина дочь осталась тверда в своем преступном увлечении. «Люблю произведения Горького», да и только!

И что бы вы думали! Последствием этой любви к Горькому было то, что она стала воровкой.

Прочла «Челкаша» и похитила бумажник с деньгами благородного дворянина.

Тот накрыл ее на месте преступления, но — недаром он противник Горького, — был преисполнен такого великодушия, что городового не позвал, шуму не произвел, а обделал дело домашними средствами: отказал девице от места и выкинул ее на улицу тихо, чинно и благородно.

Отсюда читателю ясно видно, как вреден для отечества Максим Горький.

Теперь мы знаем, почему у нас на Руси больше краж, чем в других странах: у нас есть М. Горький, у нас читают Горького.

1902

Л. Е. ОБОЛЕНСКИЙ*

Недавно вышла в свет новая книга г. Оболенского «История мысли»*.

Недавно в «Историческом Вестнике» закончились печатанием его «Житейские и литературные воспоминания»*.

Еженедельно в каждом номере журнала «Самообразование» — под тремя-четырьмя статьями красуется имя г. Оболенского.

Ежемесячно в одном из журналов наших критический обзор текущей литературы ведется г. Оболенским.

Наконец на страницах столичных и провинциальных газет до головокружения мелькает:

Оболенский, Оболенский, Оболенский...

Видите, сколько у меня оснований поговорить с вами о ничтожестве вообще и г. Оболенском в частности.

И хотя, — по слову поэта, —

Пустопорожний сей предмет*
Трактата веского достоин, —

но я буду краток и постараюсь поскорее избавиться от этого «предмета»...

Итак, что такое Оболенский?

Это чистая дистиллированная вода, экстракт всех существующих в мире общих мест, полное собрание каллиграфических прописей.

Если вы увидите изречение «Не все то золото, что блестит», знайте, что под ним подпись Оболенского.

Глубокая мысль, что учение — свет, а неучение тьма, — тоже принадлежит ему.

Больше четверти века «работает» он во всех отраслях словесности, и я готов в наказание вновь перечесть все его сочинения, если мне укажут хоть одну новую неповторенную мысль его, хоть одно даже нечаянно сказанное новое слово.

Он и поэт, и философ, и беллетрист и критик — он всё...

В поэзии он усердно рифмует прессу с прогрессом и насаждает в душах читателей своих тот бесцветный выдохшийся либерализм, которым вот уж столько лет пробавляется наша улица.

В критике — если только пересказывание чужих сочинений «своими словами» можно назвать этим именем, — он, конечно, утилитарист, и умеренная мораль — вот тот аршин, который он механически прикидывает к художественным произведениям.

В философии он, само собою, эволюционист и ограниченный эмпирик, — не без трусливой веры в абсолютность этики, историю он даже первичным элементом материи считает.

В художественных произведениях своих он повествует слащавые истории о негодяях и пошляках, которые делаются чище и лучше, а главное — либеральнее под влиянием любимых девиц, про дамочек, ищущих цели жизни и находящих ее в таких словах идеального героя:

«Надо жить, следуя субъективным законам любви и жалости, и объективным законам науки. Соединив знание и тех и других законов, люди и станут жить по Божьей правде».

Видали ли вы что-нибудь деревяннее, топорнее, примитивнее?

И все же будь за г. Оболенским только этот грех, грех бесцветности и безличности, я бы, конечно, оставил его втуне, но у г. Оболенского есть еще нечто почище. Имени этому «нечто» я не дам, а приведу несколько примерчиков, — пусть читатели сами его окрестят.

Пример первый. В своих воспоминаниях о Надсоне г. Оболенский трогательно рассказывает, как он первый ободрил и одобрил талантливого юношу.

А на самом деле он назвал его произведения «неискренними, громкими фразами, сказанными для красоты слога в угоду времени, ходульными и пустыми», для ободрения же сказал:

«Вы, юный поэт, ничего не сделали и не сделаете».

А под конец обратился к нему с возгласом:

«Правды, правды, больше правды!»

По ошибке, должно быть, не адресуя его себе...

Второй пример. Как-то я забрел на задворки литературы — взять книжку «Живописного Обозрения» — вижу статья Оболенского о выставках картин.

Перелистываю. Бранится. Да как!

Картины передвижников, видите ли? — «безобразны, бездарны, прямо невозможны, поражают своим безвкусием, блещут отсутствием всякого присутствия, производят (буквально!) действие рвотного порошка» — и т. д.

Сами художники, по словам г. Оболенского — ни больше ни меньше, как «невежественные, глупые илоты*, ребячливые и необразованные».

По дороге достается и рецензентам: и неучи они, и оголтелые, и Бог знает какие.

И вдруг! Я не верил глазам своим — черными буквами на белой бумаге напечатано:

«Пейзажи А. М. Васнецова представляют чисто детское малевание и если находят себе сбыт среди московских богачей, то, очевидно, только потому, что они покупают имя, а не картину. Имя же Васнецова как религиозного живописца пользуется заслуженной известностью».

Вы, господа, отбросьте экивоки на московских богачей, отбросьте безапелляционность бранчивого приговора, — здесь есть нечто и получше.

Дело в том, что у нас есть два Васнецова. Один Виктор, другой Аполлинарий.

Виктор — это блестящий, самобытнейший художник наш; религиозные картины его — громадный памятник русской культуры, на веки веков прославивший имя его.

Что же касается Аполлинария Васнецова, то этот даровитый художник, — один из адептов «нового искусства», приобрел негромкую, но устойчивую и почетную известность своим глубоким проникновением в московскую старину, которую он и изображает с присущим тому времени наивным колоритом, с некоторым нарочитым оттенком примитивности.

Это известно всякому (одесситы, конечно, не в счет), даже не имеющему «храбрости» высказывать вслух ответственное мнение свое по этому предмету, всякому, даже не обвиняющему рецензентов в невежестве.

Вглядитесь-ка в этот маленький эпизод.

Ведь если Аполлинарий Васнецов не Виктор, то, стало быть, московские богачи покупают его картины не потому, что соблазняются религиозными его работами; стало быть, имя здесь ни при чем; стало быть, картина оценивается своим достоинством; стало быть, «потусторонние» размышления г. Оболенского о московских богачах, — мало того, что к делу не идут, — они еще и необоснованы, нечестны, и заставляют г. Оболенского самому принять на свой счет все те ругательства, которые он выше сыпал на голову рецензентов.

Впрочем, «это» с ним часто случается...

При всей своей любви к двусмысленным экивокам он редко может удержаться на высоте истины.

Получается впечатление двойной гадости. И экивок сам по себе дело грязное, а на лжи построенный экивок — это и говорить нечего.

Вот, например, третий случай. Некогда в своей статье «Что такое прогресс?» г. Оболенский имел смелость «намекнуть», что г. Михайловский взял некоторые положения своей теории прогресса из Спенсеровой «Эволюции политических учреждений» — в то время как статья Спенсера вышла в свет куда позже статьи Михайловского.

За это и за другие подобные деяния г. Оболенский удостоился получить от Н. К. Михайловского почтенный титул человека, который «говорит неправду» («Северный Вестник», 1886, ноябрь), что получает особенно комический оттенок, ежели будет сопоставлено с воспоминаниями г. Оболенского о его тогдашнем «народническом настроении, благодаря которому неблагоприятные отзывы о мужике трогали его «почти (?) до слез» («Исторический Вестник», 1902).

Народническое настроение. Вот что говорил наш философ в 1885 г.:

«Идеал Михайловского, т. е. отсутствие разделения труда, так чтобы каждый человек все делал исключительно сам для себя, как желал и Гл. Успенский, — это вполне немыслимо ни с какой точки зрения».

И уничтожить всяческое разделение труда — никак невозможно.

А теперь он с восторгом говорит о крестьянине-общиннике, переходящем от плуга к топору, от огорода к пчельнику, ухаживающем за своими домашними животными и в то же время участвующем в своих сельских и волостных сходах, в хозяйстве и делах всей общины, о крестьянине, который представляет собою более высокую биологическую ступень, благодаря отсутствию разделения труда, благодаря возложению всех его функций на одно лицо.

Т. е. цепляется за того же Н. К. Михайловского, в которого некогда так ожесточенно вцепился.

Но этим дело не кончилось. Г. Струве должен был указать, со всею своей европейской деликатностью, что г. Оболенский перевирает его цитаты и «вообще, если можно так выразиться, не точен и не обстоятелен, когда цитирует или излагает чужие взгляды» («Русская Мысль», 1895 г.).

Это четвертый случай. Пятый. В своих воспоминаниях о Гл. Успенском он наговорил такую бездну неправды, что сын покойного В. О. Португалова, которого г. Оболенский тоже приплел к этой неправде, вынужден был протестовать негодующим письмом в редакцию «Русских Ведомостей», где дал достодолжную оценку этим «воспоминаниям».

А г. Фаресов в том же «Историческом Вестнике» (Май, 1902) до такой степени «ограничивает и дополняет» его воспоминания о Лескове, что эти ограничения и за опровержение сойти могут.

Довольно. Вот разве еще одна черточка для характеристики г. Оболенского.

Совокупно с г. Василевским-Буквой* он изображает в «Одесском Листке» какого-то заморского принца, — они не просто сотрудничают в «Листке» — они «украшают страницы»...

А хотите знать, какого мнения один принц о другом, прочтите в «Русском Богатстве» Оболенского такой отзыв:

«Литературная деятельность Василевского-Буквы — это болтовня и хамелеонство; его полузубоскальство, полуругательство избито, как старая подошва. Сам он развязен и беззастенчив».

А что касается своей собственной персоны, то г. Оболенский давно уже объявил про себя:

«О! сам к себе я очень строг, очень строг!» («Русское Богатство», 1886, 12).

Это заявление мы, кажется, можем счесть за новый пример правдивости г. Оболенского.

В теоретических работах он тот же, что и в литературно-житейских отношениях, — насквозь пропитан либеральным булгаринством*, и все отвлеченные вопросы решает исследованиями домашнего свойства.

Декадентство было уничтожено благодаря тонкому и остроумному указанию, что основатели его Бодлер и Верлен страдали душевным расстройством...

Но кого он окончательно стер с лица земли, так это индивидуалистов. Мало того, что Ницше, этот «якобы мыслитель, нравственное вырождение которого несомненно», окончил жизнь формальным помешательством — мало того: у г. Оболенского есть соображение еще убийственнее:

— Зачем индивидуалисты, раз они так прославляют гордое отчуждение от толпы, зачем они печатают во многих экземплярах свои сочинения. Если они печатают их, значит они врут, что они индивидуалисты, на самом деле они шарлатаны.

Раз, два, три! — и нет огромного течения, видите, как просто, ясно, а главное суворовски быстро действуют соображения домашнего свойства.

Они вульгарны. Они под стать улице.

Под стать этим людям сегодняшнего дня, у которых позади ни истории, ни традиций, ни знания, — этим хозяевам современной исторической сцены, требующим от литературы спокойной

определенности, достигнутой хотя бы сплетнями, и занимательности, построенной хотя бы на экивоках — вот причина успеха Оболенских.

Для таких читателей ни дарования, ни эрудиции не требуется. Не беда, что Оболенский все статьи свои о декадентах написал, ни одного из них и в глаза не видавши, не беда, что он переделывает Макса Нордау* и выдает его соображения за свои, да и то не умеет на высоте правды удержаться — не беда!

Напротив, бесцветность и низменность его произведений вменяется ему в особую заслугу, — и, поверьте, — он знает, что делает, когда именует Ницше последней судорогой отживающего феодализма, и выбирает себе в единомышленники клерикального Брюнетьера*.

Стало быть, я обманул вас, господа, Л. Оболенский не чистая, дистиллированная вода, а мутная, загрязненная жижица.

1902

М. О. МЕНЬШИКОВ*

Он очень добрый человек, — этот г. Меньшиков. Возьмите любой номер покойной «Недели», там вы непременно увидите, что «М. О. Меньшиковым получено для передачи вдове и пятерым детям погибшего при исполнении своего долга народного учителя Б.: от Яши 5 р., от Тани, Люли и Василька 20 коп. Итого 5 руб. 20 коп.».

Или что-нибудь в этом роде.

А за несколько номеров до этого вы увидите, сколько раз г. Меньшиков должен был склонять слово «любовь», чтобы тронуть холодные сердца Тани, Люли и Василька, сколько нужно было мольбы, требований, проклятий, сколько восклицательных знаков, чтобы это словечко — «много» — могло получить права на существование.

А какую бездну любви проявляет этот добряк к детям, — к «милым малюткам», как выражается он.

Детки для него — это «вечное напоминание о царствии Божьем», это «идеал нашей испорченной действительности» («Начала жизни»).

«Благодарные родители должны стараться быть достойными высокого общества своих малюток!» — восклицает он в экстазе добросердечия («Дети», стр. 11).

И детский лепет доводит его прямо до слез.

По ремеслу своему он критик, но посмотрите, с каким добродушием относится он к разбираемым авторам, не то, что какой-

нибудь г. Михайловский, который зверь-зверем кидается на каждого из них.

Г. Меньшиков любит всех писателей, о которых пишет.

«Я имею честь знать и любить их лично», — говорит он («Критические очерки», 1901 г.).

Все они в его изображении выходят такими же простодушными добряками, как и он сам, а их писания такими же елейными благоглупостями, как и писания нашего доброжелательного старичка.

Да, и исступленные вопли Гоголя, изнывавшего в тоске по мистическому идеалу, и мрачная проповедь Достоевского, с ее жестоким апофеозом страдания, и самосокрушительная, титаническая работа суровой совести гр. Толстого, — все это из-под пера г. Меньшикова выходит таким чистеньким, маленьким, а главное — таким добреньким, что хочется выдать каждому по одному спелому яблоку, как это делает одна добрая немецкая мать с одним благонравным Фрицем.

«То, что в их «пророчествах» пугает и даже отталкивает толпу, как нечто невозможное и непосильное, — в произведениях г. Меньшикова приобретает характер невинных советов и правил, которые доступны всякому доброму человеку», — прекрасно замечает по этому поводу г. Волынский («Борьба за идеализм», стр. 474).

Мало этого. Чуть кто из «писателей» поссорится, поспорит, — даже о правом деле, — наш публицист сейчас же замахает руками и ну урезонивать их теми же елейными благоглупостями...

Ему, видите ли, хочется, чтобы всюду была тишь да гладь, Божья благодать! Не любит он шума, тревоги, треволнения...

Вот взять хотя бы Щедрина. Оно, конечно, хороший был писатель, — рассуждает г. Меньшиков, — но слишком уж много у него жуликов в произведениях выведено, слишком уж много он обличает; а это «не совсем выгодно отразилось и до сих пор отражается на душевном состоянии русского читателя, дурно влияет на него» («О писательстве»).

Тем более, — присовокупляет он, — что громадный изобразительный талант нашего сатирика делает его персонажей как бы живыми — и вы, благодаря этому, оказываетесь в обществе негодяев и мошенников.

Что же касается М. Горького, то он, несмотря на все старания г. Меньшикова, добреньким не сделался, яблока не заслужил, и наш автор так и не приобрел «чести любить его»...

Но по доброте душевной г. Меньшиков все же делает некоторые слабые попытки усовестить заблуждающегося писателя, направить его на истинный путь:

«Вы вот все зовете к безумию, к борьбе, к подвигу. Это нехорошо, г. Горький. Зачем такие слова? «Как некогда Бог открывался пророку не в громах и бурях, а в тихом дуновении ветра, так и природа открывается истинному таланту в тишине» и т. д. («Красивый цинизм» — «Книжки Недели», 1900. IX).

Только вряд ли это подействует на закоренелую душу нашего Übermensch'a◊. Он еще посмеяться может в лицо своему учителю. «Это как когда, — скажет он. — «Иной раз в тихом дуновении», а иной раз «в громах и бурях». Так что никакой морали отсюда не выведешь».

И, пожалуй, этот грубиян будет прав.

* * *

Писатели, которых он так любит, отвечают ему взаимностью. Вот что писал Лесков одному своему знакомому: «Я признаю его (г. Меньшикова) за человека очень умного, с большим знанием литературы и с выдающимися способностями к разносторонней критике и анализу».

«Таково, насколько мне известно, и мнение Л. Н. Толстого».

А. И. Фаресов находит, что работы г. Меньшикова, при некоторых его заблуждениях — все же «направлены к усовершенствованию нравов и, изложенные блестящим языком, читаются как романы, заставляя читателя самостоятельно думать о вопросах первостепенной важности» («Исторический Вестник», май).

Все эти вопросы «первостепенной важности» наш публицист решает, — как и г. Оболенский, — своим умом, исследованиями домашнего свойства, не выдвигая никакого общего научного принципа, исходя из которого можно было бы заполучить с известной механистичностью некоторое подобие объективной истины.

Здравый смысл — вот единственное доступное ему орудие.

Это стихийное бессознательное сознание, близкое к инстинкту, этот арсенал предрассудков и суеверий ума, арсенал, который формирует и создает среднего человека, — вот краеугольный камень философии г. Меньшикова.

Этим здравым смыслом живет каждый Иван Иваныч, каждый широковыйный обыватель наш — и вот почему так по сердцу пришелся им этот благодушный старичок — плоть от плоти их, кость от кости их, вот почему пользуются среди них кредитом такие «здравые» суждения г. Меньшикова:

◊ Сверхчеловека *(нем.)*.

Народное образование — вещь совершенно ненужная. Ибо грамота мужика не накормит, и таблица умножения не убережет его от всяких напастей («Неделя», 1900, № 45).

Прогресс — ерунда! Ибо, во-первых, свойство Бога — неизменность.

А мы созданы по образу и подобию Божью. Стало быть, и сами должны быть неизменными.

Во-вторых, мир уже давно стоит на месте. Неподвижен. Ни туда ни сюда. Так что перед нами ультиматум: стоять или пятиться. Разумеется, будем стоять. Стоять выгодней. Одевайтесь, как все, думайте, как все, живите, как все — вот вам самые вершины мудрости.

А Иван Иванычам того и надобно.

Присяжные заседатели — очень вредная для правосудия вещь, так как разбираемые на суде преступления недоступны тем скромным и мирным гражданам, из числа которых выбираются присяжные («Новое Время», ноябрь 1901).

Женский вопрос тоже не выдерживает напора его здравого смысла.

Чепуха он — и больше ничего.

Женщинам куда лучше живется, чем нашему брату — мужчине: в солдаты идти им не надобно, касательно службы гражданской — тоже поблажка. Будь баба судьею мировым, — на совести грехов больше: сошлешь на каторгу человека безвинного и потом плачься — совесть заест. Однако мы ничего, — помалкиваем и мужских вопросов не выдумываем («Основы жизни», 1901).

Вот что такое здравый обывательский смысл!

Сколько дряни может наделать под его руководством самый добрый, самый благожелательный человек!

Пожалуй, здесь доброта даже отрицательное качество.

* * *

Самые вопросы у него тоже домашнего свойства, тоже подстать Иванам Ивановичам нашим.

Он любит говорить о возрастах человека, о дружбе, о героизме, о счастье, о любви.

Он задает вопрос: «Какой возраст человека наилучший?»

И отвечает: «Разве не все возрасты хороши, если человек хорош? И разве не все они печальны, если человек дурен?»

Один за другим он нанизывает в своих сочинениях такие парадоксальные афоризмы:

«Труд честный есть вещь священная...» («Основы жизни», стр. 75).

«В жизни сердца человеческого самое святое счастье есть дружба».

«Дети — основной капитал жизни человека» («Основы жизни», стр. 136).

«Жизнь человеческую можно сравнить с рекой» (стр. 167).

«Не есть ли семья — благоуханный венок привязанностей?»

«Какие цветы, какие птицы, какие животные сравнятся с прелестью детей?»

И так дальше.

Вот этакими рассуждениями г. Меньшиков наполняет книги в 400 страниц. Почему не в четыре тысячи — это для меня тайна.

Ведь не требуется ни ума, ни таланта, ни наблюдательности, чтобы выводить такие, например, фразы: «Отец, как бы свиреп он ни был, смягчается неузнаваемо в присутствии малютки. Это жестокое лицо делается, насколько возможно, приветливым, милым, точно изнутри его осветили, точно человек переродился... Сердце варвара полное...» (стр. 129—130).

И так далее. Строчка за строчкой. Ни знаний, ни мыслей, — ничего тебе не требуется, чтобы угодить на почтенного обывателя нашего. «Ты свободен» от всего.

Называй детей — херувимами, семью — венком, удивляйся высшей мудрости, которая устроила так, что «ребенку отвечает мать, юноше — сестра, зрелому мужу — супруга, старцу — дочь...»

Карамзинствуй о том, что «если девушка имеет братьев, она имеет и обязанности в отношении их», и что, «пока дети — дети, они слишком чисты, чтобы рассуждать об отношениях своих...»

Распространяйся на десятках страниц о том, выходить ли девушке замуж за бедняка или подождать богатой партии, и решай этот вопрос так: может случиться, что, отказывая беднякам, ты богатого не дождешься и останешься на бобах, а ежели и дождешься, то богач может иногда оказаться хуже иного бедняка...

Благодаря таким приемам г-ну Меньшикову удается просунуть в сердце читателя самую тухлую мерзость, самое гнилое мировоззрение.

Забросает тебя словами, опутает со всех сторон своими благими намерениями да фимиамами, воспоет тебе десятки гимнов «всеми великими и святыми началами души нашей: Истине, Добру и Красоте», а потом, когда оболванит тебя хорошенько, — сделает с тобою все, что ему заблагорассудится.

И так тебе в душу влезет, что, когда ты опомнишься да поглядишь, — добра, красоты и истины и в помине нет — даром, что большой буквой написаны были, а стоишь ты в каком-то

вязком болоте, и в сознание твое такие «тихие дуновения» вколочены, что встреться с ними г. Буренин*, и тот, кажется, покраснел бы.

Но зато он такой добрый, такой добрый!

1902

О «МЕЩАНАХ» М. ГОРЬКОГО

О чем, бишь, нечто?

I

Ну что может быть легче, как писать о горьковских «Мещанах»! Возьмите всех действующих лиц пьесы, разбейте их на две группы, — в одну поместите Бессеменова со всеми его чадами, в другую Нила и присных его, первым поставьте минус, а вторым одобрительный плюс, — и статья готова. В конце ее вы можете, — не без претензий на оригинальность, конечно, — назвать Горького «апостолом индивидуализма» или «поэтом босячества», — чем-нибудь в этом роде, — согласитесь, это не так уж затруднительно. Потом недурно бы заключить все это двумя-тремя вздохами, насчет «серой, скучной, удручающей бессеменовщины», насчет «допотопной рутинности нашего существования», «сумеречности наших житейских будней», — статейка выйдет хоть куда. Наша критическая литература почти вся так и делается, идя по линии наименьшего сопротивления. Я по крайней мере — прочел никак не меньше тридцати отзывов об этой вещи, — и, ей Богу, ни один из них не может служить исключением. Все они так похожи друг на дружку, что их не различили бы, кажется, и авторы их.

Я думаю, что в этой шаблонности виновата отчасти сама пьеса, она сама дала повод к ней, сама, так сказать, напросилась на нее. Горький создал ее чисто механически, и это разделение на овец и на козлищ — это дело его рук. Всюду проглядывает сам автор со своей предвзятой мыслью; видно, что образам его предшествует умствование; видно, что они являются ничем иным, как иллюстрацией к идеям автора, — и воплощены эти идеи в образы ровно постольку, поскольку это нужно для общей морали пьесы. Непосредственного творчества, когда поэт передает людям свои восприятия, даже подчас и не подозревая той отвлеченной идеи, которая в них скрывается; когда «образ» стоит перед ним во весь рост, как живой, и вследствие этого, как и всякий живой человек, допускает такую же пестроту противоречивых толкований, — этого мы уже, конечно, и не спрашиваем. Но все же хоть стремление к этому дол-

жно быть у истинного художника, хоть жажда такого непосредственного, интуитивного творчества. Ничего подобного не находим мы в «Мещанах». Автор, напротив, умышленно употребил все усилия показать, что у него теория раньше всего. Однажды уже был с ним такой случай. Однажды он дошел даже до того, что взял все направления современной общественной жизни, каждое из них снабдил носом, глазами и ушами, окрестил каждое по имени и по отчеству, заставил их разговаривать между собой, ссориться, спорить, пить чай вместе и даже влюбляться друг в друга, и все было бы прекрасно, если бы от них не пахло мертвечиной, если бы из них получились люди, а не какие-то публицистические статьи. Правда, направление этих статей было в высшей степени оригинальное. Русское общество, которое, можно сказать, жаждало такого направления, которое откликалось на него таким восторженным и послушным эхом — осталось холодно к такому кабинетному, теоретическому творчеству — и роман «Мужик», — я говорил о нем, — должен был прекратить свое болезненное существование*.

Кабинетное, теоретическое творчество, — кто бы мог подумать это про Горького! Ведь даже и у нас в России мало найдется писателей, которые имели бы такое близкое, живое, личное отношение к жизни, которые могли бы так жадно влить в себя, в свое существо столько красок, звуков, цветов, которым удалось бы получить столько чувственных влияний, — и вдруг обдуманность, мыслительность, теория! Вдруг идеи, предшествующие образам, надуманные, отвлеченные идеи! Откуда это? Что за причина такого умственного аскетизма, такого воздержания от беспорядочных вакханалий творчества? Как может поэт, всю душу свою вложивший в прославление безудержных, стихийных порывов, смятенных, безумных подвигов, — строить такие симметричные, точно аршином вымеренные произведения, которые, по остроумному замечанию рецензента «Русского Богатства» (апрель, 1902), — напоминают симметрично расставленную мебель в мещанском доме? Не знаю. А интересно бы узнать. Это дало бы ключ к выяснению многих темных вопросов в таинственной области художественного творчества...

II

Ну, так я говорил, что в своих «Мещанах» Максим Горький является всем, чем угодно, — проповедником, пророком, мыслителем, — только не художником. Здесь не в том беда, что все действующие лица совсем не действуют и потому заслуживают скорее название разговаривающих лиц, — вот и у Чехова нет действия, —

беда в том, что во время этих разговоров они не живут и в воображении их творца, беда в том, что в пьесе отсутствует «чувство жизни», во всей ее совокупности, в красоте ее загадочных переливов, что она не дышит, не движется перед очарованным зрителем, — и нет там ни одного такого момента, когда он почувствует эту высшую, «избавленную от случайностей» правду и воскликнет: да, это должно было быть так, не только было, но должно быть!.. Характеристика каждого действующего лица вытекает не из жизни, не из их взаимных отношений, а из их собственных разговоров о себе. Всякий персонаж, чуть появится на сцене, так и начинает себя характеризовать, аттестацию себе выдавать. Один говорит: я такой-то; другой: я такой-то, и этим, само собой понятно, задача автора облегчается в значительной степени. Мало того. Каждый рассказывает свою философию, свои взгляды относительно одного (мы скоро увидим, какого) вопроса жизни — и после двух-трех первых слов мы сейчас же узнаем, какой краской выкрасит их автор.

Татьяна говорит на второй странице: «Жизнь не трагична, она течет, как большая мутная река. А когда смотришь, как течет река, то глаза устают... делается скучно... голова тупеет... и даже не хочется понимать, зачем река течет».

Петр с первого же абцуга◊ начинает смеяться «над проповедью бодрости, любви к жизни, над восторгами перед процессом ее». — Эта проповедь раздражает меня — заявляет он. Под ее влиянием «начинаешь представлять себе эту никому неизвестную жизнь чем-то вроде американской тетушки, которая вот-вот явится и осыплет тебя разными благами»... «Жизнь, моя жизнь, — чем наполняются эти два слова?»

Нил совсем другое. Ни о чем ином не ведет он речи, как о радостях бытия, о радостях борьбы и работы. «Я ужасно люблю ковать, — говорит он, играя в дешевенькую символизацию. — Перед тобою красная, бесформенная масса, злая, жгучая. Бить по ней молотом — наслаждение»... И так далее, в том же роде. Механичность горьковского творчества дошла до того, что, еще и не прочтя пьесы, а только заметив в числе действующих лиц ее — машиниста, наперед знаешь, что не избежать тебе восторженных гимнов езде на паровозе и счастью «рассекать воздух смелой грудью». «Интересная штука — жизнь», — говорит он в другом месте. «Большое это удовольствие — жить на земле», — говорит он в третьем месте, — и, право, кажется, будто он только и создан для того, чтобы говорить такие слова...

◊ Abzug — появление *(нем.)*.

Тетерев сентенциозно замечает: «Лучше замерзнуть на ходу, чем гнить, сидя на одном месте» — и все, что он ни говорит, все, как есть, служит перифразом этого изречения.

Ну как же, скажите пожалуйста, не соблазниться при таких условиях какому-нибудь г. Оболенскому и не заняться глубокомысленной характеристикой тех лиц, которые уже характеризовали себя с такой прозрачностью? Как может он не делить их на две категории, если их так старательно разделил сам Горький?

Войдите же и в его положение!

III

Я не стану говорить о том, что «в жизни не бывает», чтобы человек на каждом шагу сам высказывал и оформлял свое мировоззрение по поводу каждого куска сахару. Глупая и трусливая это фраза: «В жизни не бывает». Меня также не задевает то обстоятельство, что характеристики, которые дают себе герои пьесы, слишком верны, слишком совпадают с их характерами, хотя в действительности каждый из нас меньше всего знает о себе. Что мне за дело до действительности! Для меня все это интересно, как новое доказательство того, что Горький совершенно сознательно удаляется от художественного творчества, что образы его не только надуманы, не только добыты индуктивным путем, — путем голой мысли, — но совсем стремятся быть разжалованными на степень отвлеченных идеек, снять с себя даже ту одежду, которой прикрыл их наготу их создатель.

Мне кажется, — все это дает мне полнейшее право не устраивать смотр каждому типу, каждому персонажу пьесы в отдельности, — а обратить внимание исключительно на те идеи, которые под ним скрываются. Стоит только понять, до какой степени второстепенны все индивидуальные особенности того или иного действующего лица, чтобы, согласившись со мною, признать всю тщету этих отдельных характеристик, будь они — эти лица — в тысячу раз жизненнее и реальнее характеристик, которые так привились за последнее время в нашей критической литературе.

Итак, будем говорить только об идеях. Их две. Одна мещанская, другая нет. Горький уже давно научил нас различать эти идеи. Ах, сколько раз за вот эти последние пять лет говорили мы об их признаках! Сколько раз по всяческому поводу повторяли мы о сером существовании, о сытом самодовольстве, о болотной косности, о покорности внешней обстановке, об отсутствии творческого начала в жизни, — и все это обозначали одним презрительным именем мещанства. Все другое — соколиное стремле-

ние к небу, индивидуализация всех своих порывов, безумие храбрости и всякие подобные вещи составляли вторую идею. Горький собрал все эти слова в одно место, и получились «Мещане». Так что и с этой стороны он не дал нам ничего нового.

Но с другой стороны, — удивительная перемена! Прежде Горький звал к *бесцельному* подвигу, к борьбе ради борьбы, а не ради каких-нибудь преимуществ, звал к *безумию* храбрых, и все, что относилось к выгоде, к цели, к результату — все это было ненавистно ему. Сокола манила битва в небе, но каковы были последствия этой битвы, — о! про последствия он думал меньше всего. Именно в этой безрасчетности, в этом отсутствии мысли о последствиях — каждый видел все превосходство его над обдумчивым Ужом, — и рядом с ним каким ничтожным казался этот Уж, который в каждой вещи ценил ее назначение, утилитарное применение ее, а не ее самое по себе. Самоцельность действий, — вот что прославлял Горький прежде. Теперь не то. Теперь Нил бросается в кипучую и опасную деятельность — далеко не без цели. Слово *потому* должно быть заменено теперь словом *чтобы*, — а это громадная разница! Каково это *чтобы*, — вопрос не в этом. Важно то, что оно появилось. Все речи Нила свидетельствуют о повышенном правовом сознании.

IV

«Один американский солдат* был таким восторженным поклонником генерала Джексона, что однажды безо всякой надобности кинулся с вершины мачты в море, воскликнув: я умираю за генерала Джексона!»

Эту остроумную насмешку Гейне над самоцельностью наших действий я ставлю эпиграфом к настоящей главе и теперь обращаюсь вновь к прерванным размышлениям.

Итак, какова эта перемена в ходе нашего индивидуализма? К добру она или к худу? Приветствовать ее или печалиться? С одной стороны, конечно, приветствовать. Наконец-то идея нашла своего генерала Джексона. Так повсюду и делают. Вот один петербургский критик, отметив эту новую черту в горьковском творчестве — разумеется, ею нарадоваться не может. Тут и «самосознание», тут и «осмысленность стремлений», тут и «мудрая экономия затрачиваемой энергии» — и прочее, столь же приятное. Чего, казалось бы, лучше? И все же мне сдается, что не поздоровилось Горькому, как художнику, от этих похвал. Все они приветствуют начало, глубоко враждебное всей прежней горьковской проповеди, начало обоюдоострое, так сказать. Чтобы лучше вы-

яснить свою точку зрения, — я должен указать, насколько была близка горьковскому учению эта самоцельность, насколько тесно связана она с ним. Только тогда сможем мы привести в известность свои убытки и подвести баланс. Итак, еще вопрос: в каком отношении к индивидуализму состояла эта самоцельность действий? Есть ли у них что-нибудь общее? И если связывают их родственные узы, то прочны ли они?

Вслушайтесь в речи чистых индивидуалистов. Они говорили: общество ненавистно нам, так как оно делает каждого своего члена угодливым рабом его законов, рабским исполнителем его воли. Оно предъявляет к нам бездну требований, все эти требования сводятся на затрату нашей энергии, на постоянную, выгодную для нашего властелина затрату, — и как бы он не называл различные формы ее — нравственностью, умом, благочестием, вежливостью — все это только категории одной единственной сущности, — нашей собственной энергии. Стало быть, стоит нам (ну, хотя бы теоретически) удалиться из общества, поставить себя вне его требований, как все ярлычки с нашей энергии спадут, и она предстанет перед нами обнаженная, бесформенная, и ни одного качества не останется у нее. Все они — как хитрое измышление нашего тирана, теперь уже не имеют никакого значения. Теперь энергия может показать нам себя в чистом своем виде, без примеси каких бы то ни было качественных оценок и классификаций, — сама собою измеряемая, избавившаяся от внешних своих рамок, влияющих на ошибочное значение ее. И, стало быть, для индивидуума, для нашего *я*, взятого вне общественных давлений, — совершенно не существует критерия энергии по ее применению, по цели, к которой она направлена. Ведь этот критерий дан индивидууму исчуже. И мы имеем полное право сделать такое заключение: наше *я* может проявить себя только *количеством* энергии, а куда оно вложит ее — в созидание или в разрушение, — это для него не характерно и не существенно. Направление — это нечто постороннее, — оно навязано обществом чуть стал ты вне его. Делай, что хочешь, грабь или жертвуй, созидай или разрушай, будь добр или зол — какое дело личности до всего этого! Для нее существенно только одно, исключительно одно: *сколько* затратил ты энергии на эти поступки, каковы бы они ни были, энергии голой, обесцвеченной, лишенной всяких эпитетов, безразличной в направлениях своих, так как только такая энергия служит истинной и единственной сущностью этой личности, единственным атрибутом нашего *я*; только такою энергией может проявиться оно во внешней природе.

Созидай или разрушай! Какое дело индивидуалисту до этого? Какое дело ему до твоей цели? Ведь эта цель не твоя. И разве на-

ше *я* не достойно быть абсолютом, самоцелью, Ding an sich?◊ — спрашивают они. Ведь в таком случае нашими являются только средства!

Итак, — цель, как форма твоей энергии, — не существенна, не характерна для твоей автономной личности. Цель ничто. Она не присуща «великому разуму твоего сверхмыслящего существа» (как говорил Ницше, противополагая этому «малый разум мышления»). Пусть наше *я* затрачивает энергию, *ради самой энергии*, — вот вам логический вывод из признания человека мерилом всех вещей. И критерием всякой личности является таким образом *количество силы, безразлично куда направленной.*

Понимаете ли вы, господа: безразлично! Возникла даже некоторая эстетическая черточка в этом безразличии (ибо эстетика всегда была готова прилепиться там, где полезность ненужностью себя выдавала. Есть, говорю я, нечто обаятельное в том, что Челкаш совершает опасную кражу, ради нее самой, бесцельно, а не с утилитарными какими-нибудь видами, в той легкости, с которой он, так сказать, зачеркивает эту цель, презрительно бросая трудно добытые деньги мужику Гавриле, который поступит с ними вполне целесообразно, — не правда ли?

Но об этом потом. А теперь, если мы признаем установленным, что индивидуализм был противодействием мещанству, возник как протест против него, — если мы согласимся, что он имеет именно эту цель, — то мы принуждены будем, — не рискуя играть словами, — признать, что мещанство только до тех пор будет иметь в индивидуализме достойного врага своего, пока индивидуализм не скажет: вот я борюсь с мещанством. Сказал он это, самосознал себя, как некоторое общественное орудие, поставил себе известную конкретную цель, он, чья сила была в теоретической бесцельности, — сейчас же выступает на сцену скрытое обоюдоострое оружие, — и вот он уже мертв, — ибо качество энергии — это общественная оценка личности, оценка, враждебная индивидуализму. А он, — я говорил уже это, — до той поры имеет утилитарное значение, как противовес самой затхлой общественной группе, до той поры полезен он обществу, покуда враждует с ним: ведь он навязал этому самому обществу все свойства мещанства.

И только такой подмен дал ему возможность откинуть всякие оболочки (опять-таки чисто теоретически) со своей освобожденной силы, — и преклониться перед священной бесцельностью.

И вдруг Горький, тот самый Горький, который так горячо отстаивал безразличие направлений энергии, — стал сам приписы-

---

◊ Вещь в себе? *(нем.)* — философский термин, введенный Иммануилом Кантом и основополагающий для его системы.

вать эти направления!.. Впрочем, позвольте. Об этом после. Ведь я раньше должен показать, что он действительно стоял за это безразличие. Проделывал он это с внешней стороны так. Возьмем двух лиц (или две их группы, как в «Фоме Гордееве» и в «Троих»), энергия одного из них с общественной точки зрения весьма хорошо направлена: Уж — рассудителен, Ипполит Сергеевич (в «Вареньке Олесовой») — умен, Гаврила — богобоязнен и трудолюбив. Энергия же всех их панданов◊ направлена в противоположную сторону: Сокол — безумен, Варенька — глуповата, Челкаш — вор и т. д. И вот, благодаря силе творческого гипноза, общественная оценка энергии пропадает, мы начинаем измерять эту энергию чисто количественно — и привычные симпатии наши меняют насиженное место. Мы, завороженные могучим талантом Горького, начинаем признавать даже «отрицательное» направление энергии, мы готовы дать ему все права гражданства, — вот до какого безразличия качественных оценок энергии довел нас страстный проповедник!

Вот теперь, после этих разъяснений, я могу указать на то, как нынешний индивидуализм, подобно гоголевской унтер-офицерской вдове, сам себя высек, изменил себе самому, своему главнейшему принципу, без него ничто же быть, яже быть*.

V

Теперь вы хотите знать, что же осталось после такой измены. Заранее отвечаю: ничего не осталось. Ибо раз признана вновь цель затрачиваемой энергии, стало быть, признана оценка ее по своей качественности. Стало быть, признан общественный приоритет, ибо, каково бы ни было качество, — самая идея его внушена обществом; и приоритет ни в чем ином, как в самом чувствительном для индивидуализма месте... Стало быть — какой же это индивидуализм, ежели в уставе его служение обществу первым параграфом обозначено? Никакого здесь индивидуализма нет, от него и ниточки не осталось, на его месте обретается некая практическая система действий, житейская программа для домашнего обихода, — суженная и приниженная до последней крайности. Поэтому-то жестоко ошибаются те, кто обвиняет Горького за то, что он повторяется. Он не повторяется, но нужно выяснить, каково свойство его «новых слов»... Поэтому-то сколько бы блестящих цитат ни влагал он в уста своих героев, мы не смешаем героев этих с прежними, хотя все они попервоначалу

◊ Pendant *(фр.)* — соответствие.

прикидываются нашими добрыми знакомыми. Поэтому-то, когда гости литературно-артистического общества нашли в «Мещанах» повод подемосфенствовать насчет индивидуализма, — они сделали это ни к селу, ни к городу, — там есть только похоронный гимн индивидуализму.

И что за наглый цинизм у каждой общественной идеи нашей! Появится, залетит в облака, увлечет нас с собою в необъятную ширь, вызовет на смертный бой все, созданное отцами нашими, возьмется переоценить заново все былые ценности наши, — а потом смотришь, — у нее были свои специальные виды, своя маленькая, обыденная цель, а что касается ценностей наших, над которыми столько томился человеческий дух, то до них ей, в сущности, нет никакого дела. И достигнув этой маленькой цели, аккуратно выполнив свои обязанности, — умирает она, а на ее место вот уже летит другая, — и как широки первые взмахи ее крыльев! И первым признаком ее смерти будет противоречие, — это проклятие нашего мышления, — противоречие, так удачно до сих пор скрываемое. Поистине, каждая идея сама умерщвляет себя. Когда подрастет противоречие, рожденное ею, — раскроет оно огромную пасть свою, — и, Боже мой, где все эти обещания, намерения, пророчества! Боюсь я, что «драматический эскиз» Горького, — и есть свидетельство, предзнаменование последних дней нашей красивой мечты, в которую все мы так страстно влюблены, боюсь, что душа нашей принцессы Грезы готова уже расстаться с прекрасным телом ее, — и не это ли причина той внешней шаблонности горьковского творчества, механичности заученного построения его пьесы? Не отсюда ли это кабинетное надуманное разделение героев, эта грубая симметричность художественных приемов? Не служит ли это умирание животворной идеи причиной того, что во всей пьесе видна холодная, равнодушная рука мастера, несмотря на всю горячность высказываемых афоризмов? Не оттого ли слышатся здесь кой-какие примиряющие нотки, говорящие о спокойной поре синтеза эволюционирующей мысли?..

Как бы то ни было, а факт налицо. «Мещане» — именно ввиду определенности своих задач, — есть огромный шаг назад в истории горьковского творчества, «сцены» эти не что иное, как сборник эффектных изречений и остроумных афоризмов, в изготовлении которых Горький, как мыслитель, — был всегда блестящим виртуозом.

Новое произведение Горького отражает в себе однако безостановочное развитие наших общественных идей, — разве этого мало? Разве идти рядом с жизнью века такое уж пустяшное дело? И неужели Горький, как автор «Проходимца», «Мальвы», «Орловых» и других глубоко поэтических криков... — неужели мог он

утратить свое прежнее проникновенное отношение к жизни, неужели изменил ему дивный талант его?

Конечно, нет. Напротив, он находится в той благодатной поре, когда таланты зреют и совершенствуются. Это видно хотя бы по градации его творчества.

1902

К ТОЛКАМ ОБ ИНДИВИДУАЛИЗМЕ[1]

I

Простите меня, пожалуйста, господа, — сегодня я намерен говорить об индивидуализме. Но прежде чем касаться этой надоевшей темы, мне хотелось бы напомнить вам два-три банальнейших трюизма.

Никто, я думаю, не станет возражать мне, если я скажу, что вся наша культура — это огромный арсенал всевозможного оружия. Есть там испытанное в битве, теперь предающееся почетной ржавчине, есть там молодое со следами свежей крови, есть и такое, над которым еще звенит молот неутомимых кузнецов. И нет ни одного такого, которое было бы создано понапрасну, зря, само для себя, независимо от потребностей человека. Ни одного, которое не было бы направлено к человеческому благу, оценка которого производилась бы независимо от этого блага.

О самостоятельном бытии какого бы то ни было орудия не может быть и речи. На то оно и орудие, чтобы предъявлять к нему утилитарные требования.

Но с развитием культуры, на известной культурной высоте ко всем прочим орудиям присоединяется еще одно новое средство удовлетворения человеческих нужд, которое — сначала исподволь, а потом все расширяя сферу своих действий, — становится в конце-концов наинужнейшим исполнителем общественных стремлений.

Это орудие — мысль обо всех прочих орудиях, мнение человека о них, теоретическое отношение творца к своим произведениям. Как и всякое создание человеческой культуры, это новоявленное орудие тоже — казалось бы — не должно допускать никакого критерия своей качественности, кроме утилитарного, но здесь в данном случае примешивается одно побочное обстоятельство, которое значительно изменяет дело. Это побочное обстоятельство называется развитием человеческой психики.

---

[1] Читано в Литературно-Артистическом обществе.

Благодаря этому всякая идея об орудиях, — не в пример прочим орудиям, — переживает одну любопытнейшую стадию, на которой я бы хотел остановить ваше внимание. Всякое орудие, созданное человеком в момент грозящей потребности, не оставляет у него двух мнений относительно своей цели. Действие каждого из предметов его обихода имеет весьма недвусмысленное направление... но всякий труд, будучи повторяем, начинает приобретать характер механичности, мысль на некоторое время оставляет человеческие поступки без призора, перестает контролировать их, — от чего они не становятся менее закономерными, — и когда она опять возвращается к ним, она застает нечто новое. Перед нею теперь находится целая система действий, совершаемых якобы без цели, являющихся сами для себя целью, перешагнувших через порог своего назначения и опьяненных самим процессом своим.

Помните вы эту притчу Михайловского, рассказанную, впрочем, совершенно по другому поводу (см. «Записки профана»*)? Некий садовод усмотрел в своем саду червей и пошел истреблять их. Каждый день, — чуть встанет — так и идет в сад. И вот наконец ни единого червя не осталось. Казалось бы, чего же лучше? Но наш садовник за это время успел до такой степени привыкнуть к действию независимо от его цели, что стал просить небеса, чтобы они снова послали ему червей...

II

Та же история происходит со многими из утилитарных наших поступков.

Абстрагируя действие от его цели, — которая ведь собственно и причиной его является, — мы, так сказать, влюбляемся в это действие, начинаем верить, что оно никаких таких целей не имеет, что оно само себе цель, что гедонистическое направление оскорбительно для него, что не оно должно служить нам, а мы должны послужить ему.

Доходит до того, что эта бесцельность возводится в некоторый принцип и, по всем видимостям, благодаря этому уничтожается всякое значение орудия, как средства для достижения наших благ.

С первого взгляда — оно теряет весь свой raison d'être◊, удаляется из арсенала и начинает болтаться по свету в качестве беспардонного паразита, который только задерживает человечество на

◊ Смысл существования *(фр.)*.

его пути к достижению реальных целей. И не только это орудие нужно выбросить из арсенала полезностей, оттуда мы должны удалить и ту самую идею, которая оказалась виновницей такого вредного самомнения со стороны орудия. Так и поступают благожелательные люди. Чуть они замечают, что где-нибудь в обществе зародилось представление о самодовлеющих действиях, как они всеми своими силами ополчаются на эти действия и на эти представления, ополчаются во имя общественного благосостояния, во имя общественной пользы.

И как бы удивился любой из них, если бы ему заявили, что онто и является в данном случае общественным паразитом, что егото действия и грешат против излюбленной им утилитарности. А между тем это несомненно так. Представьте себе, что я, занимаясь исследованием вещей ведущих к моему благосостоянию, отвлек бы (о, только умственно!) это исследование от настоящего его предназначения. Сделал бы его своей целью. Всяческое, какое бы то ни было исследование, ведущее ко всяческому какому бы то ни было познанию, — независимо от его объектов — вот что начинает пленять меня. И не только независимо от целей, ведущих к благосостоянию моему, но даже и *наперекор* этим целям. Увлеченный ритмом самостоятельного процесса, забывая, что я отдался ему только для того, чтобы способствовать своему существованию, — я говорю: даже наперекор существованию, даже под угрозой смерти стану я служить абсолютной истине. Ради нее душу свою положу, на костер пойду ради нее! Pereat vita, fiat veritas![◊] — этот крик мой, эта молитва о ниспослании червей, в вечном итоге бытия все же пойдет на пользу жизни, все же послужит людям, создавшим это непокорное орудие свое. Ибо к чему собственно приведет такая самоцельность поступков, некогда направленных на общее благо?

Что — посудите сами — будет вредного в том, что мы станем служить нашему орудию, вместо того, чтобы оно служило нам?

Станет ли оно хуже от этого?

Нет, оно сделается только тверже, закаленнее, оно лишит нас возможности обращаться с ним вяло, как-нибудь, сообразно с нашими личными желаньицами, — слабыми и капризными; оно заставит нас во что бы то ни стало достигать нашей выгоды, — даже против нашего желания, даже тогда, когда мы считаем почему-либо выгодным для себя уклониться от этой выгоды.

Оно перестает сообразовываться со взглядами каждого из нас, — для него благодаря такому взгляду, существует только сред-

---

◊ Пусть погибнет жизнь, но восторжествует истина *(лат.)*.

ний общественный человек, со средними выработанными обществом потребностями.

Благодаря такому взгляду достигается постоянство механического удовлетворения этих общественных желаний, удовлетворения во всякое время и во всяком положении, — и вот почему общество всячески старается культивировать такой взгляд: он идет ему на потребу, он побуждает людей к столь необходимому поведению, он вселяет сладость самостоятельности в это повиновение. Заметьте же, господа: представление о самоцельности наших действий теснейшим образом связано с *общественными целями*, с общественным благом — этот вывод будет нам нужен в дальнейшем изложении.

III

И разве одно только познание пережило такую стадию развития, разве только оно было поставлено нами выше нашего бытия, которому оно призвано было служить?

Нет — всякая совокупность, всякая система наших поступков, направленность на личное наше благо, приводит нас к дикой, бессмысленной молитве о ниспослании червей, к обоготворению действия, помимо его содержания.

Все они после известного срока службы начинают артачиться, начинают требовать себе поклонения, как если бы они были нашими господами, требовать чтобы мы бросались к ним с завязанными глазами, чтобы мы аскетически пренебрегали своими личными влечениями, воспитали бы в себе геройскую решимость отречься от этих целей, чтобы мы средства свои сделали целью. И вот мы идем на костры за какую-то свободу, за какую-то истину, за какую-то нравственность, за какую-то любовь, — гибнем ради них, из-за них, для них, — и тем *тверже, неукоснительнее*, тем *устойчивее* становятся созданные нами же замаскированные полезности, перед которыми мы по-сократовски склоняем покорную голову, тем ревностнее служат они своим творцам.

И я не знаю ничего более ценного, — именно с *утилитарно-общественной* точки зрения, чем эта вера в категоричность *созданного нами же* императива, это нормирующее нашу деятельность представление о вещи в себе, — представление, в котором, — не без некоторого, правда, цинизма — мы всегда сумеем разглядеть столь презираемые нынче благоденствие, выгоду, полезность. И тысячу раз прав был Достоевский, этот, — по слову Ницше, проникновеннейший из русских людей, когда он, на себе испытавший, «как у нас на земле фабрикуются идеалы», запрещал лю-

дям применять к этим идеалам просвещенное сознание мимолетности служебного их значения, когда с непреклонной суровостью отдал своего Раскольникова в руки мертвого «правила», такого, относительность которого была ясна ему гораздо лучше многих «статистиков, мудрецов и любителей рода человеческого», проповедующих рациональное отношение к жизни, вводящих во все свои житейские манипуляции бентамовскую арифметику морали* (См. хотя бы его «Записки из подполья»*.) Тысячу раз был он прав в злорадстве своем, когда давил, унижал, уничтожал «бунтовщика», осмелившегося насмеяться над деспотическими требованиями *мнимого* (повторяю, он понимал это) абсолюта, когда заставлял его склониться пред формальною требовательностью «добра», пред действием, отвлеченным от его цели. Прав не с метафизических каких-нибудь точек зрения, — их я охотно предоставляю в полное ведение г. Мережковского, — прав в реальном вульгарном, утилитарнейшем смысле. И все эти чистые науки, абсолютные нравственности, все эти искусства для искусства, на которых вечно обрушиваются наши общественники-утилитаристы, оказываются таким образом положительными явлениями именно с их точки зрения, так что все их злостные нападки валятся на их же собственную голову: средства, которые захотели сделаться целями — становятся именно благодаря этому сильнодействующими средствами, так сказать. Чего же им еще надобно, — этим зоилам? Почему они так рьяно обрушиваются на своих же союзников? Ведь этим они только задерживают образование культурных ценностей, задерживают тот самый максимум производительности, который — в качестве последней цели всей культурной толкотни, только такими абсолютами и достигается.

Деньги для денег, безо всякого стремления истратить их, наука для науки, хотя бы и вопреки личным благам, развитие общественности, хотя бы даже в ущерб личности, форма для формы даже наперекор содержанию — все нужно для содержания, для личности, для блага.

И в этом арсенале принаряженных *общественных* орудий не последнее место занимает пресловутый индивидуализм, первой заповедью которого является: долой общество!

IV

Но ведь это еще нужно проверить. Таков ли он на самом деле? Имеем ли мы право рассматривать его на равных условиях с прочими явлениями этого рода? Для этого нужно употребить совершенно не практиковавшийся доселе прием, — подвергнуть инди-

видуализм рассмотрению с такой будто бы специальной и не интересной точки зрения, как выдвинутая мною сейчас.

Я не знаю никого, кто бы так горячо воевал с фетишами человеческой культуры, как отец новейшего индивидуализма Фридрих Ницше.

И с другой стороны, я никогда не встречал никого, кто бы умел с такой беззаветностью служить этим фетишам, не встречал никого, кому они были более необходимы, чем опять-таки этому аристократическому эллинскому духу. Абсолют — вот что толкало его к его страстной деятельности; безотносительность, святая бесцельность его проповеди — вот в чем заключалась его высшая гордость. Польза — да был ли у него злейший враг? «Добиваться счастья — это слишком мизерная задача», — говорит он. Да к тому же счастье в жизни невозможно. Высшее, что доступно человеку — это геройство. Геройство же заключается, по его словам, в том, чтобы «вести борьбу и одерживать победы, не получая при этом *никаких выгод*». И не только борьбу. Осыпая истину злейшими насмешками, лучше всех понимая ее банкротство — он всю жизнь оставался ее смиреннейшим вассалом, — и все те чрезмерные страдания, которые с такой бестрепетной стойкостью причинял он себе, — все они следствие его преклонения пред этим фетишем «чистого разума».

Сведя сознательность к инстинкту, ненавидя всякое проявление сократовского начала за его культ голой мыслительности, культ «малого ума», — он всею своею жизнью, всею «самоупразднящею» деятельностью своею — служил безотносительной истине, истине «во что бы то ни стало», даже «вопреки личному счастью», дышал в ее атмосфере, и даже художественное творчество свое — (вот бы где развернуться Дионисию!) — подчинил этому ненавистному развенчанному божеству: «он не создал ни одного образа, который бы не был чисто логическим построением». «Он жил всей страстью лишь в области познавания, а на все остальное реагировал довольно сдержанно», пишет его сестра Ферстер Ницше*. Он-то и был из числа тех «метафизиков», про которых он насмешливо говорил, что «для них отказ от божественной истины — это отказ от жизни, отрицание ее» («Die fröhliche Wissenschaft»◊). Враг уличного гедонизма, умственный мандарин — он принужден был появиться на свет в век духовного нигилизма, в век объективного жизнечувствия, когда люди с удивлением оглядывали своих бывших богов, — и узнавши в них рабов своих, яростно топтали их ногами. И он был вместе с другими, во главе других, святотатственно покушаясь на святыню «идеальных требований». Много

◊ «Веселая наука» *(нем.)*.

иронии убийственной и самоубийственной рассыпано во всех его «несвоевременных рассуждениях», иронии над теми, кто говорил: «нужно искать истину и добро ради них самих, нужно творить добро, так как оно — добро, добиваться истины, так как она — истина», — над теми, кто ставил себя в зависимость от этих идеальныых требований, а не подчинял их себе, — но сам он, — и в этом, по моему, заключался весь трагизм его существования (да и его ли только!) — то и дело прилеплялся к какому-нибудь фетишу и готов был принести все счастье, все цели, все выгоды — даже жизнь свою в жертву тому, что создано для наших целей, для нашей жизни, для нашего счастья. Разве не потому отверг он добродетель, что не нашел в ней драгоценной бесцельности, усмотрел в ней некоторые отнюдь не абсолютные черты, — а как его душа жаждала их — можно видеть хотя бы из этих слов Заратустры:

— Добродетель ваша должна быть вашей *сущностью*, а не чем-то посторонним, — кожей, одеждой, — вот истина из глубины души вашей, о праведники!

— Вы любите добродетель, как мать ребенка. Но когда же это бывало, чтобы мать хотела платы за любовь свою» («Also sprach Zaratustra»◊).

Как бы в насмешку над филистерским гедонизмом — он даже страдание — эту крайнюю противоположность целям всего органического мира, эту архибесцельность, возводил на степень своего аристократического идеала. —«Вы хотели бы упразднить страдание, — спрашивает он (в «Jenseits von Gut und Böse»◊◊). Что касается нас, — мы, кажется, именно предпочли бы, чтобы оно сделалось еще более тяжелым, чем когда-нибудь было! То благополучие, которое вы представляете себе, — ведь это не цель: мы сказали бы — это конец!» Дальше, казалось бы, положительно некуда идти в обоготворении абсолюта, в фетишизме.

Но Ницше пошел.

Он создал сверхчеловека*.

Это уже всем фетишам фетиш. Всю громадную силу своего сократовского духа положил Ницше в это создание свое, — и только для него, только для ублаготворения своих сократических стремлений, — дал он волю своему Дионисию*, который и переоценку ценностей предпринял, и «правила» отверг и «работать молотом» в морали стал и принудил нашего добродушнейшего и незлобливого философа на каждом шагу высказывать со всею искренней прямолинейностью фанатика мысли такие, например, требования: «Жестокость, насилие, рабство, опасность для жизни и духа,

---

◊ «Так говорил Заратустра» *(нем.)*.

◊◊ «По ту сторону добра и зла» *(нем.)*.

все ужасное, деспотическое, хищное и змееподобное в людях способствует поднятию человеческого типа. Биология заставила признать добро силой, зло — слабостью, нам нужны не довольство, а власть, не мир, а война; не добродетель необходима нам, а дело» («Der Wille zur Macht»◊ Vol. VII). Для того, чтобы предъявлять к жизни такие требования, недостаточно считать борьбу залогом совершенства: нет, нужно было признать за этим совершенством право быть целью, нужно было придать ему значение полнейшей безотносительности, нужно было усмотреть в нем осуществление всех других стремлений, для которых и жизнь небольшая жертва, нужно было ни на миг не допустить святотатственного помышления о том, что совершенство может быть только средством, только орудием органического мира. Нужно было... но можно ли? — вот в чем вопрос. Если определить совершенство как показатель отношения между средой и организмом, — то уже отсюда будет следовать, что — нельзя. Ибо ежели бы мы могли остановить среду и заставить двигаться только организм, — то показатель этот, постоянно уменьшаясь, в конце концов явил бы собою нечто идеальное. Но ведь на самом деле этого нет. Среда движется вместе с организмом, и никакого другого критерия, кроме его выживаемости в этой среде, у нас не имеется. Дико жалеть, что при современных культурных условиях слабые выживают. Раз они выживают — стало быть, они не слабые. И нечего надежды на борьбу возлагать. Абсолютного совершенства нет. Те требования, которые мы, руководясь сегодняшними отношениями организма к среде, — предъявляем к нашему сверхчеловеку, — завтра будут изменены, сообразно завтрашним отношениям. Чем интенсивнее борьба, тем быстрее должен организм достигать этих отношений и, кроме быстроты, здесь никакого другого элемента не замечается. Запестрят, замелькают формы, с головокружительной быстротой пронесутся по миру, гамма красок, запахов, звуков будет сыграна в более мажорном тоне, податливая мысль и психика наша побежит быстрее, — но ни на шаг не подвинемся мы... Сам организм, — как таковой, в сущности своей — останется неизменным, спокойным, молчаливым и никакие вихри изменений не шевельнут его.

VI

Совсем, значит, напрасно наши критики ницшеанства воспевают ему дифирамбы за упразднение «истинного мира». Напрасно г. Струве особенно подчеркивает «разрыв его с абсолютизмом

◊ «Воля к власти» *(нем.)*.

мышления, признание исторической условности истины» (см. сборник «На разные темы»*). Напрасно г. Неведомский так настойчиво характеризует учение Ницше борьбою «со всеми импонирующими нашему сознанию, *вне его* стоящими мистическими и метафизическими сущностями» («Философия Ницше». Вместо предисловия). Напрасно Лихтенберже* центром ницшевской системы ставит «нападки на представление о мире нуменов*, как чего-то противоположного видимому миру, миру феноменов», — совсем напрасно. Ибо у нашего философа правая рука восстановляла то, что разрушала левая. Да иначе и быть не могло. Вспомните только, какое тогда было время. Вскормленный естествознанием позитивизм, проявляющийся, конечно, не только в химических лабораториях Англии, но выброшенный на большую дорогу жизни, тот самый позитивизм, который вот только что отнял у человеческой души всех так необходимых ей «диких уток», который ни единого «нумена» не оставил ей для отдохновения — сам вдруг стал чахнуть и понемногу угас. Ограбив человеческую святыню, похитив драгоценную веру в естественное право, предвечную нравственность, в чистую истину (все это опять-таки не только на страницах германской метафизики было обозначено) — он не дал человеку взамен ни единой ценности — и наш «ограбленный», оглядываясь вокруг в страстных поисках хоть какого-нибудь заваляшего фетиша, — видел повсюду одни служебные, временные, изменчивые, случайные явления. Нет, вы только подумайте, как все это отражалось на живом человеке, человеке толпы. Поставьте себя в его положение, — и вы поймете, как естественно, безо всяких натяжек, без книжных мудрствований, само собою создалось в душе каждого из ницшевых современников индивидуалистическое настроение — вы только постарайтесь перечувствовать это по-житейски, как перечувствовали вы чеховщину, например, примите это к сердцу как личное свое дело. Еще так недавно мир пестрел разнообразнейшими ценностями. Куда ни повернешься, всюду натыкаешься на какую-нибудь сущность, — страшную, таинственную, требовательную. Добро, зло, ум, безумие, нравственность, порочность — все это, как внешние проявления абсолютной идеи, нашедшей себе приют в глубине человеческого *я*, считалось присущим ему, неотделимым от него, вытекающим из него. Существовала уверенность, что все эти многоразличные цвета нашей энергии более всего выражают человеческую личность, способствуют ее выяснению, исчерпывают ее, так сказать... Так и характеризовали человека этими цветами: он добрый, он умный... Твердо верили, что это и есть настоящие его свойства. Теперь же, когда уверенность эта исчезла, когда доброта и злость, глупость и ум показались общественными фикциями, пустыми

именами, которые для своих выгод общество навязало личности — все эти краски явились случайными и нехарактерными.

Они ведь созданы самим человеком, человеческим *я*, они составляют не (как казалось раньше) одно из необходимейших свойств этого *я*, не вытекают из него. Человеческое *я*, само по себе, а они, эти входящие в него извне элементы, сами по себе, ни внимания, ни уважения они не заслуживают, и взор человека останавливается на самом носителе всех обанкротившихся ценностей, на самом *я*. Вот истинная сущность, истинный нумен, истинный фетиш, все, что хотите, вот то, что можно поставить выше благополучия, выше счастья, выше жизни, то, от чего зависит все прочее, чему оно служит.

Но каковы же свойства этого новооткрытого *я*? Чем может проявиться оно во внешнем мире? Красок ведь нет больше. Нечем уже раскрасить в пестрые цвета человеческую энергию, так, чтобы в одном и том же виде ее принимали то за ум, то за совесть, то за любовь. Краски исчезли именно тогда, когда был найден истинный художник. Но ведь контуры остались: остались — в штрихах да линиях — наша энергия, — правда уже без тонов, без теней, без пестрых цветов. Из-под мусора фальшивых самоцелей воспрянуло обнаженное *я* — и все категории энергии, проявляемой этим *я*, рассеялись. Но помимо этих посторонних категорий у чистого *я* сохранилась его чистая энергия. Качеств энергии нет, осталось количество. Уже не говорят, *какова* энергия данного человека; говорят, *сколько* ее. Это *сколько* — одно лишь способно охарактеризовать человека.

Итак, вот логическое, жизненное, естественное следствие возвеличения нашей обнищавшей личности, — проповедь голой энергии независимо от ее направления. Я не могу избежать того, чтобы еще раз не указать на нашего Горького. Какой иной критерий существует у него для людей, кроме степени их активности? Содержание активности для него безразлично, до того безразлично, что он иногда отрицательное смешивает с положительным. Он не смотрит на краски в картине жизни, — ибо хорошо знает, что они сфабрикованы таким «случайным фактором, как общество». Вот почему нужно быть сильным, *только* сильным безразлично в добре или зле, чтобы заслужить у автора «Чудры» признание и оправдание. А если это так, если с энергии сняты все оболочки, в которые принарядило ее нечто чуждое и постороннее, имеет ли индивидуализм право говорить о целях наших поступков? Конечно, нет. — *Куда* ты пойдешь — это мне не интересно, — говорит он. — Меня интересует, *как* сделаешь ты это, *сколько* силы затратит на это твоя личность.

Все цели равны — их выбирать не приходится. Важен путь к их достижению, важна интенсивность средства. И каждая цель — это только испытание средств твоих — вот последнее следствие индивидуализма, вот переход от возвеличения нашего *я*, как единоспасительного фетиша, к *требованию самоцельности*, вот мое право поместить индивидуализм в ряду тех же «молитв о ниспослании червей», которые (молитвы) являются такими полезностями в арсенале общественных орудий. Вот почему, замечу кстати, Ницше не мог быть истинным разрушителем всех абсолютов, всех самоцелей, не мог, если бы даже и хотел этого.

Итак, господа, не согласитесь ли вы принять вот такой силлогизм: всякое представление о самоцельности полезно. Индивидуализм, — в конечном счете, — это апофеоз самоцельности... Стало быть, индивидуализм... Стало быть, я могу выдать индивидуализму следующую аттестацию: распевая «насмешливые песни о духе тяжести», противополагая себя всякому «правилу», он, благодаря этому, сам является «правилом» и целиком построен на достолюбезном сердцу нашему «абсолюте», пытаясь сбросить со «свободной человеческой личности» все общественные требования, и весь со всеми своими проклятиями по адресу «сплоченного большинства» служит именно его интересам, выдвигая необходимейшим принципом своим бесцельность человеческих поступков, «безумие подвига», — индивидуализм в то же время сам имеет в высшей степени осязательную цель.

VII

Я сугубо подчеркиваю, что каждое из этих качеств связано со своею противоположностью *причинным* образом: *так как* индивидуализм предъявляет к своим последователям такие-то и такие-то требования, то мы, пользуясь нашими житейскими общественными взглядами, можем *тайком от него* подсмотреть настоящие его притязания, которые и оказываются совершенно совпавшими с нашими общественными же идеалами...

«*Так как*» — заметьте это. Ибо многие самозванцы, мнящие себя друзьями «новых» теорий, стараясь низвести их до своего уровня, начинают свою защиту со слова «хотя», чем значительно измарывают, искажают и принижают эту «аристократическую идею». Все они изо всех сил стараются сделать индивидуализм таким же добреньким, дрябленьким и маленьким, как они сами. Вот, например, г. Шестов, автор красивого парадокса «Добро в учении гр. Толстого и Ницше»*, только и делает, что выкапывает из ницшевых произведений вот такие нехарактерные для этого

философа кусочки: «Лучший способ начать день, проснувшись подумать, нельзя ли в этот день порадовать чем-нибудь хоть одного человека». «В мире далеко недостаточно любви и доброты, чтобы дарить их еще фантастическим существам» и т. д. Он с большим художественным мастерством выкраивает своего собственного Ницше и сооружает такое огромное «хотя», что изображение нашего имморалиста чудесным образом начинает смахивать на какую-то московскую кликушу и, конечно, ни единой черточкой не напоминает истинной физиономии своего оригинала. Но г. Шестов — это еще ничего. Вы вот на улицу посмотрите. Как вам понравится индивидуализм хотя бы такого сорта: ежели ты, скажем, учитель — люби своих деточек, заботься о них, входя в мельчайшие их интересы; ежели офицер — старайся сродниться с грубой солдатской душой, если врач — проделай такую же штуку со своими пациентами — вот и все крайние выводы из этого учения. Или нет. Чуть не забыл. Еще книжки нужно читать хорошие: Свифта, Сократа, Толстого. И, «увидав воочию, как скорбели и болели благородные сердца» — вы придадите «окружающей вас серой мещанской жизни истинно-аристократический блеск». Этот несравненный комментарий к горьковским «Мещанам» принадлежит перу г. Незнамова («Русское Слово»), а, впрочем, не все ли равно чьему перу ни принадлежит он! Ведь каждый из нас может в минуту насчитать тысячи таких перьев. Разве не видите вы в их благонамеренных советах — сплошного издевательства. Люди мучаются в мелком водовороте наших целей, люди жаждут страдания, люди хотят вырваться прочь из выгод нашего благополучия — а тут уже и рецептик готов для более комфортабельного устройства со всеми этими идеалами. Как удобно, как просто, по домашнему разрешилась великая проблема их жизни, и что за дело этим господам до того, что для этого они исказили защищаемое ими учение. Горьковские «Мещане», как я недавно указывал, потерпели такое фиаско исключительно вследствие микроскопического мелкобуржуазного отношения к этой красивой мечте человечества. У Нила были цели, энергия его затрачивалась не ради самой затраты; кроме личности, кроме своего *я*, он, стало быть, признавал еще другие ценности — какой-же это индивидуализм? — скажите, пожалуйста. Нет, весь индивидуализм можно гедонистически оправдать только таким образом: признать, что в нем самом нет ни единой цели, ни единого помышления о нашей пользе, ни единого общественного элемента и прекратить это ненужное копание в его сущности, ибо без лганья невозможно отыскать в нем ничего подобного. Он весь, целиком, — именно, как орудие, претендующее на безотносительность, — может удовлетворить самым строгим утилитарным требованиям.

VIII

Я знаю, что вы будете оспаривать мой силлогизм и потому чувствую надобность внести в него одно небольшое подкрепление. Посылка его была такова: всякое представление о самоцельности полезно. Сама собою подразумевалась такая оговорка: полезно представление о самоцельности утилитарного (а не *вообще какого бы то ни было*) явления. Всякое средство, какие бы «представления» о себе оно ни внушало нам — не перестает быть средством, покуда другие причины (отнюдь не самостоятельность) не выбросят его прочь из арсенала полезностей. Стало быть, мне еще нужно доказать, что индивидуализм средство. Я уже не раз пытался сделать это и, чтобы не повторяться, ограничусь здесь самыми беглыми замечаниями.

Соберите в уме все указанные свойства индивидуализма и постарайтесь механически представить себе идеологию, прямо противоположную ему.

Вы получите: в каждом поступке — взвесь его результаты, спроси себя, зачем он тебе надобен. Если он окажется невыгодным, — не делай его. Подчинись всем обычаям окружающей среды, — так тебе удобнее и спокойнее. Делай то, что делают все, — это связано с наименьшими затратами. Порядок, который установило общество, да будет благословен, если тебе дорого твое благополучие.

И так далее.

Представьте себе человека, который все это высказывает. Не правда ли, — вы его встречали. И не одного даже. Ну так вам легко представить себе во весь рост целую группу людей, которые руководятся такими идеалами. Представьте себе их теперешнюю роль в современном обществе. Не потому ли для наших индивидуалистов так ненавистны эти идеалы, что они видят, как под ними копошится эта группа? А хотя бы и не видят, хотя бы действуют совершенно платонически, то все-таки может быть это выйдет само собою, в «вечном итоге бытия» выйдет, что, отрицая идеологию, они ознаменуют отрицание творцов ее. А если это так, то их значению в нынешнем обществе — прямо-таки цены нет. И бесцельность их, — как антитеза вражьим целям, — такого, может быть, свойства, что все цели наши за них отдать, и то не жалко. Главное — лишь бы «дикая утка» осталась жить, тогда за «все прочее» бояться нечего.

Теперь вы можете себе представить, на сторону какой враждебной идеологии переходят враги нашей идеи, теперь вам, надеюсь, ясно, почему это так больно, когда люди, сами всей душой ненавидящие общественное предназначение той группы, на ко-

торую я только что указал, становятся в оппозицию врагу их врагов — индивидуализму. И только в виду таких соображений — чисто сократического характера, — я и обращаюсь к вакхическим чарам Дионисия, только в виду их я и призываю вас к молитве о ниспослании червей.

Вот и все, что я хотел сказать. Надеюсь, что отстаиваемые мною положения достаточно ясны и незамысловаты, чтобы нужно было делать какие бы то ни было комментарии.

Прошу только иметь в виду, что я для защиты индивидуализма становлюсь на точку зрения его противников. Так как индивидуализм решительно отвергает всякие цели, то как бы могли мы критиковать его с точки зрения его требований, когда у нас, бедных обитателй земли, кроме цели, никакого другого аршина не имеется. Что же касается тех критиков-индивидуалистов, которые пускаются в оценку исповедуемого ими учения, с его же собственными критериями, — то они или ограничиваются одними восклицательными знаками или опошляют до неузнаваемости крупную доктрину своего учителя, делают из нее какую-то ненарушимую догму, приспособляют для домашнего употребления и «школьного понимания», или же, — что всего хуже — отыскивают *в ней самой*, внутри оправдательные документы, чем — по словам Заратустры — «заставляют его любимейших последователей стыдиться тех даров, которые он дал им». Чтобы избежать всего этого, мне пришлось взять индивидуализм в чистом, идеальном, стерилизованном его виде — не привнося туда ни крупицы личного отношения и *целиком* поместив его среди других общественных полезностей. Это мне удалось только вследствие комбинации тех «общественных истин» — которые я высказал в начале этого сообщения.

В них-то и вся тяжесть вопроса.

1902

НАШИ ГОСТИ

I

Мы, одесситы, ужасно напоминаем собою чеховских «сестер». Все, что есть у нашей интеллигенции свежего, оригинального, молодого, — все, что так или иначе всколыхнуло нашу обывательскую душу, — все это символизируется у нас огромным и неясным словом: Москва. «В Москву, в Москву!» — ноем мы — и нет

ничего более характерного, чем это нытье. Там настоящая, кипучая, интеллигентная жизнь, там люди создают, волнуются, работают, а до нас, как объедки с барского стола, доходят газетные заметки; «на таком-то собрании Горький сказал то-то», «Шаляпин спел то-то», или «пьеса „На дне" имела грандиознейший успех», или «такой-то ненапечатанный рассказ Леонида Андреева вызвал такие-то толки» и т. д. И мы читаем эти заметочки, дышим их атмосферой — и ждем, терпеливо ждем, покуда и до нас дойдет какое-нибудь «направление», покуда коснется и нас то «течение», которое на настоящем своем месте уже отставлено за ненадобностью.

Такая жизнь среди использованных «течений и направлений» выработала даже особый тип одесского интеллигента, существа самого фантастического, фальшивого и *ненастоящего.* Все у него ненастоящее: и слова, и мнения, и настроения, все это — эхо, суррогат, картинка волшебного фонаря — и одно только у него искренне и естественно — стремление в символическую, волшебно-прекрасную «Москву», — стремление хоть глазком повидать истинную, действительную, невиданную жизнь.

II

И вдруг, известие. «Оттуда», «из настоящего места» прибыли «настоящие» люди, те самые, которые и делали это место настоящим.

Имена этих людей — Бунин и Найденов[1*].

Нечего и говорить, что через 10 минут после этого известия — я уже сидел в их обществе и, захлебываясь, сыпал один за другим нескладные, жгучие, наивные вопросы ненастоящего человека, человека из атмосферы «газетных заметочек».

Первый вопрос, конечно, о Горьком, о его «Дне». Что он? Как повлияли на него эти небывалые овации? Каково его собственное впечатление от исполнения?

Ответ: «Дно» нравится автору гораздо больше, чем «Мещане», он вообще возлагает на свою новую пьесу большие надежды, так что овации приняты были им, как нечто «в порядке вещей», сам он после постановки пьесы был сумрачен, печален и замкнут, хотя исполнение очаровало его. Ничего художественнее нельзя себе представить. Артисты превзошли самих себя. Особенно хорош был Москвин в роли «Странника». Это тонкая, артистическая натура, интеллигентный, нервный артист, — прославился он

[1] Автор «Детей Ванюшина».

исполнением роли Федора Иоанновича и Арнольда Крамера*; Горький положительно влюблен в него.

Здесь я схватился за случай разрешить давнишнее свое недоумение. Меня всегда удивляло, что Горький, прошедший такую тяжелую школу практической жизни, явившийся к нам с практической миссией проповедника, — сам так склонен к надуманному, логическому, кабинетному творчеству. Все его произведения, особенно «Мещане», — это математически правильные построения, это голые философские положения, для приличия принаряженные в тонкую ткань образа. Как мог он так аскетически удержаться от вакханалии поэтичного, чуждого рассудочности творчества? — вот что интереснее всего в личной психологии Горького.

На этот вопрос Ив. А. Бунин дал следующее интересное объяснение:

Сам Горький бесспорный художник, и никакой склонности к логистике у него нет. Чтобы убедиться в этом, стоит только послушать, как он спорит. Спор его — это целый ряд образов и ни о каких «логических построениях» здесь не может быть и речи. А какова вообще его художественная восприимчивость — может свидетельствовать хотя бы следующий эпизод. Г. Бунин как-то ехал с ним в кибитке на Исары и читал ему в дороге свои стихотворения.

Вдруг смотрит — у Горького на глазах слезы.

— Ах, как это хорошо, как это хорошо! — вдумчиво и тихо говорит он и горячо обнимает даровитого поэта.

Как издатель Горький тоже обнаруживает массу художественного вкуса и увлечения. Так, он издает роскошно иллюстрированную поэму Лонгфелло «Гайавата» в переводе г. Бунина*, затем он намерен преподнести русскому обществу издание байроновых пьес, и вообще никто больше его не предан истинно художественным интересам, но в личном творчестве с ним происходит то же, что и с Толстым: он придает своей деятельности проповедническое значение и намеренно гасит в себе чисто художественные стремления, — вот истинный выход из этой трудной психологической загадки.

III

Разговор коснулся Л. Н. Толстого. Лицо собеседника просияло.

О! Толстой будет жить еще долго, это вне всяких сомнений. Недавно встретил д-ра Щуровского — и он сказал: в графе еще

бездна пороху, и письмо о своей болезни он написал в благодушнейшем состоянии духа.

— А каково ваше личное мнение о Толстом? — спросил я.

— Я не люблю бывать у Толстого, — ответил И. А.

Я не понял ответа. Мне почудился в нем оттенок неприязни, той самой, которая была так характерна для отношений Тургенева к Толстому, которая изредка проявляется теперь в литературе, например, в книге Шестова «Добро в учении Толстого и Ницше»*, в книге Мережковского «Толстой и Достоевский» и др.*.

— Нет, я вовсе не в этом смысле говорю. Мне жутко бывать у Толстого, потому что он такой громадный, такой требовательный к человеку. Смотрит на него и будто чего-то требует. И в каждом слове у него заметна эта давящая сторона характера. Как-то в прошлом году прохожу я по Арбату, — смотрю — в темноте Толстой. — Здравствуйте, Иван Алексеевич. Почему вас не видать? Я растерялся как школьник. Просто не знаю, куда шапку свою девать. — Боюсь я бывать у вас, — признаюсь ему чистосердечно... — Нельзя людей бояться, нельзя, — повторил настойчиво и убежденно Л. Н. и торопливо исчез в потемках, оставив во мне придавленное и робкое ощущение.

1902

ОБ ОДНОМ ПРИНЦИПЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

*А. М. Федоров**. «Стихотворения». Изд. Поповой, 1903. *И. А. Бунин* «Стихотворения». Изд. «Знание», 1903.

Уличное противопоставление идейного и чистого искусства до такой степени дешево и нелепо, что против него не следовало бы и спорить, если бы оно не царило так полновластно.

Правда, теперь находятся «оригиналы», которые осмеливаются предпочитать чистое искусство всякому другому, но самый принцип этого подразделения остается и для них в полной силе.

Основан этот принцип на совершенном непонимании процессов художественного творчества — и его давно пора упразднить.

Возьмите хотя бы такую сторону дела.

Чистое искусство характеризуется удалением от жизни, от ее тревог и нужд, пренебрежением ко всему, что не красота, специализацией чувств и настроений.

Музыкант — говорят нам, занимается музыкой, а до дела Дрейфуса* ему нет никакого дела. Поэту принадлежат сладкие звуки — а там в остальном-то мире хоть трава не расти.

И так дальше. Что за ребяческое представление! Возьмем хотя бы композитора — знаете ли в чем заключается суть его таланта? В том, что он все свои ощущения, будь они *зрительными* или звуковыми или еще какими-нибудь, — все сводит к музыкальному выражению.

Он идет к жизни, к огромной, многообразной жизни и жадно выхватывает оттуда возможно больше — чего? Вы думаете: звуков? Нет, и линий, и контуров, и красок, и движений и мыслей — всего, что может слиться в один сложный образ, в одно душевное чувство — многогранное и пестрое.

И претворяет это чувство — в музыку, в звуки.

Приводит всю эту разноцветную груду ощущений — к одному знаменателю, к одной единственной грани — и когда этот таинственный процесс совершится — он возвращает жизни то, что взял у нее.

Возвращает — претворенным в звуки.

Или, нет! Не *только* в звуки. Мы, когда *слушаем* музыку — мы разве только *слышим*? Мы *видим*, мы чувствуем, мы думаем. Музыкант отдает своему кредитору — жизни — целиком то, что он взял у нее. И только в том случае если он возьмет у нее много, он сможет много и отдать. Только тогда, если он расширит «сферу своих наблюдений», — только тогда сможет он служить «чистому» искусству. А художники?

Разве для них не обязательно такое условие?

Разве кроме линий и пятен — они ничего не улавливают в природе?

Разве на картине вы не чувствуете сырости весенней земли, теплоты солнечных лучей, неги тенистых уголков, разве застывшая фигура, изображенная на полотне, не бывает, не должна быть полна движения? Разве картину А. Васнецова — «Тишина» — хоть один человек назовет претензией на чуждую живописи область?

И еще: какая была бы разница между картиной и фотографией, если бы художник не привносил в картину этих «посторонних», чуждых изобразительному искусству — явлений?

Если бы он не придавал линиям и пятнам того, чем окружила их природа?

«Ловить» одни только линии, ловить одни только звуки — на такую специализацию способна разве что одна машина.

Все это — журнальная выдумка, ничего общего с действительностью не имеющая.

Чем больше художник, тем больше у него эта способность — сводить жизненное многообразие к единому выражению, тем больше у него и «жадности к бытию».

Он просто *не может* не схватывать его во всех форматах, во всех проявлениях, какие только попадаются на его пути. И, повторяю, сводя эти проявления к единой форме, художник вовсе не уменьшает их, не соскобляет лишнее долой, — нет, он целиком переливает все впечатление в другую форму, претворяет, а не сортирует.

Так что широта жизненного захвата никоим образом не может служить критерием, разграничивающим идейное и чистое искусство.

И претензии «идейного» на близость к жизни были бы понятны только в том случае, если бы «чистое» не пользовалось этой близостью в столь вящей степени.

И если что-нибудь и оказывается узостью, то во всяком случае не чистое искусство. Оно, как вы видите, — чем шире, чем многостороннее, — тем «чище». А кто презрительно отворачивается от него, цепляясь за «программы для самообразования» да «выработку мировоззрения», — считает его, в тупом самодовольстве своем чем-то специальным, однобоким и второстепенным, тот, кто гордо заявляет: «я занимаюсь Боклем* и для стишков у меня нет времени», — тот этим самым смеется над собственными своими требованиями от жизни, отвергает и унижает их. Но как делается у художника это «сведение»?

Как мог Васнецов и в деревьях, и в ручье, и в небе *увидать* тишину?

Что помогло ему *написать* эту тишину?

Он воспринял от всего пейзажа одно общее звуковое впечатление и, вследствие этого, у него каждый мазок, каждый штрих — тишина. Нет, собственно говоря ни травы, ни деревьев, ни ручейка — есть впечатление тишины.

Каждый предмет, изображенный на картине, — средство для передачи этого впечатления.

Сам по себе он никакой стоимости не имеет — и может оцениваться лишь постольку, поскольку осуществляет это назначение свое.

Художник, рисуя картину, рисует не лес, не море, не небо, — а себя, свое *я*, в том или ином его переживании.

Поэтому — сходство с оригиналом, с действительностью не такая уж важная вещь.

Поэтому-то гармония всех частей, соподчинение их друг другу в высших образцах искусства так велико, что каждая из них мо-

жет быть признана равной всякой другой, благодаря их слиянию в одной общей цели.

Поэтому-то случайность, — хотя бы и драгоценная, — так чужда и постороння всякому искусству.

Поэтому-то мерилом каждого художественного произведения — может служить способность художника сделать все объекты его творчества большими или меньшими средствами для выражения своей личности...

Поэтому-то если бы о каком-нибудь поэте сказали, что в его стихах нет его личности, а есть «случайная груда замечаний о картинах и явлениях природы — замечаний хотя и метких, тонких, неожиданно верных, но только внешне связанных между собой», — если бы сказали так о каком-нибудь поэте, то это было бы равносильно смертному приговору надо всей его поэзией.

«Меткие наблюдения» — это записная книжка, «меткие наблюдения» — это сельскохозяйственный календарь, «меткие наблюдения» — это «климат» г. Демчинского*, — но что же за дело до всего этого поэзии, которая всегда гнездится в душе человека, а не где-нибудь во внешней природе?

Этот смертный приговор мы прочли на днях в январской книжке «Нового Пути» и обвиняемой оказалась муза известного поэта И. А. Бунина, а жестоким палачом этой музы — некто Аврелий*.

Статья написана хорошо — толково, сжато и рельефно.

Я очень рад, что она попалась мне на глаза и очень рад, что она написана хорошо.

В ней сконцентрированы, как в фокусе, все ходячие мнения о г. Бунине, — и в этом отношении «Новый путь» не очень-то нов.

Он повторяет старые суеверия, но резко, определительно повторяет, и мы можем только благодарить его за это. Но раньше познакомимся поближе с произведениями г. Бунина.

III

Есть книги, которые как бы созданы для того, чтобы на их обложке красовалась надпись: «Дорогой кузине Оле от любящего кузена Коли».

Нехорошие это книги. Обыкновенно авторы таких книг — люди среднего таланта, с банальным миросозерцанием и обывательским настроением.

Приспособленные к салонному употреблению — они подчинились эстетическим требованиям кузенов, — людей comme il

faut◊ честных бухгалтеров, имущих негоциантов, благонамеренных и свободомыслящих граждан — и сообразно этим требованиям заменили:

красоту — изяществом;

художественную силу — эффектностью;

художественное чувство — вкусом;

художественные эмоции — ощущением приятности;

художественную форму — гладкостью стиха.

Стала процветать мелодекламация — этот салонный разврат, обуславливающий преимущества какого-нибудь Апухтина* над Пушкиным.

Поэзия — для забавы и удовольствия, поэзия, требующая приятных страданий, приличного порока, нарядной любви и плавности стиха — стала в уровень со всеми другими продуктами салонного творчества. Картины — как часть мебели, как — премии к «Ниве»; Виктор Крылов* как драматург, г. Вас. Немирович-Данченко как беллетрист* — вот культура салонных кузенов, которые сумели прибрать к своим рукам и мелодичного Надсона*, и нахмуренного П. Я.*, и цветистого Апухтина — людей с небольшою, но удобопонятной душой, удачно заменивших риторикой и ходульностью — силу поэтического чувства.

Так что если бы спросить любого из кузенов, как ему нравится Бунин, — он скажет: «в стихах Бунина все скучно, бледно, и неинтересно»... Ибо на книгах г. Бунина никоим образом не напишешь посвящения дорогой кузине. У него все «не так». Все не по салонному. Его чеканный стих — прост и скромен. Его переживания так тонки и капризны, — что не могут, как публичные женщины, стать достоянием каждого желающего. Впечатление от его произведений до того хрупко и нежно, — что от малейшего постороннего прикосновения — рассыплется, как постройка из пепла. Его нужно читать наедине с самим собою, во всеоружии всех своих чувств, читать созерцательно и осторожно. И только тогда — помните, как это сказал Крамер?* — «зареет, заклубится что-то. И почуешь близость... И можно почуять тогда даже вечность... И спокойствие в ней узнать... И красоту, и мир прозреть в ней... Само все явится без усилия воли... А менялы и торгаши — плетьми их из храма надо гнать»... Ну, из храма — это, пожалуй, немного сильно для Бунина, но все остальное, как будто про него писано. Это скрытый, замкнутый, ушедший в себя, притаившийся талант — талант без восклицательных знаков (сосчитайте, много ли их в стихотворениях г. Бунина), без заигрывания с публикой, хо-

◊ как все, комильфо *(фр.)*.

лодный и — поймите это слово в надлежащем значении — аристократический. Он ни разу не крикнет, не запротестует, не заплачет — все это чуждо его корректному и спокойному (в крамеровском смысле) жизнечувствию...

Тихая печаль, тихая радость — вот все, с чем проходит он мимо жизни. Это, пожалуй, некоторая сухость, черствость некоторая, — поэт и сам готов признать это: «горько мне», говорит он, —

Горько мне, что я *бесплодно* трачу
Чистоту и нежность лучших дней,
Что *один* я радуюсь и плачу
И *не знаю, не люблю людей.*
(«Листопад», с. 63)

И в другом месте он с «тайной грустью в душе» — отмечает, что проходят года, —

Что весь мир я люблю, но люблю *одиноко*
Одиноко везде и всегда
(«Листопад», с. 65)

Все это так. Но вы вот на что обратите внимание. Возьмите те стихотворения, где поэт описывает весну и вникните в чувство, которым почти все они проникнуты. Это чувство жалости — кроткой, нежной и тихой, еле заметной, жалости к самому себе, к промчавшейся юности, чувство зависти к своему прошлому, это легкий вздох легкого воспоминания.

А когда померк закат далекий, —
Вспомнилась мне молодость моя
И окно открыл я и забылся,
В сердце грусть и радость затая.

Или вот:

Завтра он [месяц] зарею выйдет вновь.
И опять *напомнит* одинокий
Мне весну и первую любовь
И твой образ, милый и далекий.

Или вот еще:

Мне хорошо, мне грустно и легко
Тогда мечтать *про молодость былую.*
Мне радостно, что я еще тоскую
О том, что невозвратно далеко.

Или вот еще, как общий тон мелодии, как заключительный аккорд:

Скоро Троицын день, скоро песни, венки и покосы...
Все цветет и поет, молодые надежды тая...
О, весенние зори и теплые майские росы!
О, *далекая юность моя*!

Первое впечатление от всех этих отрывков: грусть, тихая, спокойная печаль. Но всмотритесь, и вы увидите, как много радости в этой печали, сколько в ней ясного и здорового примирения с неотвратимым делом жизни, сколько величавого спокойствия (именно в крамеровском смысле) в его встрече с вечностью, того спокойствия, которое является уделом только некоторых избранников, которое составляло такую привлекательную черту в гармонической, стихийно здоровой душе Пушкина.

Но проходят годы и мечты бледнеют...
Счастье обмануло молодость мою...
Пусть оно порою мне смущает душу,
Пусть я дни былые, как мечту, люблю, —
Я былым надеждам мой привет прощальный
С горькою улыбкой и с тоскою шлю!

Ведь это то же, что и у Пушкина. Помните:

Так, полдень мой настал, и нужно*
Мне в том сознаться, вижу я.
Но так и быть, — простимся дружно,
О юность легкая моя!

Да разве только это! Вспомните все элегии Пушкина, все его мысли «о тайнах вечности и гроба»*, все случаи, когда он на пути всеобъемлющего творчества встречался лицом к лицу с вечностью, — какой примиряющей улыбкой, каким ясным светом мудрой покорности озарял он эти встречи! Это не забубенистое презрение ко всему, начиная с своей судьбы, не легкое, пошловатое отношение к «самому важному» в человеческой жизни — это именно здоровье духа, высшая нормальность его, высшая олимпийская «примиренность», — характернейшая сторона пушкинской поэзии, доселе недостаточно оцененная.

Эту-то «примиренность», как видел читатель, мы нашли, — несмотря на безмерное расстояние между степенями таланта, — и у г. Бунина.

Душевное равновесие, простота, ясность и здоровье — какие все это редкие вещи по нынешним временам! Нынешние времена — путаные, крикливые, пьяные времена. Каждый старается подпрыгнуть выше головы, каждый кричит свою песню, не слу-

шая песен другого. Разноголосица, треск и всяческое приподнимание на цыпочки. Что же удивительного, что мы так холодно принимаем поэта, который проходит мимо нас, не примыкая ко всей пестрой шумихе сегодняшнего дня? Что же удивительного, что «кузены», имеющие такое первенствующее значение на общественной сцене современности, не сделали его одним из своих матримониальных поэтов? Что же удивительного, что «Белое покрывало» и «Парадный подъезд»* — успешно соперничают с его «Листопадом»? Слишком уж он чужой нам, слишком уж здоров он для нас.

IV

Теперь, когда мы поближе познакомились с г. Буниным, мы можем приложить к нему, к его поэзии, выработанный нами критерий. Но... подождите немного... Как вам, господа, понравятся вот такие стихи:

Встала красная луна
И звезды ближние гасила,
И золотые письмена
Лучами на море чертила.
От грани моря до земли
Вились узорчатые строки,
И в сердце падали и жгли
Его безумные намеки.
Как черный гроб, пересекал
Порою их корабль огромный
И, словно призрак, исчезал
В дали загадочной и темной.

Откуда это? Из Баратынского? Из Лермонтова? Каждая строчка так и веет зарею нашей поэзии, когда росла и крепла пушкинская «плеяда». Точность, определенность стиха, свежесть каждого эпитета, простота и ненадуманность красивых образов — откуда это?

А откуда, откуда и вот это:

Призрак, белая ночь! Песня счастья без слов,
Серебристая греза весны,
Ты — движенье и жизнь, но, как реянье снов,
Ты беззвучней самой тишины.

И то и другое принадлежит одному поэту — г. Федорову. Но какая разница! Первое — отчеканенное, ясное, математически-определительное, а второе прекрасно именно утонченностью, — поэт внес в него не только наблюдение, но и переживание, — не-

ясное и широкое: белая ночь — это песня без слов, это серебристая греза весны, — такое представление нужно пережить и пережить сложно. Нужно душою уловить нечто общее во всех этих многообразных переживаниях; больше: нужно каким-то особенным чувством пережить их, как нечто *однородное*. Поэт именно тем и отличается от не поэта, что он умеет *одинаково* отозваться на целый ряд разнообразнейших положений и представлений, умеет каким-то особым чувством схватить их внутреннее сродство, углубить их до такой степени глубины, что они неожиданно оказываются сходными, — и это проделывает он часто не с одинокими ощущениями, а с целой группой их.

Один русский поэт обозначил знаком равенства две таких группы ощущений:

> Чьи-то вздохи, чье-то пенье*,
> Чье-то скорбное моленье, —
> И тоска, и упоенье, — будто теплится звезда.

Для него, для его чувства, далекая, печальная и страстная песня равна теплящейся звезде. Равна, — именно равна, а не похожа. *Похожа* — это достояние простых смертных, *похожа* — это логика, это наблюдательность, это сознание — все, что хотите, только не художественная эмоция. *Сравнение*, которым кичатся многие поэты, — есть достояние логики, достояние мышления. «Поэтическое сравнение» — абсурд; сравнение может быть красивым, это я допускаю, но поэзии принадлежит нечто совсем иное. Корабль, пересекающий полосу лунного света, *похож* на гроб, но чтобы получить это сближение двух вещей, поэту не пришлось в них вложить ни капли чувства. Тогда как сближение белой ночи с «серебристой грезой» и с «песней без слов» возможно было только при том условии, если в каждое из этих представлений вложено было одинаковое чувство. Умом здесь не поделаешь ничего. Мысль бессильна пред внешним их различием. И я даже могу с полной убежденностью высказать такое положение: чем более *различия* между предметами, которые поэт объединяет в целостном чувстве своем, тем он больший поэт. Для характеристики довольно сложного явления Пушкин ограничился тремя строчками:

> ...рогоносец величавый*,
> Всегда довольный сам собой,
> Своим обедом и женой.

Он исчерпал это явление целиком именно потому, что выбрал крайние, далеко отстоящие друг от друга точки его, *игнорируя все промежуточные этапы* его развития. Не про это ли говорил Ницше в письме к своей сестре: «Сила вдохновения, пожалуй, мо-

жет быть измеряема именно *широтой*, потребностью в *широком* ритме: *широта* как бы служит компенсацией за тягость и напряженность этого состояния»? Если про это, — то нам остается только обрадоваться сильной поддержке и со спокойной совестью прилагать этот аршин к произведениям наших поэтов.

И, по моему мнению, — все творчество г. Федорова можно охарактеризовать именно таким умением игнорировать все промежуточные стадии данного переживания и окрашивать одним чувством многообразные вещественные его проявления — и обладает им г. Федоров в чрезвычайной степени. Оговариваюсь: есть у художественного творчества и другие стороны, кроме указанной, но г. Федоров силен именно в этой, здесь — его царство, его стихия — и если бы он не выходил за ее границы, если бы не изменял самому себе, — он дал бы нам целый ряд лирико-описательных шедевров. Но беда в том, что наш поэт до последнего времени не хочет установиться. Он все еще будто пробует себя. Эта неустойчивость, — как склонен я думать, — прямо проистекает из отмеченного свойства его дарования.

Проникать за оболочку внешних явлений, видеть равенство там, где для другого пестрота и многообразие — это не достается даром. Для этого нужна вечная напряженность ощущений, вечное опьянение ими, вечный духовный подъем... Для выяснения какого-нибудь пережитого состояния, для передачи его, — он вдруг стремительно вспоминает целую толпу подобных, равных (для его художественного чувства, конечно) состояний — и вот благодаря такому воспоминанию о *прежних* подъемах, у нас получается цельное, сложное и единое представление, например:

> Да, [грезы] обманут, как раб,
> Как бессмысленный рок,
> Как пред бурей волна в океане,
> Как пропитанный ядом душистый цветок,
> Как игра облаков, как ночной огонек,
> Промелькнувший в болотном тумане.

Это опьянение духа — обусловливает силу его произведений. Наш поэт, вообще, поэт сильного чувства по преимуществу. Это не активность, не действие, не призыв, — нет, это именно сила, энергия... Г. Бунин, — тот нежен, задумчив и созерцателен, — спокойно созерцателен, а г. Федоров даже в созерцании, даже в задумчивости — страстен и порывист. Он «отдаст душу» морю (стр. 120), «снежно-бледной ночи — пылавшую кровь» (75), он находит, что его душе «сродни бег и гул водопада», называет этот водопад «двойником» своей души и т. д.

И это не претензии на величие, на модную сверхчеловечность, на расширенный масштаб чувств, — поэт сам готов признать, что сам он —

Лишь одна из капель бурных вод
Стихии, бешено несущейся вперед»...
(стр. 101)

Капля — бурной, бешеной стихии — вот чем представляется нам и все творчество нашего поэта. Его стих интенсивен и неровен. Его переживания зачастую хаотичны. Смена настроений быстра и непоследовательна. На всем лежит отпечаток лихорадочного, пылкого беспокойного чувства. Так он, не в пример г. Бунину, часто меняет размер одного и того же стихотворения. Теперь, положим, у него замечается некоторая перемена. Стих его стал кристальнее, чище, тверже, образы пластичнее и холоднее, — он даже пристрастился к сонетам, — род поэзии, доступный лишь при зрелом и трезвом созерцании. Но это теперь, — а весь г. Федоров, весь целиком, такой, к которому привыкла русская читающая публика, — именно, таков, каким я стараюсь обрисовать его: интенсивен, пылок и страстен. Теперь, когда у нас есть кой-какие общие представления о духовных физиономиях обоих поэтов, мы свободно можем перейти к заинтересовавшему нас вопросу.

V

Есть у Чехова рассказ «Неприятность». Либеральный врач избил своего фельдшера и занят подыскиванием способов загладить такой нелиберальный поступок. Дело кончается тупо, нелепо и неуклюже: фельдшер, которому не столь дорог принцип абсолютной справедливости, сколь кусок хлеба, — приходит к своему обидчику и начинает просить у него прощения. Но Чехов, — как истинный *лирический* поэт, — не ограничивается занесением в протокол случившегося события. Нет, каждую черточку, каждую побочную мелочь он описывает исключительно под углом общего настроения своего героя, — и в результате читатель не только *узнает*, но и *чувствует* всю безвыходную тупость, нелепость и неуклюжесть изображаемого положения. Вот, например, герой рассказа глядит в окно. Мало ли что мог он увидать там? Но Чехов не забывает и здесь воспользоваться конкретными явлениями для того, чтобы сквозь их оболочку стала просвечиваться душа переживающего их: врач видит, как во дворе утята рвут друг у дружки какую-то большую кишку, проглотят ее, подавятся и опять рвут — бессмысленно, бестолково, надоедливо... Или вот еще: по поводу «инцидента» врач хочет послать объяснение председателю зем-

ской управы, объяснение, конечно, официальное, — но так как официальная форма не способна выразить интимности происшедшего, то чтобы хоть немного сгладить это, он пишет в конце поклоны председателевой супруге и сыну. Выходит и того неуклюжее. Бумага — в клочки, и объяснение не послано. И так далее. Словом, если подсмотреть чеховское творчество с механической его стороны, — то можно будет убедиться, что этот художник всецело подчинил эпос лирике. Каждая реальная часть внешней обстановки живет и осуществляется лишь в той мере, в какой она служит внутреннему миру автора. Отсюда вытекает зависимость всех частей внешней обстановки, скрытое их единство, гармония. Как ни многообразна их форма — сущность их должна быть одна — вот тогда, и только тогда описание внешнего мира перестанет быть протоколом, «записной книжкой наблюдателя», — а получит все права именоваться художественным произведением.

Все это верно. Но вы обратите внимание вот на что: все частности, все явления внешнего мира в чеховском рассказе выражают, собственно говоря, далеко не сложное душевное настроение. Чувство неуклюжести положения — довольно примитивное чувство — и подобрать для его выражения факты конкретной обстановки не так то уж трудно истинному художнику. Чувство это доступно всякому, любой читатель схватит его с намека, объединяющее начало явственно проглядывает из-за пестрой оболочки фактов — и указанный г. Аврелием принцип проявления человеческой души — здесь паки и паки торжествует. Но извольте-ка привлечь конкретные явления к выражению сложного какого-нибудь чувства, — не имеющего себе места в учебниках психологии. Художник-то, положим, привлечет; для него все эти явления будут с непререкаемой несомненностью объединены и связаны единым чувством, в его представлении каждый из элементов «внешнего мира» только то и будет делать, что служить и угождать душевному его выражению, — но ведь не в одном художнике дело. А мы-то как? Как читатели? Ведь путь в нашу душу сквозь конкретности — не такой уж легкий путь. Мы можем не заметить этой связи, не отыскать единства, от нас так легко может ускользнуть сущность, скрытая «многообразной и пестрой оболочкой фактов»... И тогда, конечно, приговор: «Записная книжка», «метко и верно, но не художественно», «случайная груда наблюдений»... А все оттого, что дело художественного правосудия зависит не только от подсудимого, но и от судьи. Вот, например, есть у г. Федорова стихотворение «На весенней заре». Читаешь его и улыбаешься радостной, бодрой улыбкой. Все оно, в каждой своей строчке, — исполнено какого-то весеннего здоровья, какого-то особого восторга бытия, какого-то молитвенного умиления пред веселым делом

жизни. Поэт — с «загоревшейся душой» глядит на природу при весенней заре, и заря «сливается» у него со всеми его переживаниями в одно представление:

И все: вода, луга, осока,
И даже гусь на кочке той,
Улыбкой алою зарделось,
И ты такою чистотой
Сияла вся, что загорелась
Душа, и плакать мне хотелось, —

говорит он, и чистота его возлюбленной стоит для него наряду со всеми впечатлениями «внешнего мира», — «*и* ты такою чистотой сияла вся», — обратите внимание на это *и*: вода, луга, осока, улыбка зари, *и* ты — вот высшее поэтическое «слияние» внешнего и внутреннего, созерцания и чувства, формы и содержания. Только благодаря такому слиянию — нам становятся так дороги, так бесконечно близки и интересны все мельчайшие, казалось бы мелочи:

Мы с двора
К большому озеру сбежали.
Собаки лаем провожали
Нас у ворот. Трава мокра
Была от дождика. С долины
Был слышен свист перепелиный.
В деревне жеребенок ржал
И воздух весело дрожал...

И драгоценны только потому, что заставляют нас предвосхитить это психологическое резюме художника: «загорелась душа и плакать мне хотелось», заставляют найти в их сочетании одно связующее начало, подтвердить душою типичнейшую необходимость этого сочетания.

Но вот, — переверните две странички, — другое стихотворение. Одно из лучших федоровских произведений: «Нынче ночью кто-то одинокий». Элементы, из которых сложилось цельное художественное чувство — слишком далеки друг от друга; самое чувство, схваченное поэтом, слишком тонко и неуловимо для этих конкретных элементов — и, несмотря на несомненную общность каждого из них, — эти элементы, именно в виду их высокой художественности, рискуют показаться разрозненными и случайными. Изо всего этого может следовать только одно: принцип, о котором мы говорили, прекрасен, верен, надежен, — но... но применение его — вещь почти невозможная. Вот извольте-ка проследить заново всю цепь моих рассуждений. Принцип таков: эпическую поэзию мы ценим лишь постольку, поскольку в ней проявляется *я* художника. Отсюда: для того, чтобы проявить свое *я*, ху-

дожник должен подчинять этому *я* каждое явление мира вещей. Подчинение заключается в том, что художник группирует все «вещи» под углом переживаемого чувства. И чем большее количество вещей подчинит художник этому чувству — тем больше у него прав именоваться художником. Но когда он из льстящихся к его чувству вещей внешнего мира выберет наиболее типичные и характерные, — то окажется, что эти «вещи» находятся в крайней степени различия и самостоятельности. В такой степени, что реализующееся в них *единое* чувство неизбежно должно скрыться и распасться на несколько переживаний. Развитие принципа привело к его противоположности, к отрицанию его. Есть ли здесь противоречие? Отнюдь. Указанное обстоятельство зависит от самой сущности художественного творчества: личность художника стремится подчинить весь внешний мир, а внешний мир подчиняет художника. Искусство — и есть встреча этих двух противоположных течений. Борение центробежной силы с центростремительной. И то обстоятельство, что данный художественный принцип из себя же произвел свою противоположность — есть только одно из частных доказательств этого. Но то же обстоятельство указывает и еще нечто. Оно указывает, что этот принцип никоим образом нельзя избирать художественным критерием. Быть критерием он имеет столько же шансов, как и его противоположность.

Поэтому мы и не станем прилагать его к г. Бунину.

И г. Аврелию не советовали бы прилагать.

1903

ПАКИ О «ДНЕ»

I

Сегодня идет «На дне» в Городском театре.

Мне хочется придраться к случаю, чтобы потолковать о впечатлениях, мыслях, настроениях, которые навеяло на меня исполнение этой пьесы в Москве славными соратниками Станиславского*.

Вот я сказал: «пьесы». А знаете ли, что первое бросилось мне в глаза, когда передо мною развернулась во всем своем очаровании дивная сила художественного ансамбля? Что это вовсе не пьеса, что автор ее вовсе не Горький и что назвать ее можно как хотите, только не «На дне».

Это — не пьеса. Это интереснейший философский трактат, в воскресшей и обновленной форме древних диалогов.

Луку, Квашню, Пепла — так и хочется заменить Протагором, Иппократом, Каллием, Продиком, Евтидемом, Крессиппом или чем-нибудь в этом роде.

Назвать этот трактат следовало: «Об отношении абсолютной истины к реальной действительности», или «О приспособлении человеческого мышления к окружающей среде» или как-нибудь еще — столь же длинно, столь же напыщенно, столь же научно. Написал же ее не Горький, а какой-то другой неведомый мне человек, совсем на Горького не похожий, даже противоположный ему, даже бунтующий против него, даже как бы издевающийся над ним...

Вы скажете мне:

— Все это неправда. Пускай пьеса Горького действительно не пьеса, а трактат, но исполнение артистов-художников скрадывает, а не подчеркивает ее теоретичность. Впечатление реальности, — которое могло быть слабым при чтении пьесы, — в исполнении усиливается, а не исчезает. Так что винить в этом ансамбль — психологически невозможно.

Но я все же настаиваю: дивный ансамбль художественной игры вскрыл передо мною всю сухость, жесткость и отвлеченность мышления Горького. Потому что сколько усилий, остроумия и чуткости ни применяли бы артисты, — это все исходит от них самих, все это не порождено самим произведением, болтается где-то в стороне, — и чем больше этих усилий, этого остроумия и чуткости тратят они, — тем меньше художественного доверия испытываешь к самому произведению... Скоро все ваше впечатление раскалывается на две части — да так и тянется через всю пьесу, не сливаясь, не смешиваясь. Сидишь — и все время понимаешь душою, что автор это одно, а артист это другое. И главное: усилие артиста неминуемо предполагает обратную пропорциональность усилий автора — усилий на пути к художественности.

Видите-ли. Как бы ни было художественно данное драматическое произведение, как бы ни дышало оно жизненностью, сколько бы звуков, красок, изгибов ни похитило оно у жизни — в нем всегда нет-нет да и проскользнет его мыслительный остов, его схематичность, целый ряд зияющих отверстий в его теле, в его мясе, во всем, что живет, и движется, и дышит. Все это вытекает из самого рода драматического творчества.

И задача артиста заткнуть эти дыры, эти отверстия. Он должен отдать им часть своей жизни, он должен их заполнить своими звуками, своей чуткостью, — он должен так или иначе законо-

патить их. И вот чем больше пакли потратит он на это, тем больше, значит, было отверстий, прорех и дыр в художественном теле драматического произведения.

Едва только раздвинулся занавес Художественного театра, как я увидел такую бездну пакли, какой никогда не видал. Предо мной были опытные, закаленные, умелые конопатчики, много дыр прикрывали они на своем веку, работа их была уверенная и мастерская, но это-то и вселяло мне наибольше подозрений.

Поневоле хочешь увлечься жизнью, красками, пятнами, звонами, переливами ее, поневоле, значит, хочешь отдаться во власть артистов, забыть про линии, контуры и схемы автора. И, должно быть, некоторых зрителей постигала такая участь. Но тогда ведь остается совершенно недостигнутой цель Горького, тогда, значит, артисты только помешали сказать ему то слово, которое он хотел сказать. Тогда ведь они враги его, а не друзья. Тогда, значит, они распоряжаются им, а не он руководит ими, а это, согласитесь, не совсем безопасно. Особливо в таких теоретических построениях, как то, о котором мы говорим. Ибо здесь артистам предоставляется полнейший простор — насмеяться над автором, окончательно извратив его дидактические цели.

И мне кажется, что напрасно истратили артисты такую уйму усилий, стараясь заполнить все отверстия той интересной, захватывающей, увлекательной схемы, которую с такой поразительной философской смелостью дал нам Максим Горький. Например, в интересах ясности и отчетливости основной его мысли, следовало бы соскоблить и те конкретные черточки, которые он сам дает нам, следовало бы отбросить всю бутафорскую сторону его порываний к бытовой реальности. Следовало бы сделать его творческим аскетом до конца. А то одна сторона мешает другой.

Господа! Я, конечно, предпочту одну художественную сценку десяти томам философских изысканий Кифы Мокиевича*, — об этом и говорить нечего. Но ежели писатель по той или иной причине — хочет отдаться «философским изысканиям», то пусть он производит их «в чистом виде-с», ибо все его стремления в сторону художественности будут приняты: одними — за художественное бессилие, а другими — за бессилие философское.

Это — во-первых. А во-вторых, пусть ни за что ни отдает своего трактата в руки Художественного театра. Художественный театр, усугубив художественную сторону его произведения — тем самым выдвинет несостоятельность этой стороны. А философскую сгладит, чем поступит вопреки намерениям автора. А это еще рельефнее покажет оба его бессилия.

Только что вышла одна драгоценнейшая книга: Творения Платона, пер. с греческого Вл. С. и М. С. Соловьевых (издание Солдатенкова) и там, между прочим, есть такой диалог:

«*Сократ:* Ведь творить неправду значит действовать дурно, а не творить — хорошо?

Ипий Меньший: Да.

Сократ: Ну, а сильнейшая и лучшая душа, когда творит неправду, ведь намеренно действует, а плохая невольно?

Ипий: Явно так.

Сократ: А разве не так, что добрый муж тот, который имеет добрую душу, а злой тот, — который — злую?

Ипий: Да.

Сократ: Значит, доброму мужу свойственно творить неправду намеренно, а злому — невольно, — если только добрый имеет добрую душу?

Ипий: Да ведь имеет же.

Сократ: Значит, Ипий, тот, кто намеренно погрешает против истины и творит гнусности да неправды, он-то и будет ничем иным, как добрым?

Ипий: Ну, уж в этом-то, Сократ, не вижу, как мне с тобою согласиться.

Сократ: Да и мне с самим собою. Однако это у нас теперь так вышло по необходимости из нашего рассуждения. Впрочем, как я прежде говорил, я насчет этого блуждаю туда и сюда, и никогда мне это не представляется одинаково. И мне-то или другому неучу блуждать совсем не удивительно. Но когда вы, мудрецы, станете блуждать, это уж для нас страшное дело, если, и к вам прибегнув, не успокоимся от блужданий».

Вот как спорили о лжи тысячи лет тому назад.

Вот как писались тогдашние философские пьесы. И, право, выходило ничем не хуже. Мне кажется, что Горький, — как натура страшно рефлективная, теоретическая и резонерская — (ничего общего не имеющая с теми стихийностями, да сверхчеловечностями, которые ей нашей копеечной критикой навязываются), что Горький рано или поздно окончательно пренебрежет ничуть его не интересующими бытовыми чертами нашей жизни (какой из него бытописатель! Он и сам бы этого не захотел!) и возьмется за писание вот этаких диалогов, как выше обозначенный. Это и цели его ближе служит, да и натуральнее оно как-то. А то зачем ставить артистов в такое тяжелое положение? Извольте-ка сказать, например, длиннейшее теоретическое рассуждение о человеке, — рассуждение, которому предается в конце последнего действия Сатин — извольте-ка сказать его жизненно, правдиво и ре-

ально, так, чтобы мы поверили в его художественную необходимость и воскликнули бы:

— Да, это так! Это иначе и быть не может.

Извольте-ка сделать это! Станиславский сделал. Но, во-первых, это сделал Станиславский, а во-вторых, как он сделал это! Нисколько не изменяя раз принятого цинического, безразличного, забубенно-ухарского тона, — он сплевывает по-матросски сквозь зубы и говорит, подмигивая Барону:

— Человек может верить и не верить. Это его дело. Человек свободен. Он за все платит сам: за веру, за неверье, за любовь, за ум. Человек, вот правда...

И так далее. Все это мы с вами знаем наизусть.

И сколько ему нужно цинических плевков, сколько бесшабашных подмигиваний, сколько лишних, по пьесе ему не заказанных телодвижений, для того, чтобы убедить нас, что это правда, что он действительно мог говорить все это.

И вот мы ему поверили. Но где же та грандиозность, та торжественность, то величие этих слов, где то уважение, которое им подобает по праву? Этого нет. Они опошлены. Умышленно опошлены — чтобы заставить нас поверить их жизненной невозможности. Стоило ли достигать этого такой дорогой ценой, стоило ли заставлять автора — расплачиваться? Думаю, что не стоило. Не правда-ли, господа?

II

Теперь попытаюсь объяснить, почему мне показалось, что трактат написан не Горьким, а скорее человеком противоположного мировоззрения и жизнепонимания.

Только как бы сделать это попроще и покороче?

Вот разве так.

Если рассматривать все произведения Горького со стороны их философского направления, — а они сами напрашиваются на такой взгляд, — то не будет никакого сомнения в том, — что все они насквозь проникнуты идеализмом. Практическим идеализмом, конечно. Заодно с невольным своим вдохновителем Заратустрой — он не видел у человечества ни одной великой цели, пред которой следовало бы преклониться, к которой стоило бы идти. Ни одной жертвы не нашел он в мире, жертвы, которую освящала бы святыня, потребовавшая заклания этой жертвы. Благоденствие человека? Никто злее его не осмеял в русской литературе этого благоденствия. Современная культура, стремящаяся к сытости, спокойствию и благополучию, казалась ему, не больше

как и Заратустре, единственным стремлением к «хорошему сну»...

Весь уклад общества он готов был объяснить этим стремлением[1].

«Живи в мире с божеством и соседом: этого требует хороший сон. Тот должен называться наилучшим пастухом, кто ведет свою овцу на самое зеленое поле: это способствует сну.

Нравятся мне и нищие духом: они способствуют сну. Блаженны они, особенно, если их признают правыми».

Словом, вся цивилизация, с ее альтруизмом, с ее верою и эвдемоническими стремлениями, отвергнута им. Его идеальные требования не удовлетворяются «хорошим сном».

А раз так, раз под всеми этими хорошими словами о человеческих целях — скрывается такое жалкое вожделеньице, то можно ли помириться с какой бы-то ни было выгодой?

Нет! Подобно Достоевскому, Горький готов было спросить:

— А не может ли быть так, что самая выгодная выгода в невыгоде человека состоит? Не может ли быть, что человеку выгодно к невыгоде своей стремиться?

И не только спросил. Ответил.

Ответил «Песней о Соколе», «Чижом и дятлом», «Челкашом» — целым рядом поэм, посвященных воспеванию единственной святыни, которую обрел Горький в нашей жизни — бесцельности.

Разве не поет он вместе с Заратустрой такие гимны Святой Бесцельности:

— Я люблю того, кто расточает свою душу, кто не ищет благодарности и не возвращает ее потому, что он всегда дарит и не оставляет ничего для себя.

— Я люблю того, кто стыдится, когда счастье на его стороне, кто спрашивает: уж не шулер ли я? — потому что он хочет своей погибели.

— Я люблю того, у кого золотые слова предшествуют его делам, и кто исполняет всегда больше, чем обещает: потому что он хочет своей погибели.

— Я люблю того, чья душа так переполнена, что он забывает самого себя, того, в ком заключается все: и это делается его погибелью...

---

[1] Я ссылаюсь здесь на Заратустру, так как твердо уверен, что под приводимыми здесь словами его Горький подпишется с радостью. Он и подписывался. Только мне по некоторым причинам не совсем удобно считаться с его подписями.

Жизнь современного человечества разбилась на тысячу целей, — но целью всех этих целей является одна — жизнь, бытие, существование.

Погибель, уничтожение — поставленные целью, сделавшиеся стремлением, — это высшая степень бесцельности, это отрицание всех прочих — больших и малых целей человечества, которыми прикрывается единственная «настоящая» цель — это уже культ, это уже богослужение.

Всякое твое действие — свято и ценно само по себе. Нам необходимо само освящение нашего бытия. Каждое дело жизни должно быть оправдано собою, независимо от той цели, к которой оно ведет, — так говорят жрецы этого культа и прибавляют:

— Все вещи этого мира — равны друг дружке, как цели. Нет малых и нет великих. Но все одинаковы. Их освящает твое к ним отношение. Если ты положил много души на какое угодно дело — хотя бы это было преступление — ты гораздо выше того, кто потратил мало души, хотя бы на благодеяние.

Заратустра сказал:

— Я люблю того, кто может погибнуть от самого ничтожного события в жизни: тогда он охотно переходит мост.

А Горький повторил это:

— Челкаш выше Гаврилы. Правда, он вор, — правда, воровство — это «ничтожное событие». Но он готов погибнуть и потому я люблю его.

— Сокол выше ужа. Правда, он звал к безумию (бесцельности). Правда, безумие — ненужная вещь. Но он готов погибнуть и я люблю его.

И так без конца строил Горький эту грандиозную схему. И не только он сам любил своих героев, готовых погибнуть из-за «ничтожного события», — но и нас заставлял любить.

Мы полюбили, ибо поняли, что, если «ничтожное событие» заслуживает (как цель) гибели, то оно вовсе не ничтожное. Поняли, что нет в мире ничтожных событий — и что вся жизнь наша свята, торжественна, самоценна и самоцельна.

Это была восторженная песня идеализма, это был гимн во славу «Ding an sich◊», во славу самопределяющегося мира, во славу бесцельности.

Песнь эта (как ни стыдно в этом сознаться!) имела цель. Она проклинала всех, кто идет к выгоде, кто соразмеряет свои поступки с результатами, кто сделал гедонистический утилитаризм — своей классовой целью. Она была направлена не против личной

◊ Вещь в себе *(нем.)*.

морали, не против личного миропонимания, она проклинала идеологию целой общественной группы — и посему она нашла жадный отклик в наших сердцах.

Итак, резюме: не знаю, был ли Горький индивидуалистом, как склонна была величать его вся русская критика, но что он был идеалистом — в лучшем и вернейшем смысле этого слова — это несомненно.

М. М. Филиппов в «Научном Обозрении» (журнале, который вы напрасно не читаете, господа) приводил как-то слова Горького, сказанные им какому-то писателю, что нам нужен идеализм, но, «идеализм не мистический, не метафизический, не схоластический, а жизненный, этический, социальный» («Научное обозрение», 1902, 1).

И такой идеалист был у нас. Звался он Максим Горький. И вся любовь наша к нему, все его обаяние были оттого, что он — идеалист.

III

Но вот он пишет «На дне». Рецензенты и критики пишут об этом «Дне» статейки. Прочитаешь эти статейки и руками разведешь. Я не читал ни одной, где бы хоть намеком было указано, что автор «Дна» уже не прежний Горький, что автор «Дна» издевается над Горьким, смеется над его святынями, над его культом, над его идеалом — словом — над всей прежней деятельностью автора «Мальвы»...

А между тем перемена громадная. Кой-какие черточки этой перемены можно было найти и в его «Мещанах» (особенно подозрителен казался Нил), что я не замедлил указать тогда же, если помнит читатель*. Теперь же разрыв полнейший. Теперь он рисует нам Луку. Что такое этот Лука, я понял только теперь, только в великолепном исполнении Москвина.

Я смотрел на этого странника — и ненавидел его всей душой. Просто страшно становилось, — за человека страшно, — оставаться равнодушным зрителем всех его подвигов.

Неторопливо, с холодным любопытством, всем чужой, всему посторонний — делал он свое страшное дело, весь промозглый от того цинизма, того леденящего цинизма, — который подсказала ему некогда жизнь и который он понес, как заповедь — в толпу, к людям, к страдающим, мятущимся, обалдевшим от горя и водки людям.

Убийственный цинизм навязала ему жизнь; она сказала ему: нет абсолютной, идеальной, самоценной истины, — истина ценна постольку, поскольку она нужна человеку для жизни, для благосостояния, для удовольствия человеческого.

Распоряжайся истиной, как тебе вздумается, как тебе будет удобнее; не ты должен служить ей, а она пусть послужит тебе.

Главное в мире не она, не истина, а счастье, благополучие.

Оно — цель, а истина — непокорное средство для достижения этой цели.

Заставь ее покориться. Приручи ее.

Приспособь ее к своему комфорту, незачем приспособлять твой комфорт к ней.

Приспособь — иначе ты погибнешь. А зачем тебе погибать от такого «ничтожного события», как истина? Долой истину. И да здравствует благоденствие!

Трудно осмеять свою прежнюю веру более зло, чем это сделал Горький.

Благоденствие вместо гибели; цель вместо бесцельности. Цинизм вместо торжественности.

Правда, есть еще клочки былого: парень Алешка бесцельно ложится среди улицы и кричит:

— Ничего я не хочу, ничего я не желаю.

Но вот вы увидите в театре, как этот парень приходится ни к селу ни к городу в этой ночлежке, которая вся готова поддаться убийственному цинизму странника.

Нет, впрочем, не вся. Есть одно лицо во всей этой истомленной толпе, которое сохранило в своей душе черты прежнего горьковского идеализма...

Это Татарин.

Вряд ли автор сознательно противопоставил его Луке. Во всяком случае это ничем не сказывается в чтении.

Но нужно видеть, — как это подчеркнуто в передаче Художественного театра. В этом подчеркивании сказалось столько проникновенности, столько уважения к авторским тенденциям, столько философского смысла, что я было на минуту чуть не примирился с их игрою.

Помните сцену во 2-м акте, когда Сатин и Барон шулерскими приемами обыгрывают Татарина. В книге у Горького это ровно одна страничка (стр. 63), а у Станиславского это большой, главный, прямо-таки центральный эпизод.

Татарин уверенно и упрямо говорит, прислушиваясь к голосу чего-то большего, чем он сам:

— Надо играть правдиво! Надо играть честно!

Сатин, памятуя подстрекательства странника, спрашивает:

— Это зачем же?

В этом вопросе столько цинизма, столько презрения к тому идеальному, абсолютному началу, которое присутствует в душе каждого из нас, что Татарин даже и постичь не может, как это

можно задать вопрос о целях. Он растерянно глядит на Сатина и повторяет вопрос:

— Как зачем?

Татарину понятно, что в моральных вопросах слово зачем не должно существовать. Справедливость уже тем оправдана, что она справедливость, к истине мы стремимся ради самой истины — это понятно Татарину без всякого Канта. Сатин настаивает:

— Зачем?

О! как ясно Татарину, что здесь даже вопрос излишен. Он удивляется:

— Неужели ты не знаешь?

— А ты знаешь?

И здесь длинная, страшная пауза. Татарину кажется, что они смеются над ним. Он не верит, чтобы могли существовать люди без абсолютного начала в душе. Он злобно плюет. А несчастные, обокраденные Лукой люди — смеются над ним.

Они объясняют ему основы своего цинизма:

— Коли им честно жить начать, они в три дня с голоду издохнут.

Но идеалиста на этом не подденешь. Он говорит презрительно:

— А мне какое дело! Надо честно жить!

Вот истинный «положительный тип». В только что приведенных словах сказывается инстинктивное, стихийное сознание, что человек подчинен великим, идеальным, абсолютным началам, и что подчинять их себе грешно, святотатственно и, повторяю, цинично.

Над этими словами мне почуялось веяние требовательных слов гениального мыслителя.

— Если завтра будет конец мира (и все наши цели окажутся бесцельными) — последний преступник должен быть казнен во имя справедливости.

Не знаю, как кто, но если бы меня лишили веры в святость этих слов, я бы повесился и никакие россказни про лечебницу для органонов — не удержали бы меня от этого.

У Горького наоборот.

Обокраденные торжествуют, а прочие — уходят из жизни.

Какой страшный, необъяснимый, незамеченный перелом в его мировоззрении. Какой громадный шаг, но куда?.. Вперед или назад?

Вот впечатления, которые я унес из московского Художественного театра.

1903

СЛУЧАЙНЫЕ ЗАМЕТКИ

I

Небольшое обстоятельство [стало] причиной этих строк. Не так давно в Одессе в нашем «Литературно-артистическом кружке» прочитан был реферат о национализме*. Вот об этом реферате мне и хочется поговорить здесь, хотя он решительно ничем-таки не выделяется. Или вернее: *именно потому*, что ничем не выделяется. В этом-то и вся его привлекательность. Ибо он изображает собою — во всей бледности своей — *типичнейшее* мнение русского «хорошего человека», среднее, так сказать, пропорциональное всех подобных мнений. Сколько-нибудь выраженная индивидуальность только помешала бы его химической чистоте, она подвергла бы его тем или иным случайным уклонениям.

А теперь такое удобство: считаясь с одним этим мнением, мы уже считаемся с теми тысячами и тысячами других, которые тускло глядят из газетных передовиц, уныло-либеральных статей. Как же не воспользоваться таким исключительным случаем?

II

Раньше всего реферат, конечно, известил нас, что национальности, вообще-то говоря, нет, что она фикция нашего разума, что ходячие мнения — о французе, немце, греке — суть, собственно говоря, мнения о том или другом общественном классе у французов, у немцев, у греков; или — об известной эпохе в жизни этих народов. Что — стало быть — говоря о национальности, мы принимаем за абсолют нечто частичное и временное. Абсолютной же национальности мы представить себе не можем, как не можем представить себе абсолютного треугольника, а мысля треугольник, представляем косоугольный или прямоугольный — и так далее по установленному канону.

Далее мы, конечно, услышали то, что всегда говорится в подобных случаях: раса — не мерило национальности; религия — не мерило национальности; язык — не мерило национальности. С тем неизбежным выводом, что, значит, национальность — есть некоторое заблуждение ума человеческого, раз он — ум этот — никак не может подыскать к ней мерку, определить ей границы и привесить соответствующий ярлычок.

Почему все это так, было, конечно, разъяснено цитатами из разных хороших книжек, — после чего осталось одно: кликнуть

призыв «от национального к общечеловеческому», — что реферат с успехом и сделал. Газетному репортеру, который на другой день напечатал отчет об этом реферате — и такая постановка вопроса показалась недостаточно пошлой, — почему он поспешил прибавить от себя:

— «Не проще ли сказать, что культура ведет человечество к полному космополитизму?» («Одесские Новости», № 6442).

Оно, действительно, проще...

III

Бороться с пошлостью труднее всего именно потому, что она страшно похожа на правду. Ведь как хотите, а это правда, что нет ни абсолютного немца, ни абсолютного грека, и что когда я хочу определить нацию — я определяю либо какой-нибудь общественный класс ее, либо какую-нибудь эпоху. Все это правда, — но мало ли правд на свете. Важно, какую правду когда взять.

Представьте себе, что явится к вам господин и прочтет реферат на такую тему:

— Разделение органического мира на мир животный и растительный — фикция нашего ума. Ум наш не знает критерия для такого подразделения.

Попробуйте сделать признаком растительного царства его неподвижность. Но разве зооспоры папоротника, осциллярии, диатомеи — не суть произвольно движущиеся растения?

Попробуйте сделать признаком животного царства его способность к передвижению. Но разве гидрополипы, обладающие корнями и ветвями, разве анемоны, неподвижно сидящие в оставленной приливом воде, разве кораллы, наконец, — не суть животные?

Не существует никаких признаков для определения этих групп органического царства. У водорослей нет ни корня, ни стеблей, ни листьев, — почему же мы считаем их растениями?

У змеи нет оконечностей, черви — лишены зрения и слуха — почему же мы считаем их животными?

И кто знает, что такое шампиньон — раз он, подобно животным, выделяет углекислоту и лишен зеленого цвета растений?

— Нет, — скажет вам мой проблематический господин, — в природе нет ни растений, ни животных, а есть целый единый, неделимый органический мир. Деления же и рамки придуманы нашим разумом, у которого уж несчастное свойство такое: познавать, классифицируя. А посему — долой все эти подразделения!»

IV

Прав ли будет мой господин или нет? Конечно, прав, — тысячу раз прав, за одним только исключением: если он не потребует от нас, чтобы мы, отбросив ложные преграды между растениями и животными, посадили на цепь розу и стали нюхать собаку, — т. е. если он не захочет сделать свои выводы некоторым императивом для живой действительности.

А г. Славинский (автор реферата о национализме) именно так и поступил. Доказавши, что критерия национальности, собственно говоря, не существует — он смело перешел к императиву: а потому не должно существовать и национализма. То есть точь-в-точь как мой проблематический господин:

Критерия для разграничений органического мира нет, а потому нюхай собаку и посади на цепь розу.

Это в равной степени нелепо. Так же нелепо, как если бы кто-нибудь, доказав (и вполне основательно), что боль есть наше представление о боли, требовал бы, чтобы мы положили руку в огонь. Или доказав — (и опять-таки вполне основательно), что внешний мир существует исключительно в субъективном нашем ощущении, требовал бы, чтобы мы ходили сквозь стену — ибо ее, собственно говоря, нет и т. д.

Г. Славинский говорит: национальности нет, ибо нет объективных признаков ее бытия; она субъективное наше представление. Поэтому — да здравствует общечеловек!

Но позвольте — какое здесь «*поэтому*»? Почему, скажите, мне уходить от субъективных своих представлений? Я весь живу ими. И, полагаю, г. Славинский тоже. Иначе он не писал бы своего реферата. Ведь бумага, на которой тот был писан — субъективное его представление. И перо, и чернила, и публика, и литературный клуб — все это существует только в ощущении г. Славинского. Однако он удовольствовался ими вполне, ибо ежели бы он и здесь пожелал объективных признаков их существования, то реферат его понятно никогда не был бы написан. Этак мало ли до чего можно дойти. Почему, например, не выйти на улицу голышом, ибо платья — объективного, абсолютного платья, не существует, и тот городовой, который возьмет вас за это в участок, тоже ведь одна фикция. Разве не так поступали мольеровские каррезианцы, когда били друг друга палкой и уверяли, что это «не реально»...

А раз во всем прочем г. Славинский (и иже с ним) довольствуется миром ощущений, — то почему же в одном только вопросе — в вопросе национальности — ему непременно нужен абсолют? Что это за неискренность мышления такая? Бумага для него бе-

лая, чернила черные — он воспринимает их ощущением, и верит ощущению[1], а чуть дело до национализма дошло — он сейчас и усумнился: а может быть это только ощущение мое — и ничего больше? Странная подтасовка предпосылок.

Всякое настоящее, почвенное, искреннее мышление — чует свой постулат и считается с ним. В науках экономических оно постулирует стремление человека к собственному благу, в познании природы — реальность чувственного мира и т. д. В практическом вопросе — вопросе о национализме — постулировать нужно реальность нашего «субъективного представления», ведь это же требование гносеологической честности, sine qua non◊ всякой истины.

И ежели бы все эти певцы citoyn'ов du monde◊◊ действительно добивались истины, а не хотели задним счетом защищать некоторую предвзятую идейку, они отказались бы от всяких «объективных критериев», а признали бы непосредственное сенсуальное познание единственно возможным в решении вопроса о национализме.

Ответ получился бы у них другой. Менее либеральный, может быть, но во всяком случае более правдивый. И к каким бы выводам они не пришли, — одно было бы для них несомненно: реальное бытие национальности... Субъективное бытие — это правда, но что же из этого? Это только больше придает ей значения в жизни народа, это только заставляет нас серьезнее с нею считаться.

Референт привел одну хорошую легенду*, которая может быть направлена против него же самого.

Когда половцы были подавлены русскими князьями, один из ханов половецких бежал на Кавказ, там он перенял обычаи горцев — и стал забывать про свою степную родину. Половцы между тем высвободились из-под русского ига — и пошли просить хана, — чтоб он вернулся домой. Он отказался. Даже национальные песни — не тронули его. Но тут кто-то из послов дал ему понюхать родной травки. Хан, устоявший против всех соблазнов, не мог устоять против благоухания травы — и уехал вместе с посольством обратно.

Как счастливы ханы, что они не знают слова «абсолют» и верят своему сенсуализму.

---

[1] Ибо в борьбе за существование — человек приспособлялся к ощущению своему — а не к отвлеченным представлениям.

◊ Непременное условие *(лат.)*.

◊◊ Гражданин мира, космополит *(фр.)*.

V

А ведь, если хотите, реферат этот, имеющий дело со словами, а не понятиями, лучше всего показал необходимость национального... Ведь только в таком беспочвенном мышлении «слова пускают корни там, куда вещи бессильны проникнуть», по слову Hazlitt'a*. Или вы думаете, что самые законы логики изъяты из национальных влияний? И что Локк был случайно англичанином, Спиноза — евреем, а Декарт — французом?

Пушкин, Толстой, Достоевский потому так бесконечно громадны, что чуяли за собою, за каждым своим шагом — не свою только волю, не свой только почин, а волю кого-то громадного, многовекового, многомиллионного, имя которому — народ. У них было, на что опереться, и потому-то они ни разу не поддавались выдуманной логике, логике слов, а не понятий, — перед ними всегда была твердая, неколебимая, несомненная правда, правда не класса только, не эпохи, а народа, нации. Перед ними была плоть, была кровь; у них не было ничего случайного, ибо все было национально...

И только при таком национальном познании вещей — ум человеческий может создать то великое, вековое, несомненное, что волшебным каким-то образом — создает целокупность правды-истины и правды-справедливости — единой и нераздельной.

Логика же, оторвавшаяся от народности, от этого громадного дерева, на котором она расцветала и жила с тысячью других листьев — немедленно вянет и сохнет. Правда, ветер может занести ее под небеса, но нет уже в ней благодатных соков родного дерева — и, иссохнув, она неминуемо разлетится в прах. Такая логика — без почвы, без поддержки, без связи с народной правдой всегда измышлена, случайна, сомнительна — ибо, кроме самой себя, у нее нет никакого иного измерения истинности. Правда, справедливость в ней не сходится с правдой-истиной и горе тому народу, который знает только эту вторую правду. Творчество духа покинет его — и голая логика, вырвавшаяся в пустоту беспочвенности — всегда создаст что-нибудь этакое вроде лающей розы и благоуханной собаки.

VI

Именно в таком ужасном положении и находится теперь большая часть еврейской молодежи. У нас в Одессе, где она ведает почти всю нашу духовную культуру, где литераторы, референты, ораторы в нашем клубе, посетители библиотек, аудиторий и т. д. почти сплошь евреи, — можно вполне оценить весь трагизм

такого положения. От собственного еврейского национального творчества — они оторваны, а русская культура, — они воспринимают ее лишь постольку, *поскольку она классовая, а не национальная*; отсюда такая поразительная легкость, с которою у нас меняются всякие течения, направления, идеологии: самопожирающая беспочвенная мысль летит, куда придется, бесплодная, лишенная благодати творчества, оторванная от внутренней, сердечной, народной правды...

Возьмите хотя бы приведенный реферат. В нем логика подошла к вопросу, который для жизни, для сердца несомненно существует — и одним взмахом уничтожила его, с удивительной легкостью и простотой; вышла нелепость — ничуть не лучше той, которую объявил мой «проблематический господин» в реферате о разграничениях в органическом мире.

И нелепость вышла именно благодаря оторванности от живой, несомненной внутренней правды, — правды национальной... Здесь эта нелепость — пустяк, — но если принять во внимание, что она только среднее пропорциональное всех подобных нелепостей — то вряд ли найдется вещь значительнее ее...

1905

КРАСНЫЙ СМЕХ

I

Заметили ли вы, что в этой новой вещи Андреева нет ни одного собственного имени? Почти нет ни одного образа, ни одной картины, ни одного описания... Вы не знаете, где, когда происходит действие, — вы даже хорошо не знаете, в чем оно заключается.

Художник отвлек описываемую жизнь от всего конкретного, от временного, от случайного. Все поверхностное ему только мешало бы — лица, одежда, имена. Герой его рассказа скрыт далеко за этими внешними оболочками жизни; герой этот — ужас.

Ужас его нельзя описывать. Его нужно дать почувствовать, нужно заставить его пережить.

И вот Андреев взял на себя почти невозможную задачу — словами, ритмом их, их распределением, криками, жестами, какой-то оргией восклицаний, — внушить читателю ощущение ужаса.

Он старается расширить компетенцию литературы. Его красочные, пьяные, полубезумные слова — действуют вне своего значения как музыка; — этот рассказ нельзя цитировать — ибо каждое место — само по себе — не имеет никакого значения. Вся же вещь

в целокупности своей — она так овладевает вами, покоряет вас, опьяняет, что вы скоро оказываетесь совсем в другом мире, в мире иной логики, иных эстетических, нравственных и всяких других оснований, — в мире своеобразной, непривычной, но близкой вам психологии.

Психология эта создана ужасом, создана войной, это психология сумасшедших, но вы чуете в ней особую, свою последовательность, особые, свои законы — вы подчиняетесь им, верите в их действительность.

Вот хотя бы отрывок из описаний боя:

«Вообще все показались ему похожими на пьяных, некоторые страшно ругались; другие хохотали, когда проволока схватывала их за руку или за ногу, и тут же умирали. Он сам, хотя с утра ничего не пил и не ел, чувствовал себя очень странно; голова кружилась и страх минутами сменялся диким восторгом — восторгом страха. Кто-то рядом с ним запел, он подхватил песню, и скоро составился целый очень дружный хор. Он не помнит, что пели — и все кругом было красным от крови. Само небо казалось красным, и можно было подумать, что во вселенной произошла какая-то катастрофа, какая-то странная перемена и исчезновение цветов: исчезли голубой и зеленый и другие привычные тихие цвета, а солнце загорелось красным бенгальским огнем»... (стр. 282–283).

Это опьянение кровью, это восторг ужаса, эта крикливость смерти — все описано такими красочными словами. И так понятна в этом зачарованном, очумелом мире навязчивая идея сумасшедшего — Красный смех — как воплощение ужаса, крови, сумасшествия. Как и всякое символическое выражение — Красный смех — вовсе не должен иметь строгого соответствия в мире действительности. Такой параллелизм делал бы его — ребусом, аллегорией, а никак не символом. Наши же критики — я это предвижу — наперерыв станут отыскивать непосредственный его символ...

Нет голубого и зеленого цвета в этом рассказе. Он весь красный. И только порою, как островки, в нем появляются эти обычные для нас краски — и тогда они кажутся самыми необыкновенными, самыми сказочными. Достоевский где-то сказал, что наша обыденная жизнь — и есть наивысшая мистика, — и здесь, в рассказе Андреева, это проявляется с полной силой.

В те минуты, когда все, что пред глазами кажется «диким вымыслом, тяжелым бредом обезумевшей земли», и даже собственная голова ощущается как «какой-то странный и необыкновенный шар, тяжелый и легкий, чужой и страшный» — вдруг пред одним встает образ его дома: «уголок комнаты, клочок голубых обо-

ев и запыленный, нетронутый графин с водою на моем столике, на моем столике, у которого одна ножка короче двух других и под нее подложен свернутый кусочек бумаги. А в соседней комнате — и я их не вижу — будто бы находятся жена моя и сын. Если бы я мог кричать, — я закричал бы — так необыкновенен был этот простой и мирный образ, этот клочек голубых обоев и запыленный, нетронутый графин».

Вот единственный конкретный образ, который проникает сюда — в бушующее кровавое море, бездонное, безбрежное, неопределенное. И здесь — в этой особенной психической атмосфере, которую создал Андреев, он кажется чудом. И только усиливает восторг ужаса.

Много страшного рассказывается в этой повести, но ничто не вызывает такого содрогания, как это воспоминание о голубых обоях и запыленном графине... Такова уже сила конкретности.

II

Моральные требования тонут в этом кровавом море. То там, то здесь появляется в рассказе Андреева вопрос: за что? Но в конце концов не моральный элемент — придает значение повести Андреева. Не психологический — так как психология сумасшествия — это ведь отрицание всякой психологии. И не изобразительный элемент. Так как — кроме упомянутой голубой комнаты с графином — у Андреева нет ни одного образа. Все кошмарно, все хаотично, все безобразно здесь — и когда оставишь книгу, то в памяти не встанет ни одной черточки, ни одной картины из только что прочитанного, а в душе сохранится одно впечатление — впечатление ужаса.

Но если не этическая, не психологическая и не изобразительная сторона искусства затронута здесь Андреевым — то какая же?

Ответ мой покажется, может быть, несколько неожиданным, — но он несомненно единственно правильный ответ: Леонида Андреева здесь, как и в других его произведениях, интересует только философская сторона жизни. Отсюда его уклонение от конкретности, от образа, от временного и преходящего. Андреев абстрагирует жизнь, — ему нужна всегда субстанция ее, ему хочется заглянуть в душу человека.

— «Вне работы, вне купли-продажи, вне формы, одежды, вне дома.

Вне того, что он ест и что пьет.

Вне того, как он страждет и как умирает».

Такое стремление — вполне законно; но с искусством оно несовместимо. Трагедия такого абстрагирующего искусства в том, что именно это преходящее, эти случайности, эта пестрота — которую оно отбрасывает — и есть то, чего оно ищет. Отсюда слабость Андреева — отсутствие цельного, захватывающего впечатления. Для художника — он слишком отвлеченно мыслит, а для философа — он слишком конкретно ощущает. Проверьте свое впечатление после прочтения этой вещи, — несмотря на всю ее прелесть (особенно в первой части; вторая немного растянута), вы почувствуете какую-то неубедительность, что-то двойственное, несколько вялое.

Видимо, автор не всегда был достаточно художником, чтобы верить в создаваемый им мир, и недостаточно был философом, — чтобы логически воссоздать его.

Вообще с каждым новым творением Андреева намечается все сильнее этот роковой разлад в нем — и хотелось бы, чтобы поскорее победила какая-нибудь одна сторона его жизнеощущения.

1905

ВОСПОМИНАНИЯ О ЧЕХОВЕ

I

Мне все еще кажется, что меня кто-то приласкал сегодня, — кто-то любящий, тихий и печальный.

Я только что прочел воспоминания о Чехове. Только произнеси это имя — и все, что в душе есть лучшего, затаенного, трогательного — вспыхнет и затеплится там мягким пламенем...

В сборнике «Знание» гг. Бунин и Куприн вспоминают о Чехове*. Очерки у них вышли сильные, волнующие... Но мне кажется, что это совсем не их заслуга: мне кажется, что начни вспоминать о Чехове самый безнадежно пошлый, пустой человек, — и у того на лице появилось бы особое, благородное, серьезное выражение. Сияние личности Чехова осталось на всех, кто знал его. Люди самых различных характеров и жизнеощущений — все проявляли одну и ту же нежную, трогательную нотку, — когда вспоминали о Чехове.

На воспоминаниях Бунина и Куприна — тоже остался этот налет чеховской личности: тон их воспоминаний — *совершенно чеховский*: в нем столько сдержанной затаенной печали, чуждающейся фразы, рисовки, лишнего слова, лишнего восклицания...

Очерк г. Куприна просто обаятелен. В нем за простыми, непритязательными описаниями скрывается какое-то особое, поэтичное очарование. Автор не торопясь описывает комнаты Чехова, его сад, его собак — и вы с удивлением замечаете, что вас это волнует, что вам это дорого, близко... Когда же он начинает говорить о самом Чехове — вы не можете оторваться, каждая мелочь вызывает умиление и радость. Как будто снова читаешь один из чеховских рассказов, как будто снова общаешься с этой стыдливо-прекрасной душой.

Возьмите такой удивительный случай. Приехал как-то Чехов в Ялту. Один татарин, завидя его издали, «раньше других успел взобраться на пароход, разыскал вещи Чехова, и уже готовился нести из вниз, как на него внезапно налетел бравый и свирепый помощник капитана. Этот человек не ограничился одними непристойными ругательствами, но в порыве начальственного гнева ударил бедного татарина по лицу.

И вот тогда произошла сверхъестественная сцена. Татарин бросает вещи на палубу, бьет себя в грудь кулаками и, вытаращив глаза, лезет на помощника. И в то же время кричит на всю пристань:

— Что? Ты бьешься? Ты думаешь, ты меня ударил? Ты вот кого ударил!

И показывает пальцем на Чехова. А Чехов, знаете ли, подходит, бледный весь, губы трясутся. Подходит к помощнику и говорит ему тихо так, раздельно, но с необычайным выражением: «Как вам не стыдно!» И на что уж моряк был толстокож, но и того проняло: заметался-заметался, забормотал что-то и вдруг испарился. И уже больше его на палубе не видели».

Как прелестен этот случай, — и сколько душевных качеств преломляется в нем сразу: тут и мягкость душевная, и душевная тихость, и ненависть ко всему грубому, и изящество, и сила, и любовь.

II

И помимо тона, помимо настроения, — много драгоценного материала в воспоминаниях Куприна. Например, письмо Чехова в академию с отказом от звания почетного академика ввиду отрешения Горького от этого звания*; или — надеюсь, последние — фактические возражения против нечутких обвинителей Чехова в общественной индифферентности; или ценные соображения относительного творческого процесса у Чехова и т. д.

Но мне хочется отметить в этих беглых заметках только одно место, щекотливое место, как его называет г. Куприн.

Оно многим покажется бестактным, неверным; многие поймут его односторонне; а между тем оно, несомненно, делает честь психологическому чутью г. Куприна. Он рассказывает, что при необычайной любви Чехова ко всему окружающему у него было все же где-то на дне его характера — особое равнодушие, особое ровное чувство ко всему.

Здесь — в этой именно стороне его характера кроется то загадочное свойство его таланта, которое людям близоруким показалось «индифферентностью».

Мне хочется понять это «щекотливое» место так.

Чехов как художник был влюблен в каждый штрих многоцветной жизни. Каждая вещь была для него оправдана уже в бытии своем, каждая вещь была самоцельна. Для него не было вещей более привлекательных и менее привлекательных. Все одинаково манило его, и он становился любовником каждого пятна, каждой пылинки жизни... Такая вселюбовь сама уже подразумевает равнодушие и скрытность. Эти же свойства таились в основе духа у другого великого вселюбца, у Пушкина. Именно при таком толковании станут понятны следующие слова г. Куприна:

«Думается, что он никому не раскрывал и не отдавал своего сердца вполне, но ко всем относился благодушно, безразлично в смысле дружбы, и в то же время с большим, может быть, бессознательным интересом».

Всю громадность этого интереса можно оценить по его творениям, где сказалась невероятная, небывалая любовь к каждому жесту, каждому движению, каждой позе всего живущего. Такой жадный интерес, такое бесконечное поглощение всех жизненных извилин — как противоречит это ходячему мнению о Чехове как о пессимисте!

Такое обожание жизни как высшей самоцели — художественное обожание, совершенно исключает всякие подобные мнения.

III

Воспоминания г. Бунина — не то, чтобы менее интересны или менее значительны, — они гораздо «бессильнее» купринских. Слишком уж сдержанный писатель — Бунин, чтобы делиться с публикой своими воспоминаниями. Все кажется, будто он боится в тот или другой тон впасть, все ему хочется писать без «тона». Таково обычное свойство писаний г. Бунина, но и здесь оно как-то сгладилось от прикосновения нежного чеховского облика.

Этот облик придал статье г. Бунина какую-то несвойственную ему лиричность, несвойственную мягкость. Письма Чехова, мнения его о литературе, его шутки, ласковые, аристократические манеры — все это оживляет и озаряет тонкий очерк г. Бунина. Последние его страницы, где описывается прогулка с Чеховым в Ориянду — полны грустной, поэтической прелести; рука мастера чувствуется в них. Разговоры в пути — сами по себе незначительные — так удивительно гармонируют с голубовато-бледной, лунной ночью, с тихим движением экипажа, с черными толпами кипарисов, что в них невольно чувствуется автор «Степи», — так гениально сливший поэзию природы с поэзией человеческой души, автор «Чайки» и «Вишневого сада»:

«Когда мы оставили экипаж и тихо пошли под кипарисами, мимо голубовато-бледных в лунном свете развалин дворца, Чехов внезапно сказал мне:

— Знаете, сколько лет еще будут читать меня? Семь.

— Почему семь? — спросил я.

— Ну, семь с половиной.

— Вы поэт, Антон Павлович — сказал я. — А то, в чем есть поэзия, живет долго, и чем дольше — тем все сильнее, как хорошее вино...

Он ничего не ответил, но, когда мы сели где-то на скамью, с которой снова открылся вид на блестящее в месячном свете море, он скинул пенсне и, поглядев на меня добрыми и усталыми глазами, сказал:

— Поэтами, милостивый государь, считаются только те, которые употребляют такие слова, как «серебристая даль», «аккорд» или «на бой, на бой, в борьбу со тьмой!»

— Вы грустный сегодня, Антон Павлович, — сказал я, глядя на его простое, доброе и прекрасное лицо, слегка бледное от лунного света...

— Это вы грустны, — сказал он. — И грустны оттого, что потратились на извозчика.

А потом серьезно прибавил:

— Читать же меня будут все-таки только семь лет, а жить мне осталось и того меньше: шесть. Не говорите только об этом одесским репортерам»...

Это совсем как чеховский рассказ. И стыдливая грусть, и поэзия, и смех, — и простота, доходящая до величия...

В этом чеховском «Сборнике» есть еще стихотворение Скитальца, посвященное Чехову. Оно с таким же успехом может быть посвящено и Некрасову, и Гоголю, и кому хотите. Оно как раз такое, как то, над которым смеялся Чехов в воспоминаниях г. Бунина: «на бой, на бой, в борьбу со тьмой!»*

Разве мало оскорбляли Чехова при жизни? И разве после смерти не достаточно было, что его везли в «вагоне для устриц»?* Зачем же еще стихи г. Скитальца?

1905

О Г. МИНСКОМ*
(По поводу сегодняшней лекции)

I

Помнится, в Петербурге в Религиозном собрании «Нового Пути» довелось мне слышать речь Н. М. Минского. Прекрасная была речь. Целый каскад образов, остроумных сравнений, блестящих выводов. И так возбужденно, так горячо все это. Оратор увлекся. Сильно жестикулируя, он звал, он проклинал, выходил из себя, а я слушал... и не верил.

Не то чтобы я самому г. Минскому не верил. Раз человек так волнуется, раз он так суетится — значит, убежден. Но убежденность его не перешла в убедительность. Искусная речь его была недалека от искусственной.

И там же на собрании я вспомнил, что о недоверии к Минскому я уже где-то читал. Это у Михайловского. Михайловский — помните? — вынес такое впечатление от известной книги Н. М. Минского «При свете совести»:

«Говорит тот человек со всеми признаками глубокого убеждения и горячего чувства: пылко, красноречиво, бия себя в грудь, воздевая очи к небу и раздирая от волнения ризы свои... А вы не верите»[1].

Только напрасно Михайловский заводит речь о неискренности г. Минского. Дело здесь гораздо сложнее...

Г. Минский начал свою литературную деятельность стихами. Стихи имели огромный успех, — в них были все тогдашние слова: и «безысходная ночь», и «народ», и «распутье», и «идеал» — все надсоновские слова, слова 80-х годов. Да и сами по себе стихи были хороши. Среди них была знаменитая, заученная всею Россией наизусть «Серенада» («Тянутся по небу тучи тяжелыя...»), были «Белые ночи», «Фатима», была «Смерть Кая Гракха». Удивительно ко времени пришлись тогда такие, например, прекрасные строки:

---

[1] *Н. К. Михайловский*, т. VI, стр. 723.

Не тревожься, недремлющий друг*,
Если стало темнее вокруг,
Если гаснет звезда за звездою,
Если скрылась луна в облаках,
И клубятся туманы в лугах:
Это стало темней — пред зарею...

Но, знаете ли, самая красота, самая отделанность стиха внушала недоверие. Лиризма не было в этих стихах. Чтобы вызвать у своих читателей слезы, — поэт сам должен рыдать, а не описывать свои рыдания; мало сказать: «я рыдаю» — нужно дать это почувствовать. Г-н же Минский только и делал, что *описывал* свои страдания — описывал сочно, красиво. Мы читали, восхищались и... не верили.

Без образов, как дым плывут мои страданья*,
Беззвучно, как туман гнетет меня тоска.
Не стало слез в глазах, в груди негодованья,
Как смерть, печаль моя тяжка, —

все это очень хорошо, но ведь это не заражает, не трогает; читатель не сливается с поэтом в одном чувстве, нет, он стоит себе в стороне и наблюдает за поэтом.

Что это такое? Недостаток искренности? Конечно, нет. Вы помните стихи, которые написал Майков на смерть своей дочери? Кажется, уж смерть родного ребенка могла бы вызвать искренние слезы. А между тем у Майкова ведь тоже вышли очень красивые, но очень холодные строки. Михайловский объяснил бы и это неискренностью, но ясно, что причина здесь другая... Да и какая же неискренность, раз г. Минский сам готов признать этот недочет своей поэзии:

...И жалок я себе с своим стихом туманным,
И грустно мне, что в нем так мало простоты...

С течением времени мотивы песен г. Минского все усложнялись. В них стал привходить философский элемент. В известном его стихотворении «Вакханкой молодой она ко мне вошла» — появляется впервые новая его героиня — Совесть. А через 2—3 года выходит книга Минского, посвященная этой его героине, — «При свете совести» (СПб., 1890 г.).

Книга эта была первой предвестницей индивидуализма, ницшеанства, символизма и декадентства — тогда еще неведомых в России — и можно сказать, что именно она начала собою приснопамятную эпоху 90-х годов. Разбирать ее в краткой газетной заметке — нет, конечно, никакой возможности. Блестящий стиль, могучий синтез, тонкость философских восприятий, —

все это делает книгу одним из интереснейших памятников тогдашней эпохи. Молодежь ею зачитывалась, спорила над нею; она — эта книга — сделалась темой газетных заметок, журнальных статей, все с нею считались, многие любили... но не верил ей никто.

Книга эта впервые у нас принялась за переоценку ценностей. Впервые она усумнилась в «добре», впервые привела его, заодно со злом, к единому началу — к жажде бытия. Выведя совесть из «присущего душе ужаса небытия», — книга эта — тоже впервые — заговорила об эволюции совести в начало аморальное, «забывшее свою мечту о бессмертии». О внежизненной правде, об абсолютном, о банкротстве утилитарианства, о презрении к гедонизму, — обо все этом заговорила она первая, и в этом ее громадная общественная заслуга.

Общественная потому, что это был первый протест против господствующего общественного класса, — протест, вышедший правда из лагеря чистого искусства, идеалистической, якобы антиобщественной философии, — но все же протест.

II

Здесь два слова в сторону. Теперь, когда «Новый Путь» — проявил истинные свои симпатии и антипатии, когда художники-декаденты, художники из «Мира Искусства»* соединились со всей лучшей частью русского общества в приветствиях тем гражданским началам, которые выразились в Высочайших словах 12-го декабря, когда Валерий Брюсов (уж на что был безнадежный в общественном смысле человек!) обратился к поэтам своего лагеря с такими словами:

— В день когда вышли на подвиг герои*
Будь им сподвижник, Орфей! —

теперь, говорю я, не трудно узнать, какая здоровая общественная подоплека скрывалась за всем этим некогда столь презираемым течением.

Юркевич — и иже с ним — были в шестидесятых годах элементом регрессивным*. Ибо тогда идеализм — означал крепостничество. Ибо тогда эмпирический гедонизм — если так можно выразиться — означал народ*. По странной игре русской действительности выходило, что защищать гедонизм, защищать утилитарианство — значит защищать интересы закрепощенного народа.

По привычке так же думают и теперь; а между тем дело значительно изменилось. С гедонизмом, с утилитарианством, с реализ-

мом связана теперь не народная идеология, а буржуазная. Враги же этой идеологии являются и врагами ее носителей. В числе первых врагов и был — Н. М. Минский. В. Брюсов ошибается, когда кричит «героям»:

— Я вам слуга сегодня.

Он был им слугою и вчера, и третьего дня — и не его вина, если «герои» не признавали его. Это была одна из обычных судебных ошибок истории, — одна из обычных дрейфусад*, — и давно пора, чтобы кто-нибудь крикнул свое j'accuse◊.

Так что, — возвращаюсь к начатому разговору, — книга Минского вовсе не была явлением реакции, как понимали ее тогдашние критики, с Н. К. Михайловским во главе*. Напротив, теперь мы можем внять, какой дух скрывался за всеми этими меонами* да абсолютами — которые многим казались возобновлением юркевичевых традиций*.

III

Книга эта знаменует для г. Минского переход из «Вестника Европы» в «Северный Вестник» времен Волынского*. В этот период г. Минский переводит с греческого «Илиаду», знакомит (и тоже первый!) русских читателей с Ибсеном, с Метерлинком, переводит Шелли, словом, почти исключительно отдается культуре чужеземной, покуда через 10 лет не появляется его «Альма»*, где, несмотря на сильные веяния ибсенизма и метерлинковщины — есть много своеобразного и свежего. Теперь у нас развелось множество подобных пьес, Европа кишит ими, но — такова уже доля всех новаторов — тогдашняя публика рассмеяла ее, сделала из нее какой-то анекдот. Фельетонисты наперерыв пародировали ее: Михайловский дал сигнал поругания* в журналах — и началась обычная история...

А между тем — пьеса эта чрезвычайно интересная. Правда, красок в ней нет, а одни только линии. Правда, она сплошь резонерская. Но вопросы, которые она возбуждает, при глубине и тонкости их трактования — будят мысль, толкают ее, — и им теряться за обильными прегрешениями пьесы — не приходится[1]. Здесь, в этой пьесе, впервые выступил, употребляя слово г. Волынского, — «мираж бескровных понятий» ее автора. Впервые за-

[1] Здесь у меня места нет разбирать «Альму» подробно. Свое мнение о подобных «интроспективных» драмах я изложил в «Весах», кн. XI, 1904.

◊ Я обвиняю *(фр.)*.

говорил он о «двух путях добра и зла» как о едином «пути добра», — т. е. о том самом, о чем он сегодня будет читать нам свою лекцию. Здесь то же презрение к добру, тот же идеализм и вера в красоту самоцели. Но уже, как бы убедившись в своем лирическом бессилии, автор не убеждает, не зовет, — он создает свои головные построения, вне всякого влияния чувств.

Точно он и сам знал, что мы будем читать, любить его книгу, и что мы... не поверим ей.

Предисловие к «Альме» — шедевр философской поэзии. Как чеканные звучат его стихи о «двух путях»*. Они —

Сулят и лгут и к той же мгле
Приводят гробовой.
Ты призрак Бога на земле,
Бог — призрак в небе твой.
Проклятье в том, что не дано
Единого пути;
Блаженство в том — что все равно,
Каким путем идти.

Проклятье... блаженство... жесту здесь много, — а читатель читает и не верит.

Из «Северного Вестника» г. Минский перешел в «Новый Путь». Там он впервые заговорил о религиозных вопросах. Здесь у него огромная эрудиция, отличная казуистика, оригинальность взглядов, — одного нет — веянья живой, непосредственной веры. Не заразительно все это выходит у него. Но и здесь общественная роль Минского — кажется мне в высшей степени отрадной... Мещанство, всюду внося свой практицизм, свою деловитость, и главное утилитарианство свое, — отразило все это в религиозных своих убеждениях. Минский же вечно восстает против этого, — нападая таким образом еще на один пункт — и самый существенный пункт в мещанской идеологии. Доводя свою любовь к самоцельному до последней крайности, на какую только способен такой головной энтузиаст с великолепным логическим аппаратом, но безо всякого непосредственного жизнеощущения, г. Минский доказывает, что «вера без дел жива есть». Он говорит:

«Откровения религии еще более бескорыстны и менее императивны, чем вдохновения искусства и теоремы науки, ибо они не от мира сего. Они требуют от нас *лишь одного*(!), — чтобы мы созерцали их красоту и ощущали нездешнюю радость».

Самоцельность религиозного откровения — как много в этом теоретизирующего ума и как мало непосредственной правды чувства!

IV

Надеюсь, мне удалось изобразить пред читателем г. Минского как одного из наиболее образованных, наиболее умных, наиболее оригинальных русских писателей, но и самых бессильных в то же время. Бессилие это происходит — как я уже сказал, — из того, что логика г. Минского совершенно оторвана от его жизнеощущения. Все, что может создать логика, все во власти г. Минского, но логика может не все. У истинного художника непосредственное ощущение жизни порою бунтует против выводов ума, — с г. Минским этого не случалось никогда. Оттого-то так мало у него лиризма. Оттого-то читатель может любить творения г. Минского, восхищаться ими, — но никогда не испытает их влияния, не сделает их своими. Но разве это отнимает у произведений г. Минского их удивительно сложную и богатую оттенками логику, их внутреннее благородство, их красоту, и оригинальную их поэзию — поэзию ума?

1905

ИЗ «ЗАМЕТОК ЧИТАТЕЛЯ»

I. АНЕКДОТЫ

В газетах все пишут про пересмотр законов о печати. Зачем это? Будто нам без этого пересмотра так уж плохо?

Прочел я недавно прекрасную книгу гг. Розенберга и Якушкина «Русская печать etc.»* (Москва, 1905 г., изд-во Сабашниковых) и пользуюсь случаем тут же отрекомендовать ее всем любителям легкого чтения. Что «Будильник»! Что «Стрекоза»!* В сравнении с этой потешной книжкой — они выглядят унылыми, как похоронные свидетельства. У нее на каждой странице — анекдот, чудовищный, невероятный, фантастический, — но неизменно смешной и веселый. Вот несколько образчиков.

Драматургу Коцебу запрещено, например, было писать, что в России холодно. Вместо этого ему велено было написать, что в России живут *только одни честные люди* (стр. 19).

А теперь у нас о климате говорить совершенно не возбраняется. Когда холодно, мы так и говорим: холодно; а когда жарко: жарко, и читателей наших в заблуждение не вводим.

Слово *гражданин* было запрещено, и вместо него велено было говорить и писать *обыватель*. А теперь... теперь у нас даже газета есть «Гражданин»*. И ничего — одобряют.

Некогда цензоров было больше, нежели книг. В 1856 г. одна рукопись «Хозяйственное обозрение Оренбургской губернии» прошла десять цензурных мытарств. А теперь вот недавно в одном духовном журнале разбирались вопросы общественные, экономические, государственные, а цензор для этого журнала только один — духовный.

Нет, теперь куда легче. Некогда министр народного просвещения (в ведении которого находилась тогда печать), высказал такое заключение о статистике:

«Статью об исчислении смертоубийств и самоубийств, приключившихся в 2 минувшие года в России, почитаю не только ни к чему не нужною, но вредною. Первое: какая надобность знать о числе сих преступлений? Второе: по каким доказательствам всякий читатель может удостоверен быть, что число сие отнюдь не увеличено? Третье: к чему извещение о сем может служить? Разве только к тому, что колеблющийся преступник, видя пред собою многих предшественников, мог получить из того одобрение, что он не первый к такому делу приступает? Хорошо извещать о благих делах, а такие, как смертоубийство и самоубийство, должны погружаться в вечное забвение». (М. И. Сухомлинов. Исследования и статьи. Т. I, стр. 425.)

Теперь же к смертоубийству и самоубийству мы относимся далеко не так щепетильно. Стоит только просмотреть нынешние газеты, чтобы убедиться в этом.

Чего же еще? Давно ли — судя по дневнику Никитенки — некий профессор требовал, чтобы в учебнике истории было выброшено все, что касается Магомета, так как Магомет был «негодяй» и основатель ложной религии? А теперь магометанство не только дозволенное у нас состояние, но даже и преимущественное, если судить по той петиции старообрядцев, которая приводилась у нас на днях.

Словом, все у нас к лучшему. И если кого пожалеть нужно, так не «нас», а «их». Я вот составил хронологическую табличку, из которой видно, в чьих только руках они не были:

До 1797 г. — в управе благочиния.

В 1797 г. — переход печати в ведение Государственного совета.

1803 г. — переход печати в ведение министерства народного просвещения.

1811 г. — переход печати в ведение полиции.

1826 г. — учреждение цензурного комитета; переход печати в ведомство народного просвещения, внутренних и иностранных дел.

1830 г. — отделение цензуры от университета.

1848 г. — учреждение негласного комитета.

1862 г. — переход печати в ведение министерства внутренних дел. Итак, вся гегелева триада налицо. Тезис — управа благочиния. Антитезис — министерство народного просвещения. И синтез — министерство внутренних дел. Но если синтез совершился еще в 1862 г., то что же было после синтеза? К сожалению, книжка гг. Розенберга и Якушкина на это не указывает.

* * *

Справедливы ли эти анекдоты? — Думаю, что нет. По крайней мере, когда я, в бытность мою в Англии, собрал десятка два подобных же анекдотов — и снес их в редакцию газеты «Star», — редактор ее известил меня, что статья моя не может появиться в газете ввиду явной своей невероятности (incredibility). Ему — англичанину — и в голову не могло придти, что подобные анекдоты возможны в жизни. Он счел их выдумкой.

Наш русский читатель доверчивее. Он свято верит всему, что ни рассказываем мы ему в подобных анекдотических книжках. О, если бы скорее перестал и он верить нам. Помните у Некрасова:

Как томили! Как пороли!*
Сыну сказывать начну —
Сын не верит. А давно ли?..

О, если бы и нам не поверили наши сыновья! Если бы сбылось радостное пророчество поэта —

И твой внук отцу родному
Не поверит в свой черед.

Не поверит и скажет каждому из нас: «ты лжешь, отец!» — и эти грубые слова сыновей наших будут слаще для нас, чем вся их нежная ласка.

* * *

Анекдотическая сторона книжки несколько омрачается рассказами об участи Новикова, Радищева, Пнина, Галича, Арсеньева... Зачем было нарушать веселое настроение читателей?

II. ОБ ОДНОЙ КНИЖКЕ

— А нет ли у вас какой-нибудь книги одесского издания? — спросил я в одной петербургской книжной лавке.

— Как же. Много. Вот «Плечи маркизы», вот «Чего хочет женщина», а вот — (и приказчик покраснел) — «Тайна первой ночи». Книги ходкие. Раскупаются бойко.

Покраснел и я. Вот что внес мой родной город в сокровищницу всероссийской культуры! В духовную жизнь своей страны он внес только кабацкий дух. Иное было ему не под силу. Ведь много хороших издательств вставало в Одессе — и падало. Почвы у них не было, не было читателя. Вот Южно-русское общество печатного дела издало десяток-два полезных, интересных книг — и смолкло. Теперь оно, кажется, кроме винных бандеролей ничего не издает. Тот или другой книжный магазин издает одну-две книжки — и опять ничего. Все это случайно, бессвязно. Магазин Распопова, например, выпустил и подстрочник к учебнику Марго, и книжку о добродетели, знаменитую «Веру». Ну какая же это литература?

Только наглые, безграмотные, грубые и глупые «Плечи маркизы» — выживали. Только они находили читателей. Только у них была твердая программа, о выдержанности которой вы можете судить уже хотя бы по вышеприведенным заглавиям. Просмотрите, например, издания какого-нибудь г. Козмана, какого-нибудь г. Сегова — вы составите себе ясное понятие об умственном убожестве, нравственном и эстетическом маразме одесского книжного читателя.

Поэтому с особой радостью приветствуешь всякое живое литературное явление, которое пытается прорвать эту непоколебимую броню пошлости. Недавно произошло это явление, и мне не хотелось бы, чтобы оно осталось незамеченным. Я говорю о «Приключениях уличного адвоката» г. Яблоновского*. Вряд ли когда-нибудь в Одессе была издана такая прекрасная вещь.

Она такая простая, такая беспритязательная — эта книжка. Автор многого от себя не требует — только бы смешно, но дает гораздо больше, чем требует. Он смеется без шаржа, вызывает сочувствие к своим героям без сентиментальности, дает интересные положения, не подтягивая их друг к дружке за волосы.

Фигура главного героя Абрама Мойсеевича Гольденвейзера — вышла у него трогательно комической фигурой. Много могло быть искушений у автора в сторону идеализации своего героя, но он остался все время на почве сочувственного юмора, и от этого жизненность произведения только выиграла. Собственно «приключений» Гольденвейзера описано только три: как он вызволил малороссийских «дивчат» из-под кабалы фактора, который «пиддурил» их, нанял по 28 рублей в срок, в то время, как «в тех местах» хороший урожай и «цена на девок» стоит от 35 до 40 руб.; как он защищал пред земским начальником мужиков, отравивших рыбу в пруде у арендатора; и как наконец он женился.

Я позволю себе остановиться на первом его приключении. «Пиддуренные» дивчата ехали с Гольденвейзером на одном пароходе. Фактор◊ задатку им не дал, а паспорта у них забрал. Вопрос идет о том, чтобы паспорта эти у него отобрать. Гольденвейзер берется написать прошение. Сообщает об этом бабе. Та говорит:

— Не знаю, що-й робыть. Боятся дивчата. Кажуть, як же воно буде: и вы, не во гнив будь сказано, жид, и той фактор — жид, и як же оце жид на жида прошение буде писать? Чи то ж видано?

Прошение пишется. Фактор узнает об этом. Начинается ссора.

— Кто вы такой, что вы здесь бунтуете мне народ? — неистово закричал фактор, так что даже булка и слюна прыгала у него изо рта. — Я нанял людей, а вы мне делаете бунт, вы на меня пишете прошение? А за убытки мне кто будет платить — ты будешь платить, голодранец?

Гольденвейзер спокойно оглядел фактора с ног до головы и, продолжая болтать ногами, сухо сказал:

— Я бы очень просил вас, чтобы вы оставили меня в покое.

— Что значит «оставили в покое»? Смотрите на этого умника: он делает людям пакости, и потом так он говорит: «Оставьте меня в покое». Я тебя спрашиваю, что ты имеешь здесь? Что ты делаешь мне бунт?

Гольденвейзер и на этот раз не изменил своему спокойствию и, продолжая болтать ногами, еще суше сказал:

— Я вас еще один раз буду просить: не беспокойте меня, пожалуйста.

Дело перешло в рукопашную. И те самые мужики, интересы которых Гольденвейзер отстаивал, из-за кого он понес оскорбления, обрадовались этой драке:

— «Дывыться, хлопци, жиды быться будут», — радостно говорили хохлы.

Гольденвейзер с беспокойством оглянулся на толпу, как бы ища сочувствия и поддержки. Но кругом были только улыбающиеся, смеющиеся лица.

— От же, ей-Богу, воны быться будут! — хохотали хохлы.

— Комэдия с тыми жидами!

Как и во всяком истинном юморе — сколько здесь горькой, удручающей правды. Толпа, осмеивающая тех, кто болеет ее болями, — как редко бывает это только смешным. Чаще — это в высокой степени трагично. Помните у Тургенева: белоручка, пошед-

◊ Распорядитель работ.

ший на смерть за благо рабочих, и рабочие, заботящиеся о том, чтобы добыть ту веревку, на которой белоручка был повешен, — вот истинный ужас точно такого же положения. У г. Яблоновского дело осложнено еще племенными различиями, — и мы уже знаем, какими небывало ужасными последствиями оно иногда сопровождается.

Но у г. Яблоновского — все всегда сходит великолепно. Слишком много добродушия у автора, чтобы заставить кого-нибудь страдать. В конце концов он благополучно женит своего героя — и не оставляет для читателя никаких сомнений в его супружеском счастье. Я думаю, в этом слабая сторона всех писаний г. Яблоновского. Те или иные общественные уродства он сознает превосходно и ярко отмечает их, а когда дело доходит до частного случая — он его всегда разрешит так, как будто общественных уродств и совсем не существует.

Говорит он, например, о юридической беспомощности крестьян, о их своеобразных правовых понятиях, о их бесправии пред лицом всех этих арендаторов, факторов, помещиков — и все это у него очень убедительно выходит, когда он говорит о целых группах; но чуть он возьмет только несколько человек из этой группы — сейчас выйдет у него, что они общим условиям не подчинены.

Судите сами: земский начальник — терпеть не мог жидов-адвокатов, но Гольденвейзера допустил к защите. Арендатор жал мужиков, как мог, но дело проиграл. Фактор обыкновенно доставлял обманом целые партии «дивчат» своему помещику — но в данном случае не доставил. И т. д. и т. д.

Из целой галереи лиц, выведенных г. Яблоновским, перед нами на минуту встает солдат «с белыми, как у поросенка, ресницами», который решил забить насмерть незаконного сына своей жены. Гольденвейзер, поглядев на него, с невольным ужасом подумал:

— А ведь и в самом деле забьет, насмерть забьет.

У читателя уже готово подняться чувство ужаса. Но благодушие автора не допускает этого чувства. Он сейчас же изображает нам этого же солдата, как тот ползает на коленках и чистит на уряднике сапоги. Весь ужас — правый ужас, благородный ужас — спадает с читателя — и в душе вновь воцаряется улыбка.

Поменьше бы суровости к общим фактам, поменьше бы благоволения к отдельным фактам и «Приключения» — только выиграли бы.

1905

О ЧИТАТЕЛЕ

Несколько дней назад в думском зале состоялось заседание лиц, «причастных к литературе». «Посторонних» туда не пускали. Один из них попробовал, было, протестовать:

— Я тоже «причастен к литературе»: я читатель!

Но г. сторож с такой квалификацией не согласился и читателя на заседание не допустил. Я позволю себе с г. сторожем не согласиться. Я думаю, что читатель, — в качестве потребителя, — имел бы в этом заседании более решающий голос, чем журналист-производитель. Даже больше. Я полагаю, что все надежды на лучшее будущее журналисты должны возложить только на читателя: ведь как-никак, а он — потребитель — является лицом, наиболее заинтересованным в доброкачественности того товара, который мы предлагаем ему. И наш «посторонний» должен был сказать сторожу:

— Я больше всех «причастен к литературе», так как я читатель!

Покуда читатель этого не скажет, ничего не будет. Ибо не писатели создают общественное мнение, а читатели.

Чуть не каждый день к читателю появляются воззвания литераторов. Вот книги г. Лемке «Думы журналиста», «Из истории русской журналистики»* и т. д.; вот книга Розенберга и Якушкина «Русская печать и цензура»*; вот новое дополненное издание дневника Никитенко*; вот наконец — совсем новешенький сборник «В защиту слова»*.

В нем участвуют почти все сотрудники «Русского Богатства» — и вдобавок гг. Арсеньев, Чириков, Богучарский, Батюшков и др. Цель сборника видна уже из его заглавия; и — к чести его составителей — они будто конфузятся своей цели. Так г. Короленко говорит:

— Признаюсь, мне очень трудно сказать что-нибудь интересное по вопросу о свободе печати. И я готов бы, кажется, лучше написать пять заметок о пяти других предметах.

— Отчего же? Неужели вы находите, что это так сложно или предмет возбуждает сомнения?

— Нет, — очень просто и никаких сомнений не возбуждает. И потому именно трудно.

Покойный Михайловский в письме к издателям этого «Сборника» — говорит то же самое, почти в тех же выражениях:

— Необходимость и благотворность свободы печати есть для меня такая же аксиома, как дважды два четыре. Доказывать ее я не умею.

Проф. П. Н. Милюков высказывается «в защиту слова» тоже с некоторым конфузом. По его свидетельству, любой средний обыкновенный англичанин скажет вам, «что рассуждать о свободе печати — это то же самое, что толковать о важности здоровья, об употреблении вилки и ножа за столом, о незаменимости железных дорог для цивилизации или о пользе стекла; и что лучше всего предоставить все эти темы гимназистам средних классов» (стр. 11).

А. Б. Петрищев сравнивает свое положение с положением человека, «которому на шею накинули петлю, чтобы повесить, и который должен произнести речь в защиту приговоренных к повешению». Поэтому и он высказывается заодно с Михайловским, с гг. Короленко и Милюковым:

«По-видимому, очень легко написать что-либо в защиту слова. И, однако, трудно придумать тему, пред которой в таком рассеянном бессилии остановилось бы перо, как перед этой» (стр. 187).

Словом, все они готовы признать, что тема их такая легкая, такая легкая... что даже трудно что-нибудь написать о ней. Все они готовы согласиться с англичанином, на которого ссылается проф. Милюков, — что рассуждение о свободе слова следует предоставить «гимназистам средних классов», и однако гимназистам они его не предоставляют, а пишут сами — профессора, ученые, журналисты — пишут книгу в 255 страниц, где доказывают то, что и без них всем ясно, против чего никто уже не спорит.

Никто. Вот у г. Короленки — собраны мнения Карпова, Скворцова, кн. Мещерского и родоначальника всех их — Фаддея Булгарина. Все они за свободу слова. Карпов писал: «Никакое праздное, дерзкое и ложное слово, прорвавшееся при свободе, не может быть так вредно, как искусственная и насильственная отчужденность мысли от высших интересов окружающей действительности».

«Гражданин» восклицал: «Будущее свободного слова — лучезарно!» (Ноябрь, 1902). И т. д.

Значит, мало того, что профессора берут на себя гимназическое дело, они берут его на себя напрасно: противников у них нет. Им некого переубеждать, с ними согласны все. Берутся же они, — думаю, оттого, что стремятся не переубедить, а победить. Победить читателя вместе с его малодушием, его невнимательностью к своим же собственным интересам, его неуважением к печатному слову.

Книжка гг. Якушкина и Розенберга, о которой я давеча говорил в отрывках из «Заметок читателя» — вся написана по адресу власть имущих. В ней на каждом шагу доказывается, что стесне-

ния печати вредны для самих же стеснителей, что самому правительству *выгодно* дать печати свободу. Сборник же «В защиту слова» преследует иную цель, апеллирует к иной инстанции. Какая это цель и какая инстанция — я говорить не буду, — не могу — а просто отрекомендую читателю статью С. Н. Прокоповича («В защиту слова», стр. 181—185). Пусть сам разбирается, я же полагаю, что сборник поступил правильнее, вернее. Ибо, читатель, повторяю: все зависит теперь от вас. Ведь тут прямой ваш расчет. Прекрасно об этом говорит г. Пешехонов:

«Не о писателе я думаю, когда мне приходится писать в защиту слова. Участь читателя гораздо хуже. Я знаю факты, о которых он не узнает; я владею мыслью, которая до него дойдет лишь в обрывках; я вижу идеалы, которые его никогда не осветят и не согреют».

Благодаря такому взгляду на вещи — сборник является наиболее целесообразной, наиболее выдержанной и стройной книгой изо всех доселе изданных с подобными целями.

Помните, у Некрасова добрый цензор говорит:

— Я писателей бедных берег!..*
Если ты написал: «равнодушно
Губернатора встретил народ»,
Исключу я три буквы: «ра — душно»
Выйдет... что же? три буквы не в счет!
Если скажешь: «в дворянских именьях
Нищета ежегодно растет», —
«Речь идет о сардинских владеньях»,
Поясню — и статейка пройдет!
Точно так: если страстную Лизу
Соблазнит русокудрый Иван, —
Переносится действие в Пизу —
И спасен многотомный роман!
Незаметные эти поправки
Так изменят и мысли, и слог,
Что потом не подточишь булавки!
Да, я авторов много берег!

Пусть даже это доброта по отношению к автору, но по отношению к читателю — это жестокость. У нас же почти никогда о читателе не заботятся. Много у нас есть стихов о свободном слове — у Тютчева, у Полонского, у Некрасова, у Аксакова (об этом см. интересную, но неполную статью г. Горнфельда в «Сборнике»), — но все эти стихи смотрят на дело со стороны интересов литератора, а не читателя. В этом взгляде отражается взгляд всего нашего общества. Выходит так, будто цензуре подвергается не читатель, а только писатель. Какое это наивное первобытное отношение к вопросам большой социальной важности! Покуда со-

хранится оно — никакие комиссии, никакие заседания одесских, киевских и всяких других журналистов ничего поделать не смогут. Покуда сохранятся в обществе такие взгляды на печать, как те, что недавно проявились в истории с гласным Доксом (в параллель ему можно поставить много других, о которых рассказывает г. Дионео в своем колоритном очерке «Из истории одесской печати» (стр. 45—56), до тех пор всякие pia desideria◊ так и останутся pia desideria. Книга «В защиту слова» именно и стремится разрушить такие отношения обывателя к печати, и в этом нам видится основание для ее значения и влияния.

Судя по некоторым строкам г. Н. И. Коробки (стр. 163) можно заключить, что сборник этот предназначался к 200-летнему юбилею печати. Тогда он не вышел и, авторы могут утешиться, — до сих пор не потерял своего значения. На обложке «Сборника» поставлена цифра один — из чего можно сделать вывод, что будет и цифра два. Эта цифра теперь чрезвычайно желательна. Слабая сторона сборника — это стихи, резонерские, прозаические. В них много восклицательных знаков, а чувства не чувствуется. И зачем они здесь, — сборник и без того чрезвычайно убедителен.

1905

О Г. ЕВГ. СОЛОВЬЕВЕ*

I

Только что прочел новую книгу Андреевича — «Опыт философии русской литературы» (Изд. товарищества «Знание», 1905 г.).

Книга эта на всю литературу нашу смотрит, как на борьбу партикулярной фуражки с кокардой. Во всей русской литературе ей видится одна грандиозная аболиционистская идея*, сказывающаяся всюду, — будь это сентиментализм, романтизм, реализм или нигилизм, будто это Михайловский, Лев Толстой или Горький... Это, как видите, книга, — страшно нужная для «настоящего времени, когда»... когда в сущности никакого настоящего времени нету, а есть только время будущее...

Я, по крайней мере, не знаю другой книги, которая лучше бы выражала это настояще-будущее время, чем книга Андреевича.

◊ Благие пожелания (*лат.*).

II

Странное свойство таланта: читаешь его книгу, ни с чем почти не соглашаешься, душа твоя протестует почти против каждого его слова — и все же ты у него в полной власти, он увлекает тебя за собою, волнует тебя неизъяснимым наслаждением и радостью.

Книга эта увлекательна — не только небывало-сверкающим языком своим, легким, изящным, капризным, но и новизною, оригинальностью своего метода, но и широтою, смелостью его применения... К истории литературы она относится так, как социология относится к истории. Ни имен, ни фактов она не признает. В ней нет места биографическому или библиографическому материалу. В ней живет и развивается *идея* русской литературы, — как творения массового, общественного, отнюдь не принадлежащего тем нескольким людям, которые называются литераторами. Можно смело сказать, что Толстого г. Андреевич в этой книге знать не хочет, — он знает только толстовство; точно так же нет у него ни Писарева, ни Михайловского, а есть 60-е и 70-е годы. Все случайное, индивидуальное, отклоняющееся исключено из этой книги — и, таким образом, пред нами первая попытка философии литературной истории.

Литература — как продукт массового творчества! Как это заманчиво, и как это опасно. Опасно, потому что слово «массовый» — чрезвычайно неопределенное слово... Масса — это может быть нация, может быть класс. Если это класс, — так ведь у класса в эпоху его зарождения, — цели всегда аболюционистские. Он всегда практическую свою нужду облекает освободительной идеологией. Французская буржуазия, осуществляя капиталистический строй — выдвинула революционные освободительные идеи. И нынешние враги французской буржуазии — нынешние герои исторической сцены *тоже* выдвигают аболюционистскую идею — делая ее лозунгом своей борьбы. Словом, если г. Андреевич смотрит на литературу как на проявление того или иного общественного класса, — то определение *освободительная* литература ровно ничего не определяет. *Ибо у всякого класса – в пору его расцвета литература освободительная.*

Если же, не довольствуясь мельканием временных классовых идей, автор усмотрел за ними за всеми одну неизменную *национальную* освободительную идею, то и здесь остается много места для недоумения. Ибо национальное определяется не словом *что*, а словом *как*. Ведь немцы, французы и греки — делают в конце концов одно и то же, да разно делают. В этом различии *образа действия*, а не самого *действия* — и лежит национальное различие. А этого *как* г. Андреевич словно бы и не замечает. Это во-первых. А во-

вторых, понятие национального вмещает в себе непременно элемент неизменности. А освободительная идея, аболиционизм такого элемента не вмещает: кончится то, в чем было рабство, — кончится и аболиционистская идея. Значит, кончится и национальная особенность? Какая же она в таком случае национальная, раз она так сильно ограничена временем! Да и раз есть освободительная идея, то, значит, где-нибудь есть утеснительная — почему этой утеснительной идее отказано в наименовании национальной?

Нет, как хотите, а г. Андреевич, усмотрев в русской литературе как в продукте массового творчества, — освободительную тенденцию — тем самым или ничего не сказал или сказал вещь a priori неверную.

III

Не могу избежать искушения проверить свое положение a posteriori◊. Возьмите Пушкина. Это величайший примиритель, это величайший протест против всякого протестантства. Начал он «Евгения Онегина» в духе Байрона, хотел сделать из него сатиру, — но по дороге полюбил и своего героя, и все его окружающее — и благословил радостной своей поэзией каждую мелочь его жизни. Иногда у него сорвется два-три едких стиха, но это поглощается общим настроением поэмы — восторгом бытия. Даже к смерти не сумел он отнестись протестующе.

Словом, из Пушкина можно выкроить аболициониста только потому, что из него можно все, что угодно, выкроить.

А Жуковского, а Карамзина, а Погодина — почему г. Андреевич оставил в тени? Ведь и они тоже — русская литература. Он говорит о Тургеневе как о выразителе 40-х годов, — но сам же признает, что Тургенев совсем не способствует торжеству его определения русской литературы. Он говорит:

«Натура артистическая прежде всего, поклонник изящного и прекрасного, готовый видеть единственную ценность и смысл жизни в служении красоте, он и в мужике, народе старался выдвинуть на первый план — и это всегда ему удавалось — артистические стороны его духа.

Герои из крестьян его «Записок охотника», за немногими исключениями, *поэты*. Вспомните «певцов», Касьяна с Красивой Мечи, Ермолая и т. д. Не только поэты, иногда немного юродивые и праведники, и за прелестью их образов *далеко не часто* и *далеко не ярко* чувствуется глухая стена крепостного права» (стр. 228—229).

◊ A priori — заранее до опыта; a posteriori — на опыте (*лат.*).

И дальше:

«Как барин со своими «кровными связями», как эстетик, как пессимист, он, конечно, не имел даже силы для того протеста, который зажигает кровь» и т. д. (стр. 230).

Достоевский... Этот наиболее яркий выразитель русского национального духа — обойден г. Андреевичем совершенно. Правда, есть 2—3 странички, посвященные ему, но ведь в них разбирается только первая стадия творчества Достоевского, когда еще не сказался ни талант его, ни даже направление таланта. А если бы г. Андреевич взял Достоевского, когда он уже был Достоевским, каким его знает и читает весь мир, то нельзя сказать, чтобы он и тут нашел много аболюционизма. Взял бы он, например, «Преступление и наказание» — и этот обвинительный акт против свободного рационализма действий, этот апофеоз рабства у неразумных, но властных велений нашей совести. «Не рассуждать! Не соваться со своим малым разумом в великий разум жизни», — кричал исступленно Достоевский, казня, бичуя и посрамляя своего Раскольникова. Хорош аболюционизм! А «Бесы»? Не отрывайся от почвы, от национального устава, не полагайся на себя, слушайся того, что диктует тебе твое национальное чувство — и проклятие всякому citoyen'y du monde![◊] — вот «освободительная идея» Достоевского.

А Толстой? Тот Толстой, который всю жизнь ищет, чему бы подчинить свободную личность — стихии, судьбе или Богу — может быть, он аболюционист? Нет, если признать, что Пушкин, Тургенев, Толстой, Достоевский — это литература, тогда и a posteriori мы не сможем согласиться с основным положением г. Андреевича.

Освободительная идея в нашей публицистике — да! Но в нашей художественной литературе — нет. Да и в публицистике — не так уж резко, не так уж сильно. Либеральный лагерь — уже на что, кажется, по специальности освободительный, а и тот выдвинул Глеба Успенского, который во «Власти земли» — так трогательно тоскует по гармонии, по красоте жизни — но отнюдь не по свободе — совсем даже напротив. Или Михайловский, формулировавший настроение народников так:

«Да будут они прокляты (*права* и *свобода*), если они не дадут нам возможности рассчитаться с «долгами» перед народом!»

Тоже, значит, ставил нечто выше своего аболюционизма, — который был так могуч у автора «Борьбы за индивидуальность».

◊ Гражданину мира (*фр.*).

Итак, пусть читатель не думает, что я говорю, будто русская литература не знала аболюционистских идей. Я говорю только, что эти идеи не составляют ее сущности, что философия русской литературы лежит в другом — в чем — это громадный, настоятельный вопрос, которой остается вопросом и после книги г. Андреевича.

IV

Андреевич — это псевдоним известного русского критика Е. А. Соловьева. Псевдоним этот открыт в книге самим же автором, так что с моей стороны нескромности тут нет никакой. Многому научалось русское общество по книгам г. Евг. Соловьева. Как критик журнала «Жизнь» он первый попробовал применить к явлениям литературы принципы экономического материализма. Эту же попытку он повторил в своей книге «Очерки по истории русской литературы». На книгу эту обрушилась журнальная критика, придравшись к каким-то кавычкам; поднялся вопль о литературных заимствованиях. Но никто не заметил оригинальности общей точки зрения, новизны ее метода, — все друг за дружкой повторяли —

Мелкие нападки*
На шрифт, бумагу, опечатки, —

и книга, немного разбросанная, немного неуклюжая, но блестящая, свежая, талантливая в каждом слове своем — была оклеветана пред русским читателем.

Евг. Соловьев первый открыл Горького и указал нам его истинное место в русской литературе, он первый сказал о Чехове нежное, благородное, верное слово после тех бесчисленных пошлостей, которые выдавались журнальной прессой за критические статьи о великом поэте. (См.: Андреевич «Книга о Горьком и Чехове», 1901 г.*)

А его книжка о Ницше — несколько поверхностная, несколько внешняя, — но внятная сердцу русского журнального читателя. А блестящие монографии о Писареве, о Льве Толстом, о Достоевском, — в Павленковских изданиях*, — а тысячи других журнальных и газетных, мелких и крупных статей, очерков, исследований, — всегда живых, всегда бодрых, всегда молодых и широких, — все это давно уже определило литературную физиономию нашего писателя. Он пишет небрежно, размашисто, захватывая широкие горизонты, часто противореча себе (например, на стр. 173 он говорит о Герцене: «Голос чести звучит в нем настой-

чиво и громко» и т. д., а на стр. 196 он говорит про этот же голос чести: «Несмотря на весь свой европеизм, остался *чужд ему* и сам Герцен (!)» и десятки других примеров), но всегда горячо, всегда «упорствуя, волнуясь и спеша».

Он бесконечно любит родную литературу и умеет внушить эту любовь почитывающему читателю.

— Посмотрите на общий суровый тон русской литературы, — говорит он, — на ее ригоризм, на ее прямо целомудренное и стыдливое отношение к «красным вымыслам», и вы скажете: да, она выросла в тяжелой обстановке; у нее есть свои жития святых, свои воспоминания о подвижниках и мучениках. На нее влияли угрозами; она вынесла все ужасы произвола: но ей не платили, ее не брали на содержание, ее не развращали подачками, не пытались даже сделать из нее блудницу (стр. 79).

Он любит литературу, как женщину, и если, как это бывает в такой любви, не всегда любит ее за то, что есть в ней, а приписывает ей часто такие качества, которых у нее нет, но которые самому ему дороги — что за беда, — это только говорит о святости и бескорыстии его любви...

1905

РАССКАЗ ФИЛИППА ВАСИЛЬЕВИЧА

Меня всегда это удивляло в Горьком. Человек вышел из самого водоворота живой, настоящей жизни, получил первые свои впечатления вдали от книг, вдали от журнальных направлений, от выдуманной, теоретической интеллигентской среды, и когда пришел «сюда», «наверх», принес с собой «оттуда», — из настоящей-то жизни, — какие-то теории, схемы какие-то, резонерство какое-то кабинетное. Он никогда не рассказывает, он всегда доказывает. Образы его никогда не живут сами по себе, они всегда иллюстрации каких-нибудь положений... У них подчиненное значение, служебное. На первом плане — мораль, схема, теория.

Я не говорю, что это плохо, что этого не должно бы быть, я только удивляюсь, откуда взялась кабинетность и теоретичность у такого настоящего, почвенного человека, как Горький.

«Варенька Олесова» — доказывает преимущество душевной силы над культурной мыслью; «Челкаш» — доказывает преимущества душевной силы над нравственностью; «Сокол» доказывает преимущество душевной силы над благоразумием и т. д. и т. д.

Все эти иллюстрации большой и страстно написанной книги, в которой пункт за пунктом доказывается, обсуждается — что? — это сейчас не важно; важно только установить, что книга эта отвлеченная и теоретическая, будто ее писал человек, никогда не выходивший за порог своего кабинета. Иллюстрации! — это нисколько не понижает достоинства горьковских образов, — разве не бывает, что картинки в книге гораздо лучше самой книги, разве Репин не писал иллюстраций к рассказам Северовой?*

Эту кабинетность, эту теоретичность Горького мне случалось отмечать уже давно, — и поэтому я нисколько не был удивлен, когда она вконец победила все образы и картины, созданные им, прорвалась сквозь них — и вылилась в такую без-образную и безобразную форму как «Человек», — вещь всецело резонерскую, теоретическую и нехудожественную. Кричали о падении, — нет, это было не падение, а только последовательное шествие по тому же пути. Образы для Горького всегда были подчинены теориям, как картинки — тексту книжки, что же здесь необычайного, если он издал одну из книжек совсем без картинок? «Дачники» — это теорема, — сразу доказываемая несколькими способами, к тому же это книжка тоже почти без картинок. Изредка промелькнет образ — в виде примера, для доказательства — и опять теории, опять схема. После «Дачников» появилась «Тюрьма» (сборн. «Знание», IV)... Написана она, как известно, из впечатлений личной жизни автора*.

Вслед за «Тюрьмой» пошел его «Рассказ Филиппа Васильевича» (сборник «Знание», кн. V), где опять-таки та же история...

К Филиппу Васильевичу в городском саду подошел молодой человек и гордо попросил на хлеб. «Это понравилось мне», — заметил Филипп Васильевич, видимо разделяя здесь вкусы Горького. Молодой, гордый человек — был неуклюжий, некрасивый, лицо у него было скуластое, нос хрящеватый, с горбиной, одет он был бедно, — но когда одна дама проходя нечаянно толкнула его, он вскинул голову, посмотрел на нее, плотно сжал губы и потом, улыбаясь, сказал:

— Как люди привыкли толкать друг друга... как будто — толкнуть, это ничего не значит...

И про это восклицание Филипп Васильевич вслед за Горьким мог бы сказать: «Это понравилось мне».

Но потом молодой человек (звали его Платоном) перестал нравиться Филиппу Васильевичу. Он нашел ему место дворника у знакомого своего профессора, и все было хорошо, только Платон, гордый Платон, который на хлеб просил, не снимая шапки — обнаружил слабость: он влюбился в дочь своего хозяина. Все про-

стит Горький человеку, только не слабость; все простит Горький человеку за силу, все — даже жестокость... Барышня, хозяйская дочка, узнав о чувстве дворника, о его покорном, тихом чувстве — отнеслась к нему жестоко, мучительски, издевательски, но Горький не может изменить себе и осудить ее: он весь против робкого, покорного, тихого Платона.

Происходили, по словам Горького, — веселые, и, надо сказать правду, злые сценки.

— Платон, — звала Лидочка.

Он являлся.

— Вы любите меня? — ласково спрашивала она.

— Да! — твердо говорил дворник.

— Очень?

— Да, — повторял он.

— И если бы я попросила вас о чем-нибудь, — мечтательно рассматривая его скуластое лицо, таинственно и тихо говорила Лидочка, — ведь вы все сделаете для меня, Платон?

— Все! — с непоколебимой уверенностью отвечал дворник...

— Ну, если так, — восторженно улыбаясь, продолжала она, — если так, дорогой мой Платон...

Лицо ее становилось печальным и, глубоко вздыхая, она заканчивала:

— Поставьте самовар...

А в глазах сверкала веселая улыбка...

Это у Филиппа Васильевича называется «веселой сценкой»! Не потому ли Горький отказался вести рассказ от своего собственного лица, что его самого испугало, куда его завела теоретичность его мысли. Ведь других резонов для такой замены не имеется... Бедного же, потерявшего свою гордость, дрожащего и всепрощающего Платона он простить не может, иначе что бы значили все так страстно созданные им теории, так мощно воздвигнутые схемы. Платон все больше и больше ослабевал, и наконец до того ослабел, что застрелился. Барышня жалела Платона, но Горький никогда не простил бы ей этой жалости, если бы у нее не было смягчающих — с его точки зрения — обстоятельств: жалела она больше себя, чем его. Автор умиленно восклицает:

— Дитя! Она и тут говорила о нем, как о сломанной игрушке...

Как механически раздает Горький свои симпатии и антипатии своим героям, и вы наперед знаете, кого он оденет покровом своей осветительной поэзии, кого оставит в наготе — безличия и бессилия... С людьми живой непосредственной жизни этого не случается. Откуда же это у Горького, наиболее жизненного из наших писателей!

Новым в этом рассказе является то, что развенчанным-то оказался босяк, а ореол получила представительница интеллигенции.. Наши критики, мастера смешивать классовое с сословным, здесь придут в большое замешательство...

1905

НОВЫЙ РАССКАЗ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

...Притворимся, что нам ужас как интересен хотя бы новый рассказ Леонида Андреева, который выйдет через несколько дней в печати.

Называется он — «Вор». Конечно, он и в сравнение не пойдет с аляповатым, напряженным и фальшивым «Красным смехом», который имел у нашей публики такой шумный успех. Он проще, художественнее, тоньше... фальцета в нем нет, нет сусального золота, которым так был богат предыдущий рассказ, а между тем, — и это очень характерно, как иллюстрация того, что я сейчас говорил, — не будет и сотой доли тех восторгов, которыми сопровождался «Красный смех»...

Вор, трижды судившийся за кражи, едет к своей любовнице — проститутке. На нем пальто из английского сукна и желтые ботинки, и он верит в них и убежден, что все считают его солидным, благородным — бухгалтером, что ли, и даже принимают его за немца. Он изысканно вежлив, ему хочется быть, как все эти чистые, изящные, воспитанные, самоуверенные люди, с которыми он в вагоне. Порою он и сам верит, что он «как все», что он бухгалтер, немец и даже что его зовут Генрихом Вальтером. Но жизнь разбивает его веру. Пассажиры, с которыми он старается заговорить — отворачиваются от него, и он чувствует их мучительно-далекими, чужими... Природа, расстилающаяся у окна — тоже чужда ему, пасынку города. Вокруг «все так углублено в себя, так занято собою, так глубоко погружено в молчаливую творческую думу, что если бы у травы и у деревьев было лицо, все лица были бы обращены к земле, все лица были бы задумчивы и *чужды*, все уста были бы скованы огромным *бездонным молчанием*».

И ему — вору — стало одиноко; «он понял что-то», говорит Андреев. «Понять» — у Андреева это всегда значит: сознать одиночество. Он понял, что все вокруг — чужое ему, нерастворимое в нем, неприемлющее его. И он захотел чьей-нибудь близости. Но и то, что он понял, и то, чего он захотел — не доходит у него до рассудка, а остается где-то в слепых, темных углах его души, — ко-

торые так близко известны Андрееву. У Андреева всегда так: он берет человека не таким, как он выразился в культуре, в этой пестрой, поверхностной, далекой от истинного человеческого *я*, культуре.

Он исследует психологию человека, — поскольку она общечеловеческая психология, вне особенностей разума, нравственности, воспитания... Дикий вор Юрасов и образованнейший доктор Керженцов, идиот — сын отца Фивейского и сифилитик-гимназист — «В тумане» — все они бесконечно различны, но Андрееву интересно только то в их душе, что есть там одинакового, равного, безличного. Одинаковое же, и равное, и безличное, — не в уме конечно, не в характере, а где-то глубже, в биологических сторонах нашего существа. «Все живое имеет одну и ту же душу, страдает одними страданиями и в великом безличии сливается воедино пред грозными силами жизни» — писал Андреев в одном частном письме...* Поэтому все герои его воспринимают жизнь как-то вне рассудка, и даже вне чувства, — они ничего не знают, ничего не ощущают; им все «кажется». Кстати — заметьте, как часто слово *кажется* у Андреева... Все пред его героями проходит как-то во сне, сослепу, не по-настоящему.

И теперь одиночество — не запало в сознание вора, оно даже не стало его определенным чувством. Оно вылилось в песню, — и у этой песни не было ни слов, ни даже мелодии. Андреев отмечает эту песню импрессионистскими пятнами:

«Солнце зашло и темнеют поля. Отчего ты не приходишь? Солнце зашло и темнеют поля. Приди. Солнце зашло. Темнеют поля» и т. д.

Это не слова песни. У вора таких слов нет. Это то, что за словами. Это то, что, невысказанное, темное, остается в сердце у нас, и пред чем все слова бессильны, пред чем даже великие властители слов предписывали молчание, «silentium»*:

Молчи, скрывайся, и таи
И чувства и дела твои.
Пускай в душевной тишине
И всходят и зайдут оне,
Как звезды ясные в ночи:
Любуйся ими и молчи!

Никто не умеет передать так ощутимо то, что творится в «душевной тишине», как Л. Андреев. Он нашел свои собственные слова для этого, свою собственную манеру. И так как ужас, страх, — это наиболее универсальное изо всех переживаний «всего живого, имеющего одну и ту же душу», — то это переживание наиболее часто эксплуатируется Андреевым. В «душевной тиши-

не» Юрасова родился ужас, ужас пред одиночеством... Не только те, кто не признавал его английского сукна, но даже и любовница его, даже он сам себе — показались чужды и далеки. Он кричит чему-то, какому-то идеальному образу — приди, приди! — но он не приходит... В паническом ужасе — бежит он от чужих, холодных, далеких, преследующих его людей, скрывается и умирает под поездом, изодрав предварительно символ своего достоинства — английское сукно...

Вот и все в беглых чертах. Рассказ, как видите, чрезвычайно андреевский... Одиночество, ужас — обычные его мотивы... Воры, проститутки — обычные его образы. Импрессионизм — обычная его, созданная им манера...

Жаль только, что он попал во власть своего же создания. Все чаще и чаще обнаруживается, что не стиль во власти автора, а автор во власти своего стиля. И никак не может он из него выбиться. Поэтому рассказ написан неровно. Есть масса драгоценных черточек, масса блесток яркого таланта. Но наряду с этим есть надуманные, *обусловленные стилем,* страницы. Они только удлиняют рассказ, обессиливают его и вредят цельному впечатлению.

1905

«ПОЕДИНОК» А. КУПРИНА. VI сборник «Знания»

I

Повесть А. Куприна «Поединок» посвящена офицерскому быту.

Об офицерах, господа,
Мы потолкуем осторожно...
(Не то рассердятся — беда!)
Но перечесть их... Это можно, —

писал Тургенев в своем «Помещике»...* Оказалось, однако, что и перечесть их было нельзя. У меня под рукой как-то был «Петербургский сборник»*, тот самый, где эта вещь впервые напечатана, и там эти четыре невинные строчки заменены точками... Николаевская цензура считала, очевидно, непристойным даже перечисление лиц, принадлежащих к почетному сословию «благочестивого воинства».

Когда Севастополь пал*, мода на «благочестивое воинство» поднялась. Проникла она и в литературу. Но тогдашняя литерату-

ра не могла отразить его во всей полноте. У Авсеенки и у Маркевича* воины эти всегда фигурировали в блестящих мундирах, с графскими и княжескими гербами, с прекрасным французским выговором, и назывались они всегда у них Световидовыми или Лучезаровыми...

Люди 60-х годов тоже как-то прошли мимо «воинства». Нужно было строить школы, учреждать земство, нужно было обличать старую обломовку, — не до того было.

В громадном щедринском царстве копошились Иудушки, помпадурствовали помпадуры, ташкентствовали господа ташкентцы, — но воин Ередея* появлялся на сцену только на одну минуту, при общем смехе публики «брал в полон двух пашей» и мгновенно скрывался за кулисами.

«Как один мужик трех генералов прокормил» — вот вопрос, который интересовал 60-е и 70-е годы, а на самих генералов мало кто обращал внимание. Весь интерес был в мужике, в этом странном загадочном сфинксе русской литературы, который только теперь медленно и неохотно уходит из нее навсегда.

А «Севастопольские рассказы»? А «Война и мир»? — скажете вы. Да, конечно. Но ведь здесь все эти Ростовы, Волконские, — все, вплоть до Платона Каратаева, живут вне своего мундира, вне своего быта. Вы вечно ощущаете их, они всегда для вас живые люди, их тело, их походка, их мысли всегда перед вами, — но мундира их вы не замечаете.

Сословных черт перед вами нет, перед вами или самая сущность отдельных человеческих «я», или масса, серая, безвольная, самоподчиненная масса, со своей стихийной психологией — всегда одна и та же, безразлично, будь то дисциплинированный такой-то полк, или темная толпа разоренных и разъяренных москвичей...

Таким образом, военный быт известен у нас мало. Мы гораздо лучше знаем жизнь прусских гарнизонов, чем жизнь тех, кто теперь на Дальнем Востоке так или иначе сражается за нас. Военная жизнь как таковая в бытовых своих особенностях ни разу не была предметом художественного творчества.

А между тем знать эту жизнь, знать военный уклад и военный быт нам — обществу — становится все более и более необходимо, пора уже знать нам, и знать наверняка, кто защищает наши интересы, как их защищает и, главное, — что он считает нашими интересами...

Блестящий и подробный ответ на это дает г. Куприн в новой своей повести.

II

Повесть эта — обличительная повесть...

Рецепт всех обличительных повестей таков: возьми идеального героя, с идеальными требованиями к жизни, поставь его в «заедающую среду» негодяев и пошляков и заставь произносить пламенные монологи.

В эти монологи тебе предоставляется право вложить все собственные мысли по данному предмету.

Пусть твой герой гибнет, пусть он увядает, пусть он «задыхается» в «затхлой атмосфере» — «атмосфере подлости, пошлости, мерзости» и еще чего-нибудь в этом роде.

Не мешает, конечно, привлечь к этому делу и героиню, какую-нибудь этакую в прозрачной, манящей кофточке; конечно, очень чуткую, очень нервную и очень благородную, — и направить на нее всю клевету, все адские наговоры и сплетни, на какие только способна «заедающая среда», выводимая обычно в романах...

Все это, видимо, хотел проделать г. Куприн — и, прямо скажу, это ему не удалось. Ибо давно я уже не читал такой захватывающей, такой искренней, свежей и сильной вещи, как его повесть.

Автор, видимо, задался целью написать сатирический роман. Но сделал нечто гораздо большее. Сил у него оказалось куда больше, чем нужно было для избранной им же цели. Он вместо карикатуры, вместо сатиры дал очень жизненную, очень изящную и очень тонкую картину, где есть целая галерея образов, порою очень поэтичных, целая гамма переживаний, порою необычайно грациозных и утонченных; словом, исполнение оказалось у г. Куприна выше его замысла...

Русская литература — созерцательная, рефлективная по преимуществу. Нет в ней той активности, которая требуется для обличения.

Помните, Пушкин принимался за «Евгения Онегина» с сатирическими целями, хотел написать нечто бесконечно язвительное и злобное, в байроновском духе. Но во время писания, по дороге, так полюбил изображаемую им жизнь, что от Байрона скоро не осталось и следа. Примиренность — вот общий дух этого первого русского романа.

«Благословен и день забот, благословен и тьмы приход» — вот чувство, разлитое в этом национальнейшем создании славянского гения.

Скоро целомудрие пушкинской примиренности нарушилось. Начался разлад. Пришел разночинец — и страстно, неуклюже, наивно стал «обличать», негодовать, возмущаться. Но заметьте, — Гоголь кончил примиренностью, — и «Переписка с друзьями»,

может быть, самое характерное изо всего, что он создал. Чехов — другой полюс гоголевского духа — ушел в мечты Астрова, мечты трех сестер, мечты Вершинина о том, что будет через триста, через тысячу лет, когда будут «роскошные сады, фонтаны необыкновенные, удивительные дворцы» — и закончил таким апофеозом жизни, нежной трогательной жизни, как повесть «В овраге». «Было и хорошее, было и дурное; но все же хорошего было больше», — вот то тихое чувство благодарности за проживаемую жизнь, которое так свойственно нашей родной литературе.

Тем же чувством переполнена и разбираемая нами повесть.

III

Герой повести г. Куприна, подпоручик Ромашов, наделен не одними только идеальными качествами. Напротив. У него есть «смешная, наивная привычка — думать о себе в третьем лице, словами шаблонных романов». Постоянно про самого себя он думает в таких выражениях:

«Его добрые, выразительные глаза подернулись облаком грусти».

Или: «Его выразительные черные глаза сверкали решимостью и презрением»...

Хотя глаза у него зеленые, а решимости нет и в помине... Он пьянствует, он живет с нелюбимой женщиной, хотя любит другую, он часто мелочен, наивно-честолюбив, излишне впечатлителен.

Но его как-то особенно любишь, к нему привязываешься, его переживания ценишь и уважаешь, — и становится как-то особенно жутко, когда видишь его в такой ужасной обстановке и среди таких ужасных людей.

Может быть, вы думаете, что люди, окружающие его, какие-нибудь особенные люди. Опять-таки, напротив. «Дурных людей нет на свете», — говорит один из героев г. Куприна. Нет их и в этой повести.

Лучше всех автору удался образ Шурочки. Это вообще один из оригинальнейших женских образов, созданных нашей литературой за последнее время. Она как будто писана первоклассным мастером, и попала в эту повесть случайно. Рядом с ней все другие фигуры кажутся аляповатыми и банальными, как бы интересны они ни были сами по себе.

Талантливая, честолюбивая, сама устрояющая свою жизнь; жестокая, хищная и в то же время нежная, задумчиво-грустная; капризная, прихотливая и — сильная волей, она написана так лю-

бовно и так изящно нежной, женственной кистью элегического художника, что, знаете ли, хочется порою думать, будто г. Куприн только теперь начал писать, будто до сих пор мы ничего о нем не знали, и повесть «Поединок» — первое и единственное произведение большого расцветающего таланта.

Остальные лица проходят перед нами густой и пестрой вереницей. Вот пьяница и философ Казанский, вот портной, повар и нянька поручик Зегржт, вот полковник Брэм со своими петухами, белугами, свиньями. Вот чудаковатый, юродствующий корпусный командир, вот поручик Арчаковский — «личность довольно темная, из семинаристов и едва ли не шулер» — у каждого свои краски, свой голос, своя физиономия... А на заднем плане — солдаты, подчиненные, — трогательный денщик Гайнан, покупающий барину за свои деньги папиросы и молящийся на бюст Пушкина; бедный, забитый Хлебников, которого Ромашов обнимает в поле и, тихо склоняясь к стриженой колючей грязной голове, шепчет чуть слышно:

— Брат мой!..

Словом, повторяю, злодеев в этой повести нет.

И все же жизнь их, их поступки, сами они — производят удушливое, удручающее, мучительное впечатление.

Он никого не обвиняет, автор этой повести. Всех он любит, всех благословляет, виноватых нет у него.

Виноваты не лица, а кто-то другой, кто-то посторонний. Виновата жизнь.

Все, что было живого, свежего, даровитого — ушло от этой жизни в выдуманные, посторонние интересы, и на службу смотрит, как на необходимое зло. Брэм ушел в своих зверьков, Казанский в пьяную философию, капитан Стельковский в разврат. Для остальных карты, клуб, женщины — все — средство уйти от кошмара полковой действительности. Только бездарные, мутные души, вроде капитана Сливы, — унылого, одинокого, никем не любимого человека, — могут отдаваться своему призванию, строевой красоте роты, игрушечной казуистике солдатской учебы, ненужным жестокостям военного ремесла, издевательству над чужой волей, чужой душой, чужой личностью.

«За исключением немногих честолюбцев и карьеристов, все офицеры несли службу как принудительную, неприятную, опротивевшую барщину, томясь ею и не любя ее. Младшие офицеры совсем по-школьнически опаздывали на занятия и потихоньку убегали с них, если знали, что им за это не достанется... Ротные командиры, большею частью, люди многосемейные, погруженные в домашние дрязги и в романы своих жен, придавленные жестокой бедностью и жизнью сверх средств, кряхтели под бреме-

нем непомерных расходов и векселей... Некоторые только и жили, что винтом, штоссом и ландскнехтом; кое-кто играл нечисто, — об этом знали, но смотрели сквозь пальцы. При этом все сильно пьянствовали, как на собрании, так и в гостях друг у друга, иные же, вроде Сливы — в одиночку».

Нет живой, созидательной работы, нет совместного творчества, — есть неприятная, скучная повинность, которую нужно отбыть по-чиновничьи, внешне, без душевного увлечения, — отсюда мучительный разлад у лучших людей, скука и пустота, и душевная черствость, озверелость у худших...

Конечно, все это мы и без г. Куприна знали, но знали теоретически, так сказать, а он первый заставил нас все это перечувствовать, пережить, перестрадать...

Еще Давид Юм умно рассуждал насчет общих свойств военного сословия всего земного шара: «Так как воины занимаются телесным трудом больше, чем умственным, — они всегда очень невежественны и мало склонны к размышлению... Их бездельничанье ведет их к поискам наслаждения и волокитству, особливо, если принять во внимание то, что они всегда в большом обществе, составляющем гарнизоны или лагеря» и т. д. (*David Hume.* Essay XXI. Of national characters)◊. Но рассуждения всегда оставались рассуждениями, и нужны такие яркие, красочные, сильные образы, как образы г. Куприна, чтобы все эти фразы из сознания перешли в сердце и заставили нас негодовать, возмущаться, ненавидеть, нужна искренность и страстность большого художника, чтобы «К народу могучие медные звуки / Вдаль потекли, негодуя, гудя и на бой созывая».

IV

Содержание повести несложно. Ромашов любит жену своего товарища Николаева. Та ему отдается. У Николаева с Ромашовым происходит в офицерском собрании грубая схватка, суд приговаривает их к дуэли — и в результате смерть Ромашова. Вот и все...

Автор не упустил ни одного случая, чтобы сделать свою повесть обличительной и проповеднической. Но, против его воли, она вышла художественной и красивой.

Ему нужно обличать, клеймить, пристыживать, а из-под пера срываются такие прекрасные строки:

«Теплый, порывистый, но безучастный ветер шевелил внизу под окном черные листья каких-то низеньких кустов. И в этом

◊ *Дэвид Юм.* Эссе XXI. О национальных характерах *(англ.).*

мягком воздухе, полном странных весенних ароматов, в этой тишине, темноте, в этих преувеличенно ярких и точно теплых звездах, чувствовалось тайное и страстное брожение, угадывалась жажда материнства и расточительное сладострастие земли, растений, деревьев, — целого мира...» (стр. 59).

Нужно проявлять гражданское негодование, а капризное, прихотливое вдохновение бежит так пестро и неожиданно. «О лицах, о встречах, о характерах, о книгах, о женщинах — ах, особенно о женщинах и о женской любви» говорит оно. И много прекрасных, поэтических страниц написано обо всем этом г-ном Куприным, и на фоне этих страниц еще сильнее выступает весь внутренний ужас служебного механизма принудительной барщины, душевного безделия и мертвой формалистики... И именно от того, что в его повести есть радость настоящей живой жизни, есть музыка, запах цветов, сладкая женская любовь и гордая человеческая мысль, — дикость, неестественность, фантастичность описываемого им быта выступает со страстной рельефностью.

Только что Ромашов испытал тонкое упоение любви, только что горел душой, слушая открытия пантеистической философии Казанского, только что упивался красотой безумного сладострастия весенней ночи — и вот теперь, за то, что он — носитель святой человеческой личности — держал перед начальством ноги не в том положении, в каком этого хотелось начальству, его, как школьника, сажают в карцер. Это сопоставление выходит так дико, так нелепо, так противоестественно, что кажется, будто из повести г. Куприна впервые узнаешь о нем, заново думаешь обо всем этом, заново негодуешь, заново ищешь выхода из всего этого ненормального, скудного и мертвого положения, в котором очутилась наша родная общественность...

И мне кажется, что именно благодаря лирическим отступлениям автора, обличительная сила его повести усугубляется. Чем меньше является он обличителем, тем громче и строже обличает он...

Воспевая правду и красоту жизни, он тем самым предает анафеме ее ложь, ее рабство, ее безобразие. Это единственный путь протеста, которым могут идти такие рефлективные, тихие, созерцательные таланты, как г. Куприн.

* * *

Простая, искренняя поэзия этой повести — великолепна. Поднять громадный вопрос, серьезно и строго подойти с ним к жизни, вникнуть в нее не фразерствуя, не шокируя, с удивительной ясностью и чистотой морального чувства, — для этого нужна лю-

бящая, строгая и благородная душа. Поднять вопрос труднее, чем решить его, и по назойливости, неотступности «вопроса», поднятого г. Куприным, вы можете судить о том искреннем, непосредственном вдохновении, с которым он подошел к этому «вопросу».

И главное — какая естественность, какая невымученность, какая легкость нравственного чувства, вылившегося в этом произведении. Какое религиозное, торжественное отношение к жизни.

Смело можно сказать, что этой вещью г. Куприн впервые вступает в лоно великой русской литературы... Пусть все минется, минется и то, против чего написана повесть, но ее красота, ее благородство, ее наивная, любящая, благоуханная поэзия навсегда останется там, и будет цвести тихим, неувядаемым, кротким цветом...

Она написана не для шумихи сегодняшнего момента — в ней есть многое, что несет ей прочную и верную славу большого художественного творения.

1905

ТОЛСТОЙ И ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ

I

Недавно раздалась обвинительная речь по адресу российской интеллигенции — горьковские «Дачники». Горький не первый прокурор этой интеллигенции. Как это ни странно, но приходится признать, что художественная литература наша всегда сторонилась ее, всегда чуждалась ее стремлений, запросов, направлений и программ. Наши поэты, художники родного слова как-то всегда старались подчеркнуть, что они смотрят на жизнь вне рамок, вне установленных интеллигентских канонов.

Пушкин, когда еще и слова *интеллигенция* не существовало, сказал про ее стремления:

Всё это, видите ль, *слова, слова, слова*![*]
Иные, лучшие, мне дороги права,
Иная лучшая потребна мне свобода...
Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи, —
Вот счастье! вот права!

А Тургенев «Отцами и детьми» — он сразу оскорбил два противоположных направления тогдашней интеллигенции — и это оскорбление она не могла ему простить до конца дней его (см. его «Воспоминания»). До чего вызывающе вел он себя по отношению к интеллигентским богам, видно хотя бы из того, что этот злополучный роман он, сотрудник радикального «Современника», напечатал в катковском «Русском Вестнике»...*

Или Достоевский... Разве был другой такой ненавистник русской интеллигенции, — не только интеллигенции, но и самой основы ее — интеллекта! В «Идиоте», в «Преступлении и наказании» он разрушает этот самый интеллект, — с неизъяснимой яростью; в «Бесах» — он шельмует каждое слово, каждое движение нашей беспочвенной, оторвавшейся от народа интеллигенции.

Или Чехов... Интеллигенция и сейчас не может простить ему, что он служил правде, добру и любви — не по ее указке, а по велениям собственной своей совести, собственного, непосредственного чувства... Недавно были напечатаны письма Чехова к поэту Плещееву. Там он говорит, что «консерватизм» и «либерализм» не составляют для него «главной сути», что суть для него вне этих направлений, в душевных свойствах человека: «когда я изображаю подобных субъектов, то не думаю ни о консерватизме, ни о либерализме, а об их глупости и претензиях». Чехову была чужда свобода по программе, ему нужна была свобода от программы. Очень бессильны были попытки обоих лагерей доказать, что покойный принадлежал именно им, — но самые эти попытки лучше всего доказывают, что он не принадлежал никому...

Иногда, правда, художники, люди настоящей жизни, не в силах отвернуться от нее, как ни зовет их душа к другим впечатлениям, к другим радостям и тревогам.

В эпохи пробуждения интеллигенции, в эти редкие, памятные минуты ее владычества, ее «калифата-на-час», — она как бы насильственно подчиняла себе художников, как бы против их желания срезывала вольные побеги их чувства и томила их в клетке своего «направленства». Возьмите хотя бы Успенского, не знаю как вам, но мне всегда казалось, что в литературной его судьбе было что-то трагическое. Душа художника, вольная, смелая душа, близкая к самым корням, к самым основам жизни, — ей было тесно, ей было душно в накуренных редакциях петербургских журналов, хотя бы это и были свободолюбивые «Отечественные Записки». Читаешь его «Власть земли», например, и все чудится какой-то скрытый бунт против установленной догмы народничества. Во-первых, оказывается, что у Ивана Ермолаевича вся жизнь, как

есть — инстинктивная, бессознательная, — стало быть, отрицающая всякое интеллигентское вмешательство. Она, эта жизнь, говорит интеллигенции: не суйся; она даже розги, даже деспотизм признает, и даже требует их и т. д. Как посмотрели на эту вещь такие теоретические люди, как Михайловский*, например (один из редакторов «Отечественных Записок»), — не знаю; знаю только, что ему такое уклонение от программы не могло понравиться. И за всю свою деятельность Успенский подходил к программе и отходил от нее, грешил и каялся, «падал» и «поднимался». Программа всегда боролась в нем с жизнью, — и не в том ли трагизм его творчества, что программа зачастую брала верх? А Некрасов — этот человек с огромной душой и маленькой программой, — не смевший даже народ любить иначе, как по указкам петербургских редакций, и в конце жизни признавший, что это вредно отозвалось на его поэзии.

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть бойцом...

И так дальше. В конце концов — на службу российской интеллигенции шли люди, совершенно лишенные дара самостоятельно, своими глазами видеть истинную жизнь и нуждающиеся в очках партии, программы, направления, — люди, вроде Михайлова-Шеллера, Мачтета, Решетникова и т. д.

II

Я это к тому все веду, чтобы показать, что Лев Толстой, недавно осудивший прогрессивные стремления русской интеллигенции, совсем не совершил ничего неожиданного в истории русской литературы. Но и в истории его собственного духа здесь все в порядке вещей.

Можно было бы тысячи привести примеров его ненависти, его отвращения к «дачникам». Но бог с ними, с примерами. Напомню только, что ненависть эта не со вчерашнего дня началась; что в ней нет ничего внезапного. Чуть только появилось «Детство» и «Отрочество», чуть только вышли два-три очерка «Севастопольских рассказов», Толстой восторженно был принят в интеллигентское лоно. Редакция «Современника» — все эти Панаевы, Некрасовы — бросились к нему с распростертыми объятиями. Но все их интересы показались Толстому выдуманными, все их радости и печали — теоретическими, призрачными; их программы, их журнальные распри счел он пустыми разговорами, а всех их какими-то пузырями огромного моря, имя которо-

му народ. И он вырвался из петербургских редакций. Из этой призрачной (как ему казалось), этой поддельной ненастоящей жизни — к источнику всякой правды, всякого добра, и всякой справедливости — народу[1]. Занялся школой — опять-таки наперекор всяким интеллигентским педагогикам. Помните, как все они всполошились — эти интеллигенты. Они там у него — в его педагогической деятельности — нашли шуйцу и десницу, — еще бы! К их петербургским программам это совершенно не подходило. Потом вдруг происходит грандиозное, небывалое событие: является «Война и мир». Что в ней, как не разрушение интеллекта, веры в него, веры в его власть. Стихия, таинственное, но единственно истинное начало правит миром, правит народами, — и что такое разум, что такое наши разумные, целесообразные стремления, как не рабы — жалкие, покорные рабы этой стихии? Как бессильны всякие человеком выдуманные цели. Будь этот человек — Наполеон, будь он полубог, вождь миллионов «двуногой твари»!

Вот единственная, на тысячу ладов варьируемая мысль «Войны и мира» — и смертным приговором является она для нашей рационалистической, теоретически устрояющей нашу жизнь — интеллигенции! Потом стихия сменилась для Толстого роком, потом — в последние 25 лет — Богом. Этими этапами — все дальше и дальше уходит Толстой от нашей интеллигенции[2], — но — душевно близорукая — она не сумела заметить этой отчужденности и причисляла Толстого (да и разве его одного!) к лику своих богов. Покуда не раздался его голос, осуждающий последние деяния интеллигенции.

Тогда она закричала: Толстой переменился; Толстой сжигает то, чему поклонялся; он перестал понимать окружающее, — и... на Васильевском Острове все курсистки до одной поснимали со стен его карточки, висевшие рядом с изображениями Горького и Щедрина... В газетах появились по поводу «измены» Толстого статейки, где иные «извиняли» его, иные дружески «порицали», иные деликатно намекали на его старость и т. д. Все бы это ничего, — да вот где ужас: разные хулиганы русского слова, разные борзятники и доезжачие, до сих пор кричавшие по адресу «жида», финна, поляка собственными силами: «ату его!» — теперь

[1] Месяца 2 назад были обнародованы письма Толстого к Голохвастову. Там он говорит, что ему равно ненавистен и «Русский Вестник», и «Отечественные Записки».

[2] Вспомните хотя бы беседу Льва Николаевича с сотрудником «Одесских Новостей» г. Скрибом, помещенную в «Одесских Новостях» года два назад. Там Толстой тяжело обрушивается на всю русскую интеллигенцию. (Об этом же — в статье Мирского «Журнал для всех», 1903 г.)

приободрились и развязно заявили, что вместе с ними улюлюкает и Лев Толстой.

Предо мною сейчас фельетон Буренина, где он так и заявляет: я и Толстой — единомышленники. А до него эти заявления сделали уже и «Русский Вестник», чуть ли не устами Стечкина, и «Свет», и «Гражданин»*. Словом, нет такого любителя казенных объявлений, который не был бы рад-радешенек показать, что и «великий писатель земли русской» тоже чрезвычайно любит эти казенные объявления...

Опять заворошился газетный мир, но либеральная наша пресса сделала здесь, по-моему, большую ошибку; вместо того, чтобы прямо сказать борзятникам: «Лев Толстой не с нами, это правда, — но и *не с вами*, — он в стороне, он сам с собой», — они стали разными софизмами доказывать, что он ихний, либеральский, что он совершенно подходит к их программе и т. д. Типичной, в этом смысле, является статья г. Яблоновского* в «Сыне Отечества» — «Толстой большой и Толстой маленький».

III

Этой статьею г. Яблоновский лишний раз доказал, что можно быть очень хорошим беллетристом и весьма посредственным критиком.

Начать с того, что для объяснения мнений Толстого он приводит такие ни на чем не основанные соображения:

«*Быть может*, все эти несмолкающие разговоры о Толстом представляют собой лишь плод недоразумения, проистекающего из самой натуры Толстого. В его природе заложен глубокий протест против всего общепризнанного (!), против всего общеизвестного (!), что борьба с течением составляет как бы вторую натуру Толстого».

Такие натуры бывают, это правда. Но правда и то, что Толстой меньше всего похож на них.

Навязать Толстому протест ради протеста — это, простите меня, г. Яблоновский, значит ровно ничего не понимать в Толстом... Толстой — это Левин, это Нехлюдов, он искатель, — он выразитель того самого духа, который живет в наших раскольниках, хлыстах, духоборах, — искатель и *потенциальный фанатик того, что он найдет.*

Он всегда слишком даже прямолинейно отвергал старых своих богов во имя новой правды, нового добра, — отвергал все, что шло наперекор этой новой правде. Наполеона он ниспроверг не потому, что Наполеону все поклонялись, как легкомысленно го-

ворит г. Яблоновский, а потому, что жила в нем тогда мысль о стихийности чужой, посторонней человеку воли. Наряду с Наполеоном он и Пьера Безухого ниспроверг, хотя Пьеру уж никто никогда не поклонялся, и к тому же тогда, когда выходил роман — в 60-х годах, — Бокль и его школа уже достаточно утвердили в русском обществе мысль о незначительности личности в истории — отсюда и толки тогдашней молодежи про отрицание авторитетов и т. д. Так что выступить тогда с ниспровержением Наполеона — отнюдь не значило «идти наперекор», как говорит г. Яблоновский.

Отрицание Толстым Шекспира — тоже неудачный пример. Не потому отрицает Шекспира Толстой, что «весь мир чтит гений Шекспира», — а потому, что Шекспир проповедовал то самое «царство мира», с которым Лев Николаевич вот уже четверть века борется во имя «царства Божия». Об этом даже были уже в английских журналах заметки...

Нет, это так наивно — такое фельетонное, поверхностное толкование толстовских переживаний, что за него никто не ухватится, с ним и спорить нечего, — думал я, когда читал все эти соображения... Оказалось иначе. Петербург, давно уже отказавшийся от книг, Петербург, знающий только газеты, знающий о Толстом только по словам интервьюеров, — Петербург принял это толкование г. Яблоновского как исчерпывающее, — и вся святыня, все страдания, все страстные призывы величайшего русского искателя — вдруг превратились для петербуржцев в «протест ради протеста»...

Мне здесь одно хочется установить: что Толстой, во-первых, никогда *не переменялся* в отношении интеллигенции (хотя и на разных основаниях); а во-вторых, что Толстой не одинок в выражении таких отношений; вместе с ним и Чехов, и Горький, и Достоевский, и Пушкин...

IV

На толки о разрыве Толстого с интеллигенцией (разрыв, который произошел, повторяю, в первые же годы его творческой деятельности) отозвался и г. Волынский в «Русском Слове». Он напечатал там небольшое «письмо в редакцию»: «Лев Толстой и русское освободительное движение».

За его цветистым и напряженным языком скрывается очень меткая мысль: он обвиняет Толстого во «внутреннем противоречии» его характера, «противоречии между широкой, глубокой, страстной натурой, делающей стремительные размахи в своем

отрицании существующего, и *наивной неподвижностью его моральной догмы*».

Толстой всегда начинает свои поиски с сомнения, — это правда. Он разрушает, отрицает, ниспровергает, ищет, но когда он найдет, он прекращает дальнейшую критику, он становится фанатиком догмы, неподвижной, неразвивающейся, «благостно спокойной»... Оттого всегда, когда он отрицает, он громаден, он страстен, он могуч, но когда он утверждает — он сух, он холоден, он нетерпимо догматичен...

В нынешней интеллигенции он не заметил «жертвоприношения», не заметил «религиозно-нравственной правды в ее жизненном воплощении». «Все это свято, — по справедливости говорит г. Волынский, — потому что все это одухотворено готовностью к личным жертвам...»

Толстой — прибавим мы от себя — не заметил громадной перемены в жизни русской интеллигенции. Он все говорит о ее отдаленности от мужика, не замечая, что и мужик подошел к ней ближе, и она подошла ближе к мужику. Она была страшно далека от народа до сих пор и, может быть, никогда не была дальше, чем в эпохи славянофильства и народничества. Но теперь вырастают новые связи; мысли, чувства и нужды народа получают в стране более резкое выражение — и интеллигенция добровольно берет на себя роль рупора для выражения этих мыслей, и чувств, и нужд — *только рупора*. Она стремится к этому, — и чуть она этого достигнет — роль ее, историческая роль, будет сыграна. Она — российская интеллигенция, перестанет существовать. Конец выдуманным, теоретическим, книжным, беспочвенным «направлениям», — конец этой призрачной борьбе «направлений»... на страницах толстых журналов! Разночинец — оторванный от народа, от почвы, от настоящих страданий и настоящих радостей настоящей жизни, уйдет в область истории, — и история скажет, что он был наивен, что он был слаб, что он был мученик несуществующих терзаний; но она не умолчит и о его рыцарской, самоотверженной, подвижнической душе. Он жил не так, как нужно, — этот разночинец, интеллигент; но вот он умирает, он уходит, чуть только нахлынет настоящая, истинная правда — и смертью его оправдана его жизнь. Он жил ради этой смерти, и теперь, когда он, этот citoyen du monde◊, этот дачник русской жизни, самозабвенно устраняется, уходит, уступает место коренным «жителям», — Толстой бранит его за его предсмертные грехи... Но еще шаг, еще два — и он уйдет; он уничтожит себя добровольно, он по-

◊ гражданин мира *(фр.)*.

тонет в народном море, расплывется, растает в нем, — и вот его ответ Толстому на все — порою чрезвычайно справедливые, его обвинения...

1905

ПАМЯТИ ЕВГЕНИЯ СОЛОВЬЕВА

I

В последний раз я был у него этой весной на даче в Шувалове. Захлебываясь, он говорил о будущем, о своих литературных планах, о книге, которую он напишет, говорил, спорил, суетился, а в голову лезла одна суровая и строгая мысль: этот человек скоро умрет...

«По заказу» Максима Горького он писал историю русского пролетариата.

— Вот это, батенька, будет книга. Все, что я писал до сих пор — дрянь, чепуха, детские игрушки... Плюньте, плюньте на все это. Писать об изящной литературе теперь, в наше время, можно только для девиц — да и те читать не хотят...

Он закашливался, бессильно махал рукой, хотел говорить, но не мог, и долго трясся в борьбе с кашлем, торопясь выкрикнуть сквозь него свою быструю, нетерпеливую мысль...

И вот он мертв... Но как я ни заставляю себя поверить душою, что этот торопливый, суетящийся, шумный человек лежит холодный, вытянувшийся, безмолвный, — я не могу: слишком уж много страсти, жизни, молодости вносил он во все, что говорил, что писал, что делал.

Отыщите старые листы нашей газеты. Снова перечтите Скрибу* — эти торопливые, широкие, сверкающие умом и талантом строки — о Толстом, о Пыпине, о средней школе, о проституции, о Леониде Андрееве, о Мережковском — все это так красочно, так ярко, так пышно и, главное, так жизненно, что ложью кажется это вчерашнее телеграфное сообщение:

«Скончался Евгений Андреевич Соловьев, писавший под псевдонимами «Скриба» и «Андреевич».

II

Это был настоящий, подлинный русский писатель нашего проклятого времени, когда... когда быть русским писателем так тяжело, так больно и порою так стыдно.

Это был издерганный, раскидистый, ненужно-суетливый человек, с впалой грудью, впалыми щеками, воспаленными глазами, неровной походкой, неверными движениями...

В небольшой петербургской квартирке, где-нибудь за Обводным каналом, среди книг, газетных листов, корректур, рукописей, — валявшихся на полу, на стульях, на обеденном столе, — работал он изо дня в день, вечно к сроку, вечно к спеху, судорожно, бессвязно, не имея времени перечесть написанное, остановиться, осмотреться.

На пятаки разменялся могучий талант. Незаметными, ненужными вспышками выгорел большой огонь, никого не согрев, ничего не осветив.

Страстный темперамент, широкий захват мысли, стыдливая, юношеская влюбленность в родную литературу, все, что принято называть кругозором, образованием, талантом, все это было у него, — а что в результате? В результате ничего, или почти ничего.

Кто из русских читателей может понять теперь значение Евгения Соловьева?

Он, точно убегая от них, точно прячась от них, часто менял темы, журналы, род деятельности, даже псевдонимы.

Сегодня он Анд, завтра Скриба, потом Соловьев, потом Андреевич, потом Март, потом Мирский и т. д. и т. д.

Непоседливый, торопливый, он вечно перебирался из одного издания в другое: из «Русского Богатства» в «Жизнь», из «Журнала для всех» в «Одесские Новости», из «Театральной России» в «Русь» — и т. д. и т. д.

Он писал корреспонденции, занимался философией русской литературы, подбирал рисунки для иллюстрированных журналов, составлял биографии павленковских великих людей, читал в университете лекции, редактировал иностранные переводы, сочинял предисловия к чужим книгам и много верного, меткого, драгоценного разбросано им по всем закоулкам русской литературы, — но как собрать, как связать воедино все это пестрое, разнообразное, многоцветное наследие, рассыпанное небрежной рукой нерасчетливого, мотающего таланта?..

Он убил самого себя, убил свой талант, размыкал его по пустякам, и последние годы точно сам презирал свою измотавшуюся, издерганную душу, он точно издевался над собою... Казалось, он говорил: жизнь моя не удалась, ну, так вот же ей еще, вот еще — так ее, так ее...

В последнее мое свидание с ним он, улучшив минуту, когда домашние вышли, нагнулся к моему уху и сказал таинственным шепотом:

— Как хорошо опьянение гашишем... Его от меня отобрали. Не знаете, как достать? Спирт на меня уже не действует.

III

Он пил. Этот светлый, горячий, сверкающий умом и талантом человек должен был уходить от себя, от окружающего в мутный угар пьянства.

Русская действительность, отравившая вином Курочкина, Слепцова, Левитова, Новодворского, двух Успенских, Помяловского, — отравила и его, исподволь исковеркав и измотав все, что было хорошего и святого в нем.

Беспорядочная, неуверенная в завтрашнем дне жизнь русского писателя, вся зависящая от «усмотрения», от «циркуляра», от красных чернил, полная нервных потрясений, неожиданностей, ненужной борьбы, ненужных волнений, без единой точки опоры, жизнь, бросающая из стороны в сторону, ежеминутно бьющая по нервам жизнь, — что, кроме штофа, могла она дать Соловьеву?

Он был русским критиком. На Западе критик — эстетических дел мастер. На Западе — этом счастливом Западе — критик сидит в кабинете и соч иняет трактаты о Венере Милосской. У нас критик совсем не занимается критикой. Так сложилась наша нелепая действительность, что критики наши являются на самом деле бойцами, ратоборцами, мучениками, страстотерпцами во имя того или иного положительного, конкретного житейского идеала. На Западе они в кабинетах, а у нас они на перекрестках самых шумных и людных дорог нашей общественности. И вся жизнь улицы, все ее невзгоды, страдания, утраты и унижения — все это ближе всего приходит к сердцу стоящих на перекрестке. До сих пор только в их эстетических «исследованиях» и прорывались те слезы, проклятия, мольбы, которые тщетно стремилась улица проявить в литературе. Это дико, это нелепо, это смешно, но это так, и никакими рацеями тут не поможешь. Народное представительство здесь действительнее всяких филиппик: чуть только улица получит своего трибуна, ей незачем будет обходным путем возлагать эти обязанности на посторонних...

Но пока это так, и Евгений Соловьев был жертвой, одной из многих жертв этого положения вещей...

IV

Чему же учил Евгений Соловьев? Что принес он с собою? Что потеряли мы, утратив его?

Трудно ответить на этот вопрос — слишком уж пестрым, повторяю, был этот человек. Но странно сказать — этот нестройный, нескладный, разбросанный талант учил нас гармоничности, стройности, цельности жизни.

Что была до него история русской духовной жизни? Ряд фактов, грустных и веселых, из жизни тех или иных литераторов, тех или иных ученых. Тургенев, Горький, Пушкин, Щедрин — все это были разрозненные имена, случайные имена, которые могли прийти в русскую жизнь, а могли и не прийти.

Он первый заговорил о закономерности, о правильности литературной истории. Или нет! Заговорили-то до него, но он первый показал, как в тех или иных общественных условиях зарождались, необходимо зарождались — и Толстой, и Пушкин, и Щедрин. Он написал «Очерки по истории русской литературы»*, и этими отрывочными, торопливыми, беспорядочными «очерками» внес порядок и смысл в понимание истории родного слова.

Он первый попробовал применить к явлениям литературы принципы экономического материализма.

Это было в эпоху увлечения этой доктриной — книга вышла как раз вовремя. Незаметно, исподволь въедались в ум читателя строгие и твердые принципы великой доктрины... Незаметно, исподволь, читая один за другим эти легкие, изящные, капризные наброски, всякий начинал понимать, что всякая идея, всякий художественный образ, как стрелка на часах, отмечают лишь переворот и перераспределение сил внутри общественного организма, что Толстой есть лишь выражение общинно-земледельческого миросозерцания, что Михайловский есть представитель мелкобуржуазной идеологии, что, как бы ни была богата литературная жизнь России, она, однако, легко укладывается в формулу эмансипации личности и перехода от потребительски-земледельческого хозяйства к капиталистическому.

Теперь это — общее место, но тогда, несколько лет назад, это было ново и оригинально...

В ту пору сильно было противоположное направление, — направление субъективной критики, народнических идеалов. Поэтому книгу встретили неприязненно, придравшись к каким-то кавычкам. Поднялся вопль о литературных заимствованиях. Но никто не заметил оригинальности общей точки зрения, новизны ее метода, — все друг за дружкой повторяли

Мелкие нападки*
На шрифт, бумагу, опечатки, —

и книга, немного разбросанная, немного неуклюжая, но блестящая, свежая, талантливая в каждом слове своем — была оклеветана пред русским читателем...

Вслед за этой книгой вышла другая: «Опыт философии русской литературы»[1] — в ней еще ярче, еще пышнее расцвели его

[1] О ней я дал подробный отчет в «Одесских Новостях» 14 марта 1905 г. (См. также с. 340–345 наст. тома. — *Сост.*).

широкие взгляды на гармоничность движения русской литературы.

Во всей этой литературе проводилась им одна грандиозная аболиционистская идея, сказывающаяся всюду, будь это сентиментализм, романтизм, нигилизм и ницшеанство, будь это Герцен, Лев Толстой или Чехов. К истории литературы книга эта относилась так, как социология относится к истории... Ни лиц, ни отдельных фактов она не признавала. Знать не хотела она ни биографического, ни библиографического материала. В ней жила и развивалась идея русской литературы, как создания массового, общественного, отнюдь не принадлежащего тем нескольким людям, которые именуются литераторами.

До Толстого этой книге никакого дела не было. Она знала только толстовство. Ни Писарева, ни Михайловского не было в ней: были 60-е и 70-е годы. Все случайное, индивидуальное, отклоняющееся от типичности было исключено из этой книги, — и таким образом она являлась первой попыткой философии литературной истории.

Как это было широко, как смело и заманчиво! За такую задачу мог взяться только Евг. Соловьев; только его размашистый талант мог ее выполнить.

Правда, задача оказалась больше выполнения, — но что за беда! Важна инициатива, важно начало, дерзновение важно — и в этом все значение, весь смысл этой замечательной книги.

Прозорливость и чуткость покойного критика поражали порой своей верностью и безошибочностью... Он первый (если не считать Бельтова*, которому он во многом следовал) усмотрел в либеральном лагере реакционные, утопические черты; первый резко и горячо высказался против «субъективного метода» Михайловского; первый усмотрел в творениях Горького проявление нового, созидательного класса; первый попытался с научным критерием подойти к такой громаде, как гений Толстого, — и многое отыскал, открыл, указал, что теперь уже стало шаблоном, что вошло уже в плоть и кровь нашего сознания; и все, о чем он ни писал, приводил в систему, к одному исходному пункту своего миросозерцания, во всем находил гармонию, единство, цельность.

Он, путанный, разбросанный, нестройный, тосковал по гармонии, по красоте и цельности жизни. Но не было этой цельности, куда бы он ни обратился, и он метался, искал, падал и снова вставал — и, наконец, пал побежденный, истерзанный, разбитый.

«О, когда бы кончилась эта нелепая, нескладная жизнь!»

V

Но я оплакиваю покойника не только как читатель, лично я потерял в нем друга, наставника, руководителя. О том, как пристально, как внимательно приглядывался он ко всем, даже ничтожным, незаметным явлениям литературы, свидетельствует его чуткое, сердечное отношение к маленьким газетным работникам.

Стоило высказать сколько-нибудь дельную мысль, написать сколько-нибудь сносную статью, как он уже пишет тебе запыхавшееся, торопливое письмо, что ты «должен дорожить своим талантом», что работы твои «превосходны» и т. д. А сколько сочувствия, сколько благородного внимания в таких, например, наивных его прожектах:

— Решено всячески притянуть Вас к «Журналу для Всех». Выдумали для Вас темы» и т. д.

Или: «Мы хотим начать большое дело и очень рассчитываем на вашу помощь».

Или: «Из «Одесских Новостей» узнал я, что написали вы реферат. Что бы вам дать его для нашего сборника». И т. д., и т. д. Безо всяких фраз, даже несколько грубовато, но с самым нежным, трогательным, светлым участием относился он к младшим своим собратьям, детям одной великой матери — литературы.

И много новичков-литераторов будут вспоминать со слезами дорогую тень мученика, страдальца, страстотерпца русской литературы, русской жизни — Евгения Соловьева, который приютил, облегчил, приласкал их на их тяжелом, беспросветном пути...

1905

О ВЛАСЕ ДОРОШЕВИЧЕ

Воробьям нужна только крошка.

I

Дорошевич* создание нынешнего дня. Самый далекий его предел — барон Брамбеус. Дальше не восходит его родословная...

Оно и понятно. Дорошевич — порождение современной толпы. Толпы культурных дикарей, набежавших на общественную сцену только теперь, только сегодня.

Вчера их не было... Прежде культура, как недоступная богиня, сходила с высоты к избраннику, к герою духа... Теперь она грязная проститутка, дарящая свои поцелуи каждому...

Прежние века стремились к счастию, к выгоде, к чувственным радостям, к победам над жизнью и судьбой — а нынешний вместе с электричеством и гутаперчивыми манишками привел маленького, дряблого бесенка — комфорт.

Дорошевич — представитель комфортабельной литературы.

Мы хотим комфортабельно любить, комфортабельно страдать, даже умирать мы хотим комфортабельно... Даже религию, и ту стремимся мы сделать удобною... Идея удобного бога — характернейшая идея нашего времени...

А искусство... Когда-то это был подвиг, когда-то откровенье... Вспомните хотя бы нашего живописца Иванова, непризнанного, голодного, забытого, «молящегося, чтобы огнем благодати испепелил его душу* Господь»... Или Гоголя, сгоравшего и, наконец, сгоревшего на огне своего вдохновенья. Или Достоевского, или Толстого, каждое слово которых требовало от вас торжественных, благоговейных, почти религиозных настроений. Какие все это были неудобные, неприемлемые люди!

Они томят, они гнетут, они всегда чего-то требуют. И нам ли, культурным дикарям, имеющим комфортабельные кушетки, комфортабельных жен, и комфортабельную совесть, — нам ли идти за ними, нам ли молиться вместе с ними, в их мрачном, неудобном храме? Нет, нам нужна удобная молитва, удобная живопись, удобная литература, нам — всем, нам — каждому.

И вот в музыке создается — фонограф. В живописи — фотография. В литературе — Дорошевич.

Удобные, портативные предметы. Ашантии* современной культуры льнут к ним, любят их, восторгаются ими... Они легки, они комфортабельны, — они ничего не хотят от вас.

Много ли требует от вас кодак? Нажали кнопку — и готово! Много ли требует от вас Дорошевич? Ровно ничего! Читайте его на улице, на конке, в бане, читайте его между котлеткой и чашкой кофе, — и вам будет приятно, удобно, комфортабельно...

Так создался позор, стыд литературы — коротенькая строчка... А вместе с нею и властелин коротенькой строчки — милейший, приятнейший, удобнейший Влас Дорошевич.

Коротенькая строчка... Он боится дать ленивым, бесплодным умам культурных дикарей тот или иной образ, ту или иную мысль целиком, сразу, во всем, хотя бы и ничтожном объеме. Он рассыпает их по крошкам, по зернышкам, по пылинкам...

Он говорит:

— Голубушка, длинного не читают... Ведь публика на газету как? Как воробей на окошко! Клюнул и улетел. Цоп, схватил и упорхнул... Воробей! Ему крошка нужна. Крошка, голубушка, крошка (т. IV, стр. 99).

О! Он хорошо понимает свою публику, и нельзя сказать, чтобы он уважал ее. Не без трагической гримасы говорит он:

— Воробьям нужны только крошки... Все любят звонкие слова, но знания не хочет никто кругом... Едят, спорят, винтят, брюзжат... В антрактах между этим допускают певца, журналиста, ученого; но певец пусть споет только отрывок из оперы, журналист напишет тепло, но двадцать строк; профессор, чтобы не смел утомлять (т. IV, стр. 100).

Но не бойтесь, трагическая эта гримаса появилась у него на одну только минуту. У него все на одну минуту... Дольше одной минуты ни радоваться, ни горевать толпа не позволит ему. Дольше — это так утомительно...

Он хорошо знает свою публику. И тем ужаснее, что, зная ее, он так раболепно, с такой готовностью потрафляет ей. Иной — особливо с таким талантом, как у г. Дорошевича, — гордо ушел бы, отвернулся, уединился, а г. Дорошевич — нет; г. Дорошевич предпочитает выбивать на турецком барабане свои коротенькие, маленькие, — свои воробьиные строки...

II

Вы видите, меня не так интересует Дорошевич, как та среда, которая создала его. Я разбираю не столько писателя, сколько его читателя. Читатель сам продиктовал Дорошевичу все его приемы, сделал его удобным и приятным, легким и безвредным... Но этого мало. Он навязал ему его манеру, в которой отчетливо отразился весь его — читателя — первобытный вкус, вся его примитивная психология...

Вот об этой-то манере мне и хочется сейчас побеседовать с вами. Для этого нужно развернуть любой том сочинений Дорошевича, ну хотя бы тот, который называется «Литераторы и общественные деятели».

Просмотрите оглавление — в глазах зарябит. Пестрота чрезвычайная: о Гоголе и о Скальковском*, о Герцене и о бароне Икс. О Петре Вейнберге и о Шаляпине. О Толстом и о Буренине...*

Но пестрота эта только в оглавлении. Если вы от оглавления перейдете к самой книге, — вас поразит именно ее монотонность, именно ее однообразие: действующие лица книги, — при всей удивительной пестроте своих направлений, убеждений — выхо-

дят у Дорошевича как-то до смешного схожи, так что порою Вольтера (а в книге и о Вольтере есть!) — не отличишь от Вересаева...

Все они — или почти все, — набиты у Дорошевича на одну и ту же колодку.

Всегда — или почти всегда — употребляет он в своих писаниях один и тот же прием... незамысловатый, но чрезвычайно сильный: *готовит вас к одному впечатлению, а потом вдруг подсовывает другое.* В самый решительный момент... Начинает с черной краски, и в ту же минуту, когда черная сгущена до крайности, — вдруг и неожиданно даст ярко-белую. От этого черная, натурально, еще чернеет.

Дешевый этот прием он пускает всюду. Вот как образчик его манеры маленький отрывок из «Крымских рассказов», отрывок чрезвычайно типичный:

...«По коридору раздались тихие, крадущиеся шаги.

В дверь хорошенькой одесситки чуть-чуть слышно:

— Можно?

— Войдите...

Поцелуй... Подавленный смех... Шелест... Опять поцелуй... Снова смех...

— Целуй... целуй...

Это становилось забавным...

Я приподнялся на кровати и начал прислушиваться.

Вдруг из-за стены слева послышался кашель.

Но какой кашель! Казалось, я слышал, как отрывались куски легкого.

Удушливые, затяжные припадки кашля, прерываемые оханьем, стонами измученной чахоткой женщины.. Какое-то клокотание..

— Целуй... целуй... — шептали справа...

А слева снова припадок страшного кашля, клокотанье в груди» («Крымские рассказы». Т. III. стр. 22).

Вот и вся немудреная механика г. Дорошевича. Слева одно, а справа совсем другое. До крайности противоположное. Готовил к поцелую, а потом взял да и подсунул кашель. От этого и поцелуй кажется слаще, и кашель кажется ужаснее. Все это крайне нехитрая, но верная, испытанная система воздействия на читательские нервы. Эту систему уже давно и не без успеха применяют дешевые, уличные музыканты, — после долгой и томительной паузы вдруг и неожиданно бьющие в турецкий барабан.

У людей впечатлительных это может вызвать слезы, — но при чем же здесь будут художественные эмоции? Ведь не ваша душа сотряслась, а всего только барабанная перепонка...

III

Этот же прием Дорошевич применяет к «литераторам и общественным деятелям». Барабан у него то и дело сменяется паузой, пауза барабаном...

Вот о Шаляпине в Милане. Рассказывается, как весь Милан ждал для Шаляпина ужасного, сверхъестественного провала, и как потом вдруг оказался ужасный, сверхъестественный успех...

Вот о Солодовникове. Рассказывается, как сначала он был ветхим брюзгою — Плюшкиным, грубо и нечестно выжимающим из нищих свои миллионы, и как потом вдруг он оказался нежным и кротким братом людей, оставив на нужды народа все многомиллионное состояние свое.

Вот о Бароне Икс... Рассказывается, как сначала могуч, славен, непобедим был этот журналист и как потом вдруг он оказался забытым, затерянным, больным на чужой соломе.

Вот о Мордовцеве. Рассказывается, каким он был буколическим, добрым, старым дедом, вызывающим добродушную улыбку Афанасием Ивановичем, забавным, смешным, наивным. А потом вдруг, неожиданно, сразу эта идиллическая фигура подменяется мощной, царственной, трагической фигурой — короля Лира...

И так дальше, и так дальше, и так дальше. Барабан и пауза. Пауза и барабан.

Конечно, барабан — очень почтенный музыкальный инструмент, но при наличности симфонической музыки — выливать все волнения души в барабане может, согласитесь, разве только ашантий...

Какой-нибудь дикарь с Сандвичевых островов* может вылить на барабане и радость свою, и горе, — но культурный человек... как наивна, первобытна, несложна должна быть душа современного культурного человека, если Дорошевич может покорять ее барабаном... Черное и белое! — ни полутонов, ни оттенков, ни серых пятен — черное и белое!

Вы скажете: Дорошевич талант, он покоряет нас своим талантом. Еще бы! Но есть таланты и таланты. Дорошевич — талант, и Чехов — талант! Но у Чехова тонкие, нежные, стыдливые краски, а у Дорошевича кричащие, густые, аляповатые. Так что здесь нам не талант важен, а сущность таланта, содержание его.

Талант от Бога, — но направление таланта, содержание его, средства его проявления — все это дается средой, обществом, — всею совокупностью внешних влияний...

И вот я спрашиваю себя: как примитивна, как некультурна должна быть среда, давшая таланту Дорошевича такое направление, избравшая его своим выразителем. Как нетребовательна

должна она быть, если такие грубые, первобытные средства могут воздействовать на нее... Ну разве не на дикарей рассчитаны такие, например, грубые топорные контрасты:

«Этот Сокольский! Человек с обширной, прекрасной эрудицией, с такими светлыми взглядами. Я с таким удовольствием беседовал с ним целое утро. Я — да что я! — Он забыл о своем арестантском бушлате.

Он любит и знает Достоевского... Мы беседовали с ним, насколько теперешняя каторга ушла от «Мертвого дома», спорили, оба горячились...

Как вдруг ко мне явился с визитом смотритель поселений.

— Ну-ка, братец, сбегай, скажи, чтоб мне переменили лошадей! — приказал он Сокольскому.

— Слушаю, ваше высокоблагородие!» («Сахалин», часть 1, стр. 325).

И поиграв еще немного черной и белой краской — автор влагает в уста Сокольскому такие слова:

— Лучше бы он мне в морду дал в другую минуту, чем за лошадьми послал в эту: Достоевский и «сбегай-ка, братец».

Видите, как умело играет г. Дорошевич на струнах сердца своей публики, и не его вина, если в сердце этом только две струны и есть... Он неукоснительно держится своей системы лубочных контрастов и порою сам не вкладывает ни частички души, умеет механически, *силою привычного, холодного* приема играть бедными, темными душами своей публики. Чуть не весь «Сахалин» построен на таких контрастах.

Рассказывает, например, г. Дорошевич о «золотой ручке». Готовит вас к встрече с «могучей, преступной натурой, которой не сломила ни каторга, ни одиночная тюрьма, ни кандалы, ни свист пуль, ни свист розги». С женщиной, которая, сидя в одиночном заключении, измышляла и создавала планы, от которых пахло кровью. А подсовывает жалкую, маленькую, сморщенную старушонку, с нарумяненным лицом, с претензиями на кокетство, с завитыми, крашеными волосами («Сахалин», II, стр. 3).

Рассказывает о каторжанине Полуляхове. Готовит вас к встрече с зверским убийцей шестерых человек, а подсовывает изящного юношу с мягкими манерами, мягкими, добрыми глазами, мягким приятным бархатным голосом («Сахалин», II, стр. 11).

И прежде чем рассказать самое ужасное из жизни Полуляхова, заставляет его разговаривать о «господине Дарвине». Тоже для контраста.

Вообще литература служит у Дорошевича лучшим контрастом с ужасами сахалинской жизни. И он ее пускает повсюду, где только можно.

Сокольский — мы это видели — перед тем, как оскорбил его надзиратель, горячо говорит о Достоевском (I, стр. 368).

Полуляхов перед тем, как рассказать обо всем, что есть низменного, зверского, ужасного в его жизни, увлеченно говорит о «господине Дарвине» (II, стр. 31).

Федотов перед той самой минутой, как его мучительно высекли, восторженно говорит о «господине докторе Чехове» (I, стр. 385).

Утомительная, однообразная манера, рассчитанная на очень первобытную психологию.

IV

И вот еще что:

Он почти никогда не говорит ни о чем по существу, а всегда *по поводу* чего-нибудь.

В 4-м, например, томе он, по обещанию заглавия, должен бы говорить о Толстом, о Герцене, о Горьком, а на самом деле он ни слова ни говорит о них, они у него только предлог для других, более легких бесед...

Да и что можно сказать дикарю о Толстом?

А вот о вегетарианстве Толстого — это сколько угодно. И Дорошевич говорит о вегетарианстве.

Или Герцен? Да разве этот барин, этот аристократ духа, с такими прихотливыми, таким капризными настроениями, может хоть на одну минуту быть предметом внимания публики Дорошевича? И вот г. Дорошевич рассказывает, как он однажды выкинул из окошка книгу Герцена; о самой же книге ни полслова...

О Маркевиче, о Петре Вейнберге, о Назарьевой*, о Мордовцеве — он тоже ничего не говорит. Он — все больше по поводу... По поводу Маркевича он говорит о равнодушии публики к литературе, по поводу Вейнберга он говорит о необходимости юбилеев, по поводу Назарьевой — о дешевизне интеллигентного труда, по поводу Мордовцева — о скрытых слезах русского человека. И т. д. и т. д.

Об одном только г. Скальковском говорит он по существу... Это чуть ли не единственная тема, исчерпывать которую разрешает ему его публика.

А остальные писания г. Дорошевича ужасно похожи на теплое пиво: в них очень много пены и чрезвычайно мало пива. Что ж? Женщины и дети это очень любят.

И вот перед нами из писаний г. Дорошевича вынырнули физиономии его читателей.

Ленивые сердцем, дряблые духом, дикари по вкусу и мироощущению, — чужою рукою брошенные в чужую культуру, — живут они среди больших городов, как жили когда-то в лесах. Там на верхах культуры какая-то утонченная мораль, какие-то утонченные радости и страдания. Там Метерлинк, Чехов, Вагнер.

А здесь ни радостей, ни страданий, ни поэзии, ни нравственности, ни знания не нужно. Здесь нужно только удобство, здесь нужен только комфорт. Чтобы сильной мыслью не всколыхнулся бессильный ум, чтобы большим чувством не забилось маленькое сердце...

И вот — г. Дорошевич...

Он так любит индийские легенды. Чтобы ему написать легенду «О происхождении коротенькой строчки». Как прогневался Магадэна на людей, — и послал им не мор, не чуму, не голод, а газету. И научил их любить Дорошевича.

А что г. Дорошевич талантлив, пышно талантлив, ярко талантлив, кто же сомневается в этом?

1905

ЦИФЕРБЛАТ Г. БЕЛЬТОВА*

В прошлом году вышла книга Бельтова «За двадцать лет». Бедная книга эта не имеет автора. Она создана механическим путем. Бельтова никакого нет и никогда не было. Есть хорошая машина. Хороший «прибор для измерения марксистских идей в любом одушевленном или неодушевленном предмете». Марксометр. Стоит только бросить на него Гегеля или Скабичевского, Родбертуса или Волынского*, — колесики задвигаются, пружина зашипит, стрелка придет в движение, а на особом циферблате отметится требуемая величина.

Бросьте на машину Некрасова, результаты получатся такие:

«Некрасов знает, что характеры людей складываются под влиянием окружающей среды» (стр. 129). Ему известна первая догма экономического материализма, что «*сознание* народа определяется *образом* его жизни» (131). Он не верит в могущество идеальных стремлений русского народничества» (130). — И вследствие этого удельный вес поэта будет объявлен очень высоким.

Не то с г. Скабичевским. На циферблате окажется цифра весьма мизерная. Но не потому, что у г. Скабичевского нет «ни тени таланта, ни клочка дельных знаний» — во всяком случае не только потому (стр. 318). А потому,что г. Скабичевский «не имеет

соответствующего миросозерцания, — и чуждается русских учеников» (стр. 310). За это г. Скабичевский оказывается (стр. 318) «не более как декадентом».

Колесики вертятся без конца. Ипполит Тэн и Дарвин, Белинский и Тард, Златовратский и Гете, — все поочередно попадают в колбочку марксометра — и на циферблате мелькают разные цифры.

Но — это так отрадно отметить — бедной книге иногда стыдно своего унижения. Она старается сделать вид, будто она писана рукой живого человека. Например, в статье о Волынском она старается отметить *стиль* этого писателя, его «*пафос*», его «*ужимки*», — словом, она хочет притвориться, что у нее есть и другие критерии, кроме циферблатной стрелки. Но этого благородного притворства хватает ровно на 10 строк, — а потом опять колесики, опять винтики. Книга — и ей не укрыть этого — отвергает Волынского *исключительно* и *единственно* за то, что в Гегеле этот писатель усмотрел нечто иное, чем Марксова предшественника и за то, что при рассмотрении литературных явлений, он — худо ли, хорошо ли — предъявлял к ним абсолютные, а не классовые точки зрения.

II

Но не всегда появляется у книги г. Бельтова эта благородная стыдливость. Обыкновенно он действует начистоту, и свою статью «Об искусстве» прямо и начинает: «Мы скажем без обиняков (!), что мы смотрим на искусство, как и на все общественные явления, с точки зрения материалистического понимания истории».

Но «материалистическое понимание» оскорбляет нас. Наши души настолько вместительны, что примут всякое «понимание», художественно претворив его жизнеощущение. Для нас одинаково

Прекрасен в мощи грозной власти*,
Восточный царь Ассаргадон,
И океан народной страсти
В щепы дробящей утлый трон!
(*Валерий Брюсов*)

Каждая вещь для нас имеет свой собственный критерий, мерится собственной мерою, — мерою, которая ею же дана. Истинный поэт, — а мы должны, мы обязаны быть поэтами, если подходим к науке, к знанию, к миру опыта и логики, ибо только поэты

знают истину, — истинный поэт любит все школы, все правды, все умственные настроения.

И пусть читатель не думает, что мы «против Маркса». Маркс также приемлем нам, как Шопенгауэр, как Данте, как Достоевский. Мы думаем, что для эстетического восприятия (χτσδησις чувство) равно правы и Гераклит, и Парменид. Для нас Маркс так же прав, как и его противники. Маркс гений, Маркс поэт, его душа на таких высотах, что нам внизу жутко и сладко следить за ним, но не ходите по его тропам вы, маленькие, вы, хромые, вы, убогие!

«О женском вопросе», «о национализме», «об искусстве», «о милитаризме» — обо всем этом умеете вы говорить одними и теми же словами, от одной печки, в бесчисленных ваших брошюрках, — и ни ума, ни таланта, ни знаний не нужно для них — ни даже глупости, ни даже бездарности.

III

Бельтов зовет Скабичевского «не более как декадентом». Мы бы могли назвать г. Бельтова «не более как Скабичевским», — но не хотим обижать Скабичевского.

К декадентам книга вообще питает презрение. Так принято у марксистов. Не помню — где мне попалось на глаза такое утверждение одного из последователей г. Бельтова.

«Все эти декаденты и символисты — в высшей степени злокачественное явление русской действительности. Своим безразличием к общественным запросам, своею проповедью квиетизма и нирваны, своим самоуслаждением на почве усложненных переживаний и разных получувств да полумыслей, — они являются несомненно выразителями буржуазной идеологии, и в этой идеологии, как в зеркале отразился создавший ее класс, со всей своей умственной ленью, со всем своим духовным бессилием, со всею своею сыростью и дряхлым гедонизмом» и т. д. и т. д.

Все это несомненные пустяки.

Оказывается, что машина вовсе не так совершенна, как мы о ней думали. Оказывается, это очень скверная машина. Если бы меня Бог обидел, и сделал меня тоже механическим аппаратом, я, как настоящий марксист, *с точки зрения вот этого самого экономического материализма* — непременно доказал бы противное, непременно выступил бы на защиту декадентства, восторженно приветствовал бы его и тем же циферблатом, теми же пружинами обнаружил бы что декаденты, вот «все эти Бальмонты и Брюсовы» являются, — и всегда являлись идеологами русского пролетариа-

та, идеологами «всего, что есть самого боевого, передового, непримиримого на Руси», — являлись, сами того не подозревая и часто даже думая о себе противное.

IV

Я написал бы тогда приблизительно следующее:

— Класс, создавший ту или иную идеологию, — не всегда отражается в ней. В идеологии, большей частью, отражаются не свойства ее носителей, а свойства их врагов, — в обратном, опрокинутом виде. Так, в эпоху реставрации идеология английского дворянства нисколько его не отражала, — нет, она отражала в *обратном виде* идеологию его противников-пуритан. «Тогда стало хорошим тоном любить и делать то, что запрещали пуритане. Пуритане были очень религиозны, светские люди щеголяли своим безбожием. Пуритане преследовали театр и литературу; их падение дало сигнал к новому и сильному увлечению театром и литературой. Пуритане носили короткие волосы и осуждали изысканность в одежде; после реставрации явились на сцену длинные парики и роскошные наряды» и т. д.

Г. Бельтов зовет это «подражанием из противоречия». Ну вот и хорошо. Возьмите декадентов. В них не было ничего, что говорило бы о их принадлежности к пролетариату — это правда. Ни мечей, ни знамен не воспевали они, и рифму *свобода – народа* считали очень неважною рифмой. Все это я охотно признаю. Они были мистиками, квиетистами, индеферентистами — они усыпляли, они успокаивали, они притупляли, — со всем этим я согласен наперед. И все таки...

И все таки, не потому ли они были так принужденно-загадочны, так нарочито, старательно-туманны, что гг. Потапенки, Данченки, Авсеенки* — были ясны и определенны, как доктор Львов из «Иванова» («говорю я ясно и определенно, а не может понять меня только тот, у кого нет сердца»). Не потому ли полюбили они эту — иногда смешную утонченность, что идеология врагов их была так груба и так широковыйна? А квиетизм? Не предались ли они ему оттого, что доктор Львов, проф. Серебряков, учитель Медведенко — эти вечные мещане русской жизни — так много и так уныло работали? Словом, в механическом процессе зарождения идеологий не определилось ли все декадентство, как полная, математически-точная антитеза вражьего мещанского мироощущения?

И если это так, если хоть на одну минуту это может быть так, то не являются ли декаденты, — враги мещан, враги врагов пролетариата — уже тем самым его друзьями, его соратниками, его

скрытыми, тайными союзниками? Что если в декадентстве, самом по себе, не отразилось ни одной черты его носителей, а все оно определялось чертами их врагов. Ведь тогда окажется, что квиетизмом своим оно звало к борьбе, в неясности его была определенность, и в самоцельности — весьма точная цель...

V

Но вот зашумела революция. У декадентов появились мечи и знамена, а слово *народ* стало рифмоваться со словом *вперед*. Стали ли они от этого революционнее? Нет. Потому что они были революционерами задолго до этого. Именно тогда, когда они были мистиками, квиетистами, эстетами. Именно благодаря этому своему квиетизму, мистицизму, эстетизму.

В искусстве — с этим даже г. Бельтов согласится — важно не *что*, а *как*. Я даже предлагаю г. Бельтову напечатать небольшую брошюрку о том, что на всем протяжении истории это *как*, — и только оно, — отмечало классовые идеологии (поскольку таковыми было искусство); это *как*, и только оно, — было орудием борьбы супротивных классов, — а жалкое *что* плелось позади, играло самую третьестепенную роль, — всегда, впрочем, претендуя на главное значение.

И это самое *что* могло быть у декадентов и безразличным, и ретроградным, и изуверством — не в этом дело. Не оно определяет классовое значение поэзии. А *как* — у декадентов всегда было боевым, всегда было противомещанским, — всегда было на благо и на потребу других врагов мещанства, врагов социальных или политических. Разрушив этику или эстетику мещан, — декадентство, тем самым было заодно с теми, кто разрушал их политику — отвратительную политику гнета и бесправия.

Подумайте, как ничтожно *содержание* поэзии для определения классовой роли того или другого поэта. П. Я.*, например, только и делает, что поет:

На бой, на бой*
В борьбу со тьмой!

Однако поет он это по-мещански, мещанскими словами, мещанскими напевами. И благодаря этому, благодаря своему *как* и вопреки своему *что*, он был и навсегда останется мелкобуржуазным поэтом, хотя бы рифмы *тиран* и *барабан* никогда не уходили из его стихов.

А Валерий Брюсов до последнего времени пел любовь, страсть, женщин, Валерий Брюсов — до последнего времени «ухо-

дил в века загадочно-былые», и не сказал ни одного слова в пользу восьмичасового рабочего дня, и однако все его песни, мотивы этих песен, — все это разбивало, громило, разносило в пыль мещанскую веру, мещанскую мораль, мещанские вкусы. Все это, таким образом, служило делу пролетариата. Слышите, г. Бельтов? Слышите, г. А. Б. Делу про—ле—та—ри—а—та. Слышите г. Кранихфельд? Слышите г. Боцяновский?*

VI

Стало быть, когда Минский, Сологуб, Бальмонт, Брюсов — запели вдруг о мечах и знаменах, — никакой перемены, никакого перелома это не означало. Это было продолжением той же революционной борьбы с мещанством, которую декадентство повело с первых же дней своих. Это означало только верность себе, только постоянство, только твердость в былом направлении. И люди, близорукие люди, не замечая правды в прошлом, заметили ее только теперь, в настоящем. «Декаденты изменяются, декаденты левеют, декаденты начинают примыкать к революции!» — так говорят близорукие люди. Как это неверно! Как это несправедливо! Как это близоруко!

Вместе с пролетариатом декаденты и прежде подкапывались под одну — обоим ненавистную — твердыню, подкапывались разно, каждый по-своему, разными орудиями, даже не замечая друг друга, даже не подозревая друг о друге. Но что же из того? Твердыня уже рушится...

Пролетариат с плеча рубит политические и общественные узы мещанства. Декадентство впитывалось незримым ядом, незаметной ржавчиной в моральные и эстетические узы того же самого врага. Что ж? Яд так же хорош для этого, как и секира. Брюсов имел полное право сказать пролетарию о себе и о своих единочувственниках:

Стремлюсь, как ты, к земному раю*
Я, под безмерностью небес:
Как ты, на всех запястьях знаю
Следы невидимых желез,

Но, узник, ты схватил секиру,
Ты рубишь твердый камень стен,
А я, таясь, готовлю миру
Яд, где огонь запечатлен,

Он входит в кровь, он входит в душу,
Преобращает явь и сон...
Так! Я незримо стены рушу,
В которых дух наш заточен,

Чтоб в день, когда мы сбросим цепи
С покорных рук, с усталых ног,
Мечтам открылись бы все степи
И волям — дали всех дорог!
(Στέφανος◊, стр. 121)

Вот что писал бы я, если б у меня был циферблат г. Бельтова.

1906

ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОМ НИГИЛИЗМЕ
И. Ф. Анненский. «Книга отражений» СПб., 1906

I

В этой книге где-то говорится о «коршуне Промефея». Очень это выразительно для автора. Все говорят Прометей, а он — Промефей. Никто ему не указ. Он захочет, — напишет утонченнейший essai о Бальмонте (стр. 213), захочет — сочинит суконнейшую статью о суконнейшем Писемском (75—111). То посвятит чеховским «сестрам» стихотворение в прозе — прелестное стихотворение (169), то побрюзжит насчет «современной драмы настроений с ее мелькающими в окнах свечами, завываниями ветра в трубе, кашляющими и умирающими на сцене» (стр. 83). Захочет — и, на зависть Скабичевскому, отдает десять страниц «характеристике» Анания Яковлева из «Горькой судьбины», а захочет, — и выкрикнет: — «Сумасшедший это, или это он, вы, я? Почем я знаю? Оставьте меня. Я хочу думать. Я хочу быть один» (стр. 37). Капризен очень г. Анненский. Трудно с ним будет г. А. Б. из «Мира Божьего»*. Кто он, — декадент, толстовец, член партии правого порядка?* А темы г. Анненского! — Музыкален ли гений Толстого? — Как отразилась болезнь Тургенева на его «Кларе Милич»? — Параллель между королем Лиром и гоголевским «Носом». — Виньетка на серой бумаге к «Двойнику» Достоевского. — Красочные, отвлеченные, оксиморные и перепевные сочетания у К. Д. Бальмонта.

Воистину Промефей — этот г. Анненский. И рад он этому и кокетничает этим.

II

Книга его — интимнейшее создание в области русской критики. Это даже не книга, а листки из записной книжки, записки из подполья. И. Ф. Анненский — это так необычно в русской крити-

◊ Венок *(греч.)*.

ке! — ничего не доказывает, ни с чем не спорит, ни с кем не полемизирует. Он просто отмечает на полях любимых книг свои впечатления, свои мечты, свои догадки, свои заветнейшие, порою неуловимые мысли — мысли подпольного человека. — «Я человек больной*, я злой человек, — всякой своей строкой говорит он, — непривлекательный я человек. Думаю, что у него «болит печень». Очень болит. В книжке своей он пишет только о любимых своих писателях, но посмотрите, как терзает он этих любимых. Как радуется, как потирает он руки, открывая, например, что светлая повесть о Кларе Милич порождена предсмертными страданиями и что в муках зачат развеселый гоголевский «Нос».

О «Господине Прохарчине» он так и признается: — «Я *люблю* (заметьте это *люблю*) и до сих пор перечитываю эти чадные, молодые, но уже такие *насыщенные мукой* страницы, где *ужас жизни* исходит из ее реальных воздействий» и т. д.

Этюд г. Анненского о «Власти тьмы» — чуть ли не самое злое и самое желчное, что было сказано о Толстом. И тем злее самое это злое, что вытекает оно из восторженного: — «В чьей деятельности было больше дерзания? Чей анализ был глубже и бесстрашнее? — Но не будем закрывать глаза на *цену* этого дерзания и этого мужества. Сквозь Митрича* я вижу не ересиарха*, я вижу и не реалиста-художника. Я вижу одно глубокое отчаяние. Вот она черная бездна провала, поглотившая все наши иллюзии: и героя, и науку, и музыку... и будущее... и, страшно сказать, что еще поглотившая...» (стр. 126).

Как подпольный человек радовался своей зубной боли, так и г. Анненский радуется, когда настигнет у Достоевского «бездны ужаса не только в скверных анекдотах, но даже в приключениях под кроватью в жанре Поля де Кока»* (стр. 46). Ликует, злорадствует, ибо относится к этим безднам не как к журнальным схемам, а как к собственным страданиям. У него, повторяю, дневник.

III

До сих пор журнальная критика была и парламентом, и университетом, и революционной баррикадой. Теперь — критика будет подпольем. Теперь, когда для баррикад найдены Московские улицы, а для парламента — Таврический дворец, критика наконец-то может уйти к себе в подполье и освободиться от тяжелых оков свободолюбия. Больше уж ей не придется брать свой журнальный вандализм критерием для творений великого и мудрого народа.

Теперь, чуть придет свобода, — а она придет через год, через пять, — конец этому владычеству гг. Протопоповых, Скабичевских*, Богдановичей, — и как их еще зовут.

Пусть себе они идут в парламент, но что им делать в искусстве! До сих пор им некуда было идти — и они поневоле все свои парламентские дебаты о лошадиных и безлошадных* вели под видом критики Фета или Достоевского.

Теперь критике нужно подполье. Там искусства не делают лозунгом политической борьбы. Там страдают искусством, радуются искусству, там —

A thing of beauty is a joy forever (Keats)*.

Порою его там отражают. И вот «книга отражений». Первая книга будущего подполья.

В подполье знают тайну самоцельного духа. Утилитаризма там чуждаются, как и в подполье Достоевского. И о Бальмонте там знают, что «Son influence sur notre jeune littérature a deja été considérable. Elle ira tous les jours grandissante. *Salutaire? Néfaste? Qu'importe! Elle nous apporte de nouvelles matières à penser, de nouveaux motifs de vivre*»◊.

А выше этих nouvelles matiéres да nouveaux motifs не знает подпольный нигилизм ничего. Так же как и встарину, подполье бунтует против бентамовской таблицы умножения. Для него — призыв к столу больше хлеба и колокол выше колокольни. Духовное творчество является вещью в себе — вот скрытый постулат подполья. Для него « в этом и лежит залог широкого развития сил человеческого духа в области эстетической, а также и ее законнейшего самодовления» (стр. 18).

А что выше всех nouveaux motifs — выше и колокола, и колокольни — подполье не знает. В подполье темно и душно[1].

1906

---

[1] Конечно, я взял г. Анненского в идеальном его направлении. Мне кажется, что критика должна брать писателя не в его отклонении от себя, а, напротив, в его приближении к себе. Я знаю, нервозность г. Анненского часто фальшива, его пафос подделен, интимный стиль его часто переходит в вульгарный. Многое произвольно и не оправдывается даже формой, которую он отвоевал себе. Знаю я также, что не все у него от Промефея, а кое-что и от Мережковского. То, например, послышится «Гоголь и черт», то «Толстой и Достоевский». А нижеследующая цитата, разве не вся она из Михайловского: «В учении Толстого есть одно недоразумение или, может быть, противоречие, лишь иллюзорно прикрытое: это учение, ждущее от людей смирения, само основано на гордыне. Кто смеет встать между мною и моей правдой? Бог во мне и нигде более». Все это я прекрасно вижу, но пытаюсь постичь писателя в его лике, а не в его лице, в утверждении, а не в отрицании его духа.

◊ Его влияние на нашу молодую литературу и до сих пор было значительным. Оно будет расти с каждым днем. Благотворно? Пагубно? Не важно! Он дал нам новые темы для размышлений и новые жизненные побуждения *(фр.)*.

ХАМСТВО ВО ХРИСТЕ

А кто хочет «обосновывать» мистические идеи рациональным языком журнальной философской статейки, тот только показывает, что для него мистика не более, как слово, что он и не ведал истинно мистических переживаний. Таким людям лучше быть последователями Маркса или Авенариуса, а не Христа.

Валерий Брюсов

Но видно по всему, что он семинарист.

И. Дмитриев

Всякий торговец, продавая, абстрагирует свои товары. Во всем, что он продает, для него не существует ни красок, ни цветов, ни формы, ни вкуса. Для вас, для покупателя, лавка может быть полна красивейших предметов, ярких, многоцветных, манящих, но для торговца, — поскольку он торговец, существует только абстрактная меновая ценность. Для вас каждый предмет имеет тысячи намерений, тысячи оценок, — покупаете ли вы картину, ружье или бутылку вина, — абстрагирующий же разум торговца дозволяет ему одну только мерку — меновую. Он аскет, — этот торговец, ибо он срывает с вещей все конкретные их оболочки, ибо он удаляется от всех потребительных наслаждений в пустыню меновой ценности.

В таком-то отношении к литературе находится г. Волжский[1]. Для нас, для потребителей этой литературы, — сколько неуследимых оттенков, сколько ослепительных блесков, сколько пестроты, пышности, благоуханий и красок. Не то с г. Волжским. Литература для него имеет только меновую ценность и эта меновая ценность — христианская идея. Что бы не засветилось перед ним, византийские ли звезды Достоевского, лунное ли сияние чеховской поэзии, солнце ли Толстого над черной равниной, — он знает одну эту мерку, одну эту оценку. У нас — «ина слава солнцу, ина слава луне»*, у него для всех одна слава, ибо, — раз это товары, — какие же между ними различия? Аскетизм торговца убивает индивидуализацию товара.

II

О каких бы поэтах, мыслителях, ученых ни заговорил г. Волжский, всех их сведет к единственной мерке — христианской идее. Так, идея «христианского Бога» находится «вне содержания дра-

[1] *Волжский.* Из мира литературных исканий. Изд. Д. Е. Жуковского. СПб., 1906, 1 р.

мы Метерлинка». «Она не входит в плоть и кровь его художественных произведений, чужда им, искусственно принесена извне (230).

Горький как художник и философ очень хорош, но «для окончательного обоснования правды восставшей личности» ему не хватает «религиозно-нравственных предпосылок»(стр. 162).

Проф. Мечников* о себе думает, что он оптимист, но г. Волжский знает, что его теория является «неверующим атеистическим пессимизмом, отчаявшимся в истине» (263).

Декадентство в том же ужасном положении, что и г. Мечников. «Отпавши от Бога и нравственности в автономную эстетику уединенных, обожествляющих себя индивидуальных мгновений, декадентство... преступая нравственный закон», — «оторвано от живых могучих корней, от вечных глубин абсолютной вселенской правды» (200 и 296).

Произведения Леонида Андреева исполнены «пессимистического атеизма» (стр. 221), сам же он изъеден «червоточиной сомневающегося неверия» (220), — и одна есть у г. Волжского надежда, что Андреев и сам «не верит в свое неверие» (222).

Это невероятно, но даже в «Русском Богатстве» П. Я. и Мякотина, в статье написанной «под Михайловского» умудрился г. Волжский шепотом, чуть слышно, пожаловаться на Глеба Успенского* за то, что тот верит в возможность «устроиться вне Бога и вне Христа».

Но кто хуже и Мечникова, и декадентов, и Метерлинка — это г. Розанов*. Г. Волжский и сам сознает, что поступает «страшно смело» (стр. 380), но все же решается на эту страшную смелость и заявляет, что Розанов — Антихрист. На стр. 388 выясняется, что характеристика Антихриста, сделанная Вл. Соловьевым, совпадает с характеристикой Розанова, сделанной г. Волжским, а на стр. 390 г. Волжский с болью признается, что «антихристово слышится нам порою в смутном мистическом шепоте Розанова, в его сложном, сложно маскируемом отказе не только уже от Христианства, но и от Христа». И далее: «Антихристовы волнения около имени Христа, Первого, Абсолютно-Единственного, не остывают в писаниях Розанова».

Повторяю: где предметы являются товарами, — их индивидуальность исчезает. Для лавочника нет разницы между керосином и ликером. Иначе он не привел бы их к одной мерке. Если г. Волжский находит возможность привести к одному измерению Розанова, Мечникова и Горького, если из под его пера может выйти такая фраза: «Богочеловечество Успенского и Человекобожество Ницше противостает Богочеловечеству Достоевского» (128), если он находит такие углы зрения, при которых все эти самобыт-

ные, единственные, неповторимые индивидуальности, могут быть объемлемы одной скобкой, значит до этих индивидуальностей ему нет никакого дела, значит, он, как продавец с товара, соскоблил с них всю их живую, личную, самоценную красоту.

В аскетизме продавца нет трагедии, ибо такой аскет не знает цены своему отречению. Бремя аскетизма легко для Волжского потому, что сводя к одному аршину весь праздник многозвучного творчества, он и не подозревает, от чего отворачивается. Бедный критик слеп и глух ко всему, что не меновая ценность. Ему легко эмансипироваться от красоты, от поэзии, от индивидуальной самости тех, о ком он пишет. Ему легко обменивать Достоевского на Успенского, Успенского на Ницше, Ницше на Всеволода Гаршина.

III

Очень должен любить Волжский свою правду, правду христианского Бога, чтобы ради нее отречься и от Чехова, и от Бальмонта, и от Метерлинка. В чем же эта любовь? Где молитва г. Волжского, где гимны и откровения, где соблазны и слезы раскаяния? Нет их у г. Волжского. Он то и дело с широковыйным каким-то самодовольством попрекает своим благочестием всякого, кто верит иначе, чем он, чьи творения отмечены «пессимистическим атеизмом», или «червоточиной сомневающегося неверия», кто «окутан дымкой художественного агностицизма», кто «оторван от вечных глубин вселенской правды». То и дело эти заблудшие мытари слышат от него:

«Дисгармония, с которой вы боретесь, *должна* быть побеждена высшей гармонией животного состояния». Или: «Только на религиозной почве христианства *можно* живо ощутить и со всей силой и правдой почувствовать боль и ложь декадентского обособления».

«*Должна*», «*можно*» — это ли слова христианского смирения, — и где грань между ними и фарисейской молитвой*:

— Благодарю Тебя, Боже, что я не таков, как другие!

Вот что таится за всеми этими «провалами», «пропастями», «безднами», которые благочестиво сулит наш критик и Бальмонту, и Андрееву, и Горькому. Вот почему мы так холодны ко всем восклицаниям г. Волжского и — сколько бы он ни кипятился — не чувствуем никакого презрения к Мечникову, никакого сострадания к декадентам. Ужасный антихристов грех Розанова — и тот не возбуждает в нас по этой же причине никакого ужаса. Бог г. Волжского бессилен над нами — ибо это самодовольный, самоуверен-

ный Бог. За ним нет страдания, за этим Богом, за ним нет Голгофы. Если бы г. Волжский выстрадал своего Бога, а не получил его в готовом виде, целиком, вместе с аттестатом казенной семинарии — он бы хоть раз взволновал нас, увлек, очаровал. Для Волжского вера — только «метод мышления», только внешне формальная система: «можно», «нельзя», «нужно». Ни пафоса, ни лиризма — вера эта не знает. Она как аршин на его прилавке: взял, прикинул к товару и отложил обратно. До востребования.

IV

Во всей объемистой книге Волжского можно уловить еще две побочных идейки — и только. Они не родились в книге, не выросли там, а тоже попали туда случайно, готовые и законченные. Идейки эти чужие. Одна о гармонической самоценности личности — из Михайловского. Другая — о том, что жизнь так же мистична, как смерть, — из Мережковского. Уже из того, что три различные и часто противоречивые идеи умещаются в книге Волжского бок о бок, не сталкиваясь и не смешиваясь, видно, что и к ним он относится чисто внешне, и их он продает, а не покупает. Ум его всегда на поверхности слов, ленивый углубиться в понятия.

Вникнем на минуту хотя бы в его «страх жизни», который он противополагает «страху смерти» и которым объединяет и Чехова, и Андреева, и Герцена, чувствующих, по его словам, «простую и примелькавшуюся картину обыденности» чем-то «непонятным, таинственным и страшным». К этому «страху жизни» Волжский захотел прихватить и Толстого. Он ловит такое изречение великого писателя — «Горе не в том, что мы мало живем, а в том, что мы плохо живем» и заключает: «В этих словах Толстого источник лежит именно в *страхе жизни*, такой жизни, которою мы живем, как не надо жить, а не только в одном *страхе смерти*» (264). Во-первых, причем здесь *страх*? Это порицание, обличение, все, что хотите, а не страх, не испуг. А во-вторых, при чем здесь *жизнь* и *смерть*? Здесь речь о дурной жизни — и хорошей жизни, а не о страхе пред «жизнью вообще». Переведите фразы Волжского на другой язык — и все его блестящие «концепции» разлетятся.

Другой раз г. Волжский берет то место из Толстого, где тот жалуется, что люди думают об абсолютах, а «о ежедневных, будничных отношениях, обо всех мелочах, к которым принадлежат семейные тайны, хозяйственные дела и пр. — об этих вещах ни за что не заставишь подумать: они готовы, выдуманы». И подсказывает Толстому такой вывод: «Именно они-то (мелочи) и страшны в скрытой таинственности своей, в незамеченном ужасе прячу-

щейся в них бессмысленной стихийности человеческих отношений. Это родит острое чувство страха, испуга перед жизнью». Проделать это г. Волжскому удается единственно благодаря тому, что в русском слове *жизнь* слились два понятия: понятие *бытия* (в противоположность смерти) и понятие *действительности* (в противоположность *фантазии*). По-английски, например, г-ну Волжскому пришлось бы в одном случае писать: *dread of life*, в другом *dread of reality* (of common life) — и из его обобщений ничего не вышло бы. Если же принять во внимание, что г. Волжский, как мы это видели, заменяет словом *страх* различнейшие слова, как *неприязнь*, *отвращение* и даже *несчастье*, то станет окончательно понятна удачливость г. Волжского в самых рискованных выводах.

Спрашивается: раз г. Волжский строит свои «концепции» на игре словами — есть ли у него самого, может ли быть у него этот самый «страх жизни» — или этот страх является у него только тогда, когда он берется за перо, чтобы сочинить журнальную статейку?

V

Поистине многообразен российский Хам, — снова во храме устроил он прилавок.

1906

РЕВОЛЮЦИЯ И ЛИТЕРАТУРА

ПОЧЕМУ?

Я помню, помню, как жандармы
Ворвались полночью в мой дом
И вместе с запахом казармы
Внесли насилье и содом.
Чутьем невежественно-лисьим
Во всем крамолу находя,
Священных книг, заветных писем
Они касались, не щадя.

Строчки эти отнюдь не пародия, и подпись под ними — А. Федоров, а не В. Буренин.

И вот вопрос:

Почему именитые наши писатели думают, что когда пишешь стихи о звездах, о женщинах, о волнах, — нужно писать изысканно, тонко, каждое слово на весу, а когда касаешься сюжетов рево-

люционных, то нужно быть безграмотным и непременно фальшивым?

Почему они думают это, я не знаю, но я знаю, что «внести насилье вместе с запахом» это все равно, что пить чай с удовольствием и с лимоном. Точно также могу ручаться, что как бы отвратительны ни были жандармы, обыскивавшие г. Федорова, «невежественно-лисьего» чутья у них не было. Невежественно-лисье чутье! Почему не талантливо-заячье и вдохновенно-тараканье!

И почему г. Федоров, поэт даровитый и чуткий, рвется в ту область, где он и бессилен, и груб, и даже безграмотен, — и где г. Дмитрий Цензор даст ему десять очков вперед?

И уже заодно: почему г. Куприн, великолепный художник *зрительных* образов, и не только *зрительных*, — закрывает на них глаза и — недалеко ходить — на этих днях испортил свой новый рассказ «Река жизни» импотентными революционными тирадами?

И еще: почему Бальмонт

Вечно-юный, как сон
Сильный тем, что влюблен —

отказался от «многопенных» своих «переплесков» и стал сочинять какие-то четырехугольные вирши о знаменах и барабанах?

И еще: почему Горький кинул и Ужа, и Сокола, над которыми был полным хозяином, и стал вяло и напыщенно демосфенствовать, как — помните? — герой Достоевского, поглощенный в Пассаже крокодилом?

И еще, и еще, и еще.

Отчего все даровитые и сильные наперерыв отрекаются от своего дарования и силы — и несут «на алтарь революции» свою бездарность и свое бессилие?

Будто революция нуждается в их бессилии, и в их бездарности!

Будто она заставляет их оставлять в стороне все хорошее, а требует от них одного плохого.

Да и вообще, господа литераторы, нужны ли вы со всем вашим хорошим и плохим — революции? Не напрасно ли ваше стремление угодить ей?

Когда-то — когда не было ни революционных крепостей, ни революционных деревень, ни революционных броненосцев, а были только революционные курсистки, революционные зубные врачи и революционные земские статистики, — о, тогда все вы, романисты, эссеисты, философы, эстеты, декаденты, ницшеан-

цы, — все вы были сильнейшими рычагами революции, может быть, сами того не подозревая.

«Классовая борьба», не имея для себя ни парламентов, ни браунингов, ни газетных передовиц, — почти вся уходила тогда в изящную литературу. Да, да, — вот эти стишки, повестушки, драмы, «сцены», новеллы. Политическая вражда, партийная полемика, социальная распря, — все это было зажато, заткнуто, замкнуто, и потому свелось на борьбу идеологий, — эстетических, этических и всяких других вкусов, симпатий, влечений.

Это было смешно, это было печально, но несомненно это было так: люди спорили о Заратустре, о чеховской «Чайке», о лекциях Волынского, о «Крейцеровой сонате», — и все это в конце всяких концов вело к «классовому самоопределению», все это расшатывало тот же общественный класс, с которым нынче ведется несколько иная борьба.

«Мещанской» политики не касались, — это правда. Но «мещанские» привычки, «мещанские» нравы, «мещанская» пища, одежда, мещанская мебель, — выводились в художественной литературе на смех и на поругание. Вы помните свою ненависть к шкафу Бессеменова, солидным калошам чеховского Трофимова, пуховому картузу горьковского Павлина? Но этого мало. Литература боролась не только сюжетами, но и внешними своими формами. Стилем своим. Каждое декадентское четверостишие об одну строку — пусть и глупое — было гордо своей недоступностью «мещанству», и эту гордость историку тогдашнего общества непременно нужно будет учесть.

Она была силой, эта гордость, — пусть и слабой силой, — она обещала разрушение, если не вносила его[1]. И право, если бы камергеры чаще наслаждались природой, чем это указано у Кузьмы Пруткова, если бы у околоточных сановников было больше эстетической восприимчивости, чем у африканских слонов, они аутодафировали бы не «Русское Богатство», а «Мир Искусства», не сочинения Плеханова, а сочинения Чехова, ибо в любом заморышном стишке того времени было больше вреда для буржуазного строя, чем во всех брошюрах, которые написал и еще напишет Карл Каутский.

И, право, напиши Карл Каутский статью «О классовой борьбе в области дамских шляп» — это была бы совсем не такая нелепая статья, как кажется с первого взгляда. Все остальные формы социальной борьбы были недоступны, — вот она и пробилась сквозь одну оставленную для нее щель — изящную литературу.

---

[1] Об этом подробнее в моей заметке о Бельтове («Весы», 1906, II). (см. также статью «Циферблат г. Бельтова» в наст. томе. — *Сост.*)

И многие не совсем ясно сознают ту грандиозную роль, которую литература недавнего прошлого сыграла в деле русской свободы. Слабая — as it was◊ — она разрушала «эстетику» и «этику» того врага, с «политикой» и «экономикой» которого ведется теперь открытая борьба, — ведется в стороне от литературы, помимо литературы, вне литературы.

Время литературной, журнальной, эстетической, философической борьбы, слава Богу, прошло. У нас теперь полевые суды господа, и стихами ничего не поделаешь. Настоящие деятели не писали сонетов и в изящной литературе не выступали. И никого вы своими сонетами не зажжете, не запугаете, никому они не нужны, — а между тем, они слабее, мельче, плоше всего, что вы можете произвести.

А разве не в том идеал, чтобы каждый совершал труд, наиболее ему соответствующий. Ибо тогда в общество будет внесено наибольшее количество доступной ему энергии — и это большее количество куда скорее приведет к свободе, равенству, к счастью и миру, чем все эти ваши насилия над собственной музой, вносящие в литературу «содом вместе с запахом казармы».

В нормальном обществе слабый подражает сильному, а если г. Бальмонт пойдет подражать г-же Галиной, то не повредит ли он этим самым тому делу, ради которого он и совершает это мученическое отрешение от самого себя?

1906

ПРОХОЖИЙ И РЕВОЛЮЦИЯ[1]

I

— Что здесь случилось? — спросил рассеянный прохожий.

— Революция! — отвечали ему.

— А, революция! Знаю, знаю! Слыхал! — сказал рассеянный прохожий, засеменил дальше и, придя домой, написал книжку «О психологических основах русской революции».

«Мне думается, — догадывался он в этой книге, — что самая «республика» мечтается *у них* не в тяжеловесных формах реального республиканского строя, например, Франции или Соединенных Штатов, с этими разными департаментами и штатами, судом и судебными следователями, налогами и прочею «гадостью», а в

[1] *В. Розанов.* Ослабнувший фетиш. Психологические основы русской революции. — Изд. Пирожкова. СПб., 1906 г. Цена 20 к.

◊ Как она была (*англ.*).

виде какого-то зеленого и нестареющего пансиона, или русского «интеллигентского поселка», раскинувшегося от Амура до Вислы, где податей не берут, в тюрьмы не сажают, начальства нет, или оно есть, но в такой форме, что даже приятно и где с чрезвычайной охотой люди работают и работают, учатся и учатся — только учатся и только работают».

В комнате становится темно. Рассеянный прохожий — В. В. Розанов — любит писать в этот час, когда все знакомые предметы вдруг становятся какими-то загадочными, непонятными, и когда портрет Страхова, висящий над столом, можно принять за Маркса, а Каткова за Герцена.

Он — В. В. Розанов — «мечтатель», «визионер», «самодум», он — в «подполье», «в своем углу». Вся сила его, все очарование удивительного его таланта в том, что он ничего не знает, а только «догадывается», ни о чем не думает, а только «мечтает», только улавливает в сумерках своего подполья какие-то тени, и шепчет вам о них своим нервическим, прерывистым шепотом.

— Экономические причины? — шепчет он. — Конечно, конечно! Голод, холод, произвол, угнетение, — конечно, все это революция. Но главное, главное — революционные «мечтания», «фантастика» революционная, — идеал какой-то невидимой республики.

Главное — мечтания, «не уступающие средневековым, только не о «Прекрасной Даме», «Sancta Virgo»◊, а вот об этом грядущем братстве юных работников и работниц, учеников и учениц, слушающих, тоже юных, по крайней мере душою, наставников и наставниц», «истинные паладины невидимого града, каких было много в средние века». Помните у Пушкина стих о «бедном рыцаре»; только эти рыцари наших дней — небледные, без синевы под глазами, напротив, — краснощекие, большие, рослые, но тоже (!) с этой неуклюжестью движений и манер, какая специальна в возрасте между 17 и 21 годами».

Тут, надо думать, в комнате стало совсем темно. И пред духовным взором г. Розанова предстал фантастический какой-то эсэр, каких на самом деле совсем не бывает. И полюбил его Розанов, и позавидовал ему, и какое-то снисхождение к нему почувствовал. Сам-то он старше, солиднее, умнее, но почему «отрокам и отроковицам не верить», что при республиканском строе яблоки будут расцветать раз в мае, второй раз в октябре, и третий раз в декабре»?..

◊ «Святая Дева» *(лат.)*.

Почему им не «кричать, не доказывать, не агитировать», не пропагандировать эти яблоки?

— Пусть делают, что хотят! — разрешает г. Розанов и, улыбаясь видению, засыпает у себя на диване.

II

«Настоящей республики «отрокам» не надо». Они жаждут республики фантастической. Свобода им нужна для свободы, республика для республики, братство для братства, наука для науки. Республиканство «отроков» — это сладкая самоцель, это нечто, себе довлеющее, некое Ding an sich◊.

Вот куда приводят Розанова его мечты. В революции он усматривает фетишизм республиканства — то есть нечто такое, что заведомо ложно, заведомо несущественно, но с этой точки зрения полезно, прекрасно, заманчиво.

Ах, это так верно, так верно, что даже и говорить об этом не стоило. Ибо, Василий Васильевич, где же вы видали, — в каком таком человеческом поступке, стремлении, действии, чтоб отсутствовала эта самоцель?

Когда мы любим женщину — разве думаем мы, что это в нас для рождения с нею детей? Нет, эта мысль о *цели, о применении* любви оскорбляет любящего и, как бы он ни штудировал Гартмана, а в минуты любви он непременно сочтет свою любовь самоцелью, фетишем, вещью в самой себе и для себя самой.

Точно так же, сколько бы вы ни говорили о текучести, переменчивости правового сознания, например, но в момент нарушения или восстановления какого-нибудь права, вы всегда будете думать, что право ради права, справедливость ради справедливости; судья, адвокат, прокурор — могут думать все, что угодно, но в момент правосудия — они все неминуемо говорят:

— Пусть завтра погибнет мир, но справедливость абсолютна, и последний преступник должен быть наказан сегодня же.

Во *время действия*, словом, все мы фетишисты. Поэт, хотя бы и поющий о баррикадах, в минуты вдохновения знает, что искусство самоцельно, ученый — что самоцельна наука, верующий — что религия, — почему же революционеру не верить в самоцельность революции, почему же не создать ему из республики абсолюта?

◊ Вещь в себе (*нем.*).

Нет, пусть г. Розанов попробует, отыщет хоть одну идею без этой мнимой абсолютности, хоть одно общественное движение, хоть одни частный наш поступок. Нет таких.

А если нет, то зачем же волноваться, доказывать, объяснять, суетиться, приписывая фантастическому эсэру то, что присуще всем, кто что бы то ни было делает: писателям, шулерам, плотникам, министрам.

Какой же прок в наследовании, которое доказывает то, что дано a priori?

Но не потому ли книжка Розанова так упоительна, так прекрасна и заманчива, что она ничего не знает о революции? Какая бы цена была стихам Лукреция, если бы он читал Дарвина, Геккеля, Спенсера?

III

Есть у этой книжки то обаяние, что она писана не специалистом. Будем откровенны и признаемся, что все эти «социальные катаклизмы», «классовые идеологии», «диалектики общественного процесса» — все эти сикамбры и органоны* российского «движения» — ужасно нам всем надоели и сделали нас всех какими-то приват-доцентами революции, какими-то бунтовщиками без бунта, какими-то кадетами от социализма.

И тут вдруг такая голубая наивность: «отроки и отроковицы», «наставники, наставницы», «паладины невидимого града», «великие стихи воображения и чувства». Не те слова, не те образы, к которым приучили нас наши двухкопеечные, пятикопеечные каутские, каутские, каутские.

И сознаться ли? — все мы гораздо хуже, чем думает о нас г. Розанов. Какие у нас в нашей северной революции — грезы, мечтания, фантазии, иллюзии? Мы не фантазеры, но мы и не практики! Мы просто приват-доценты. Разве вчерашний хотя бы бойкот Думы — беру первое, что приходит в голову, — не обнаружит изумительной нашей трезвенности, рассудочности, теоретичности? За нами — «планомерные действия истории», — говорили мы; за нами «исторический ход вещей», — говорили мы и крепко зажимали страницами пыльной книги все «великие стихии воображения и чувства». Ведь как нужно поверить своим схемам и своим таблицам умножения, как аскетически нужно отречься от «мечты», от «несбыточной грезы», чтобы отвергнуть то, чего мы сами же мучительно ждали. Отвергнуть только оттого, что по своим счетам, книжкам, расписаниям, — аккуратно и точно мы высчитали, что самые возвышенные, свободолюбивые люди, ежели они

«представители данного класса», непременно окажутся «на известной стадии развития» предателями, перебежчиками, врагами своего народа.

Может быть, все это и так, может быть, расчеты наши и совершенно правильны, но ведь это расчеты, а не мечты, это таблица умножения, а не греза.

IV

Итак:

То, что есть верного в книжке Розанова, — в такой же мере относится к революционерам, как и к

...будкам, бабам.
Мальчишкам... львам на воротах
И стаям галок на крестах.

А то, что касается исключительно революционной психологии, — то неверно, неосновательно и вымечтано в сумерках «своего угла» — за тысячу верст от настоящего, «живого» революционера.

И все же — какая это ослепительная сверкающая книжка. Она талантлива, она прихотлива, она волнует, как лирическое стихотворение. В ней нет и в помине того вялого, самому себе постылого Розанова, который в «Новом Времени» пишет свои безнадежные фельетоны. Здесь, когда Розанов хоть на секунду вырвался из своего подвала, он весь — сила, весь — вдохновение. Мне хочется здесь привести его слова, — не о том, как народился революционный фетиш, — а как ослаб прежний:

«Кончилось великое иконопочитание... И высказалось. Вот — революция. Вот — душа ее.

Члены «Русского собрания» злобны, дики, капризны, ибо они не менее кого бы то ни было знают, что «все пропало» в этом отношении, что злобою и силою никого не удержишь, а очарование волшебства и сказки ни в ком уже не живет, не живет оно и в груди Б. Никольского и Ник. Соколова. А в сказке-то все и дело, в очаровании и заключалась неприступная стена... Не забуду выставки в Москве... Я уже выходил из нее, как был привлечен не то криком, не то писком какого-то коротенького слова. Оглянулся. И вижу — купчиха, лет 40—35, согнувшись в прямой угол и держа (очевидно) сынишку лет 8—10 за плечи и указывая перстом куда-то вдаль, захлебываясь, говорила:

— Вон он! Вон он! Вон он!..

И так целые строки: вон он! Лицо красное, улыбающееся, восторженное. Через 25 лет помню.

— Да кто *он*? — спросил я окружающих.

— Князь Андрей Алексеевич проходит, вон — далеко, в сером военном пальто, полная фигура.

Я надел шапку и пошел... Ничего особенного, — пишет г. Розанов. «Ничего особенного» — в этом все и дело. И для членов «Русского собрания» — «ничего особенного», и из них никто не будет целую страницу кричать: «вон он», захлебываясь с упоением, и рассказывать с упоением домашним, что вот «видел» и засыпая ночью грезить о «сером пальто и полной фигуре». А в этом все и дело».

Так говорит сотрудник «Нового Времени».

Дальше я цитировать не решаюсь, так как боюсь, что Меньшиков в роли Шерлока Холмса даже Ватсона нынче не пожалеет.

Не знаю, поблагодарил ли Розанов г. Меньшикова за последний обыск; не знаю даже, присутствует ли г. Меньшиков при всех обысках, устраиваемых по его инициативе*, но знаю одно: В. В. Розанов написал не меньше десяти книг, глубоких, вдохновенных, волнующих, он страстно боролся за свободу женщины, за свободу церкви, за свободу любви — и читатели вспомнили о нем только теперь, когда у него устроили обыск. Положительно, в нашей дикой стране один скверный обыск лучше десяти хороших книг.

1906

АНКЕТА

I

Я влюблен. Ну, конечно, посвящаю ей стихи, мадригалы, поэмы и каким-то странным образом связываю свою любовь с вечностью, с Богом, истиной, красотой, справедливостью.

Вдруг приходят и говорят:

— Вечность здесь совсем не при чем. Бог — тоже здесь посторонний. А любишь ты, и томишься, и влечешься к ней затем, чтобы в конце концов произвести с ней Костеньку, Липочку и Сереженьку.

И еще говорят:

— В этом-то то и есть скрытая цель твоих томлений и твоих бессонных ночей и твоих вдохновенных поэм.

Что же произошло? Чуть мне открыли (о! тысячу раз истинную! несомненно истинную!) цель того, что я считал самоцельным, как цель эта осталась недостигнутой: я холостяк и доныне.

Ибо как-то оскорбительно, как-то даже невозможно Бога, вечность, красоту и поэзию — *сознательно* делать средствами для возникновения Сережи.

Итак: есть много средств, которые только тогда будут действительны, только тогда достигнут своей цели, если мы будем считать их целями, а не средствами, если мы не станем верить в их ложную орудийность.

Обществу в целом выгодно, чтобы все взаимно обслуживающие друг друга его проявления представлялись нам, осколкам этого общества, абсолютными, самоцельными, никому не служащими. Выгодно, чтобы мы считали их не имеющими никакого касательства к выгоде.

Чем утверждалось христианство в Европе (такое выгодное для населявших ее дикарей), как не мученичеством, не жертвами, не подвигами тех, кто и не подозревал о его выгоде, кто верил, что они должны служить христианству, а не христианство им.

Ну и так дальше. Мы должны многого *не знать*; должны многих слуг считать господами, чтобы эти господа были нашими слугами.

II

Поэтому моей совести кажется, что нижеследующие мои настроения не только не будут вредны, но принесли бы значительную пользу, если бы ими заразилось возможно большее количество людей. Вот эти настроения.

Литература — абсолютна. Нельзя делать ее служанкой тех или других человеческих потреб. Нужно служить ей, обожать ее, жертвовать ради нее здоровьем, счастьем, покоем, — нужно, словом, никогда не думать о том Костеньке, которого она произведет в результате всего этого.

Именно ради самого же Костеньки нужно совсем забыть о нем. Иначе ведь и Костеньки этого не будет; ты навеки останешься холостяком, а литературу навеки обречешь на бесплодие.

И вот когда теперь говорят:

— Нам нужна свобода. Пусть литература послужит этой свободе.

Я говорю: это вредно. Это вредно для самой же свободы. Ибо женщину нужно *обожать куда больше*, в тысячу раз больше этого самого будущего Костеньки, чтобы Костенька этот осуществился.

Нужно, полезно, выгодно, необходимо, чтобы все орудия нашего бытия забыли о своей орудийности; чтобы наука даже оскорблялась, когда ей навязывают прикладные стремления. Чтобы поэт верил в искусство для искусства. Чтобы религиозный человек не подозревал о выгоде и пользе своей религиозности.

Только тогда и религия, и наука, и искусство, и патриотизм, и любовь — словом, все, что ни существует для нашего бытования — только тогда оно сослужит нам пользу, и только тогда оно достигнет тех результатов, которые мы втайне от себя чрезвычайно желаем.

Где-то у Оскара Уайльда есть изумительная мысль о проституции: проституция — это идеализм любви. Проституция — это показатель уверенности, убеждения, ощущения, что любовь — дана для любви, что влечение к женщине самоцельно, что любовные ласки — абсолютны, и не имеют за собою никакого практического устремления.

И разве проституция, содействуя такому взгляду и выражая такой взгляд, — не является (чрезвычайно уродливым) воплощением чрезвычайно полезного, выгодного, нужного идеализма?

Да разве есть в мире что-нибудь *выгоднее* идеализма. Будьте все кантианцами — и Бентам радостно потрет руки* и непременно где-нибудь в стороне хихикнет от удовольствия.

Только забудьте об этом Бентаме. Только забудьте.

III

Теперь представьте себе такого фанатика литературы, который говорит:

— При Плеве мы были рабами, но у нас была прекрасная литература. Теперь мы «свободны», и у нас уже нет прекрасной литературы. Поэтому да сгинет свобода, и да здравствует прекрасная литература!

Представьте себе такого фанатика, и не отворачивайтесь от него. Он нужен, он полезен для самой же свободы.

Ибо, не усматривая в литературе слуги, он сам послужит ей и тем улучшит, усовершенствует, усилит ее, — и тем острее создаст из нее более меткое, более острое, более крепкое орудие.

Пусть только Бентам останется где-нибудь в стороне, в углу за кулисами.

Итак, не сердитесь на этого фанатика, если он скажет вам:

— Господа поэты, художники, романисты, беллетристы, таланты, гении, бездарности, — оставьте вы революцию в покое.

Возьмите вы и поверьте, что самое святое, самое великое на земле — это искусство. Станьте мучениками искусства, страстотерпцами искусства, как вы это делали прежде, и не предвидьте вы, ради Бога, Костеньку. Пусть среди вас снова будут отвергнутые, непонятые, уединенные. Отпустите опять длинные волосы, и ночью в прокуренной комнате попробуйте заспорить опять о Чехове, о Волынском, о «Крейцеровой сонате», о великом, святом, бесконечно прекрасном искусстве с другими таким же длинноволосыми, как и вы. А буде за окном «вспыхнет» революция, бросайтесь, если вам нравится, в ее пожар, погибайте там, но искусство при этом оставьте дома, как вы оставляете дома жену и ребенка.

Нужно, чтобы вы говорили: колокол выше церкви, и призыв к столу выше хлеба. Нужно, чтобы почаще считали вы себя избранниками. Чтобы верили во вдохновение. Чтобы вы — ну хоть немного — презирали «толпу». Чтобы вы писали Ars с большой буквы.

Вспомните чеховского портного Меркулова. Портной — и то верил, что портняжеское искусство ради портняжеского искусства. Он шил мундиры не ради денег: не хватало на сукно — продавал корову. За труд ему не платили, били его, — все искупалось для него радостью творчества.

«Возмечтали вы о себе высоко», — говорил ему дьячок. — «Хоть вы и артист в своем цехе, но Бога и религию не должны забывать. Арий возмечтал вроде как вы, и помер поносной смертью. Ой, помрете и вы!

— И помру. Пущай лучше помру, чем зипуны шить!»

Даже смерть готов он снести во имя своего божества. Сократ — принял отраву ради абсолютной справедливости. Джордано Бруно пошел в огонь — ради абсолютной истины; портной Трифон Меркулов готов стать жертвой абсолютного портняжеского искусства.

Будьте же такими же портными, господа. Это выгодно для ваших заказчиков.

Пусть Куприн пишет о проституции и — ни слова о конституции. Пусть Минский пишет о меонах, а Vita Nuova◊ предоставит Данте и Луначарскому. Пусть г. Федоров поет облака и поцелуи, а рифмы к слову *«баррикада»* подберет и г-жа Галина. Пусть Бальмонт замкнется навсегда в башне с окнами цветными — и не заботится о целях своего песнотворчества, а то и любовью он не насладится, и Костеньки не родит.

◊ Новая жизнь *(ит.)*.

А то ведь.

«Бальмонт лепечет с милой наивностью слова из газетных фельетонов: «Капитал», «Самодержавие», «Рабочие», «Свобода», — но ни из чего не видно, чтобы он соединял сознательное представление с этими ярлыками. Его стихи довольствуются такими трафаретными выкриками, что, будь они сказаны в прозе, они поразили бы убогостью мысли:

Рабочему Русскому — слава!
Во имя родного Народа
Он всем возвестил, что Свобода
Людское священное право».

Так говорит о Бальмонте его «брат» Валерий Брюсов («Весы», 1906, IX). Разве не то же самое приходится сказать о другом, «замкнувшемся в башню», об Ив. Рукавишникове? Зачем он вышел из башни, где сквозь цветные стекла мир казался ему таким фантастическим, таким загадочным, бредовым, — зачем он разбил пестрые стекла — и увидел, что на улице темно и скучно? Только что вышел сборник стихов г. Рукавишникова. Среди обычных ненужностей и неуклюжестей там есть поразительные мелодии предчувствия, откровения, мысли... «Снег», «Симфония», «Ущелье черта», «Маша», «Владыка», «Между ночью и утром» — в этом есть исступленная, обезумевшая, восторгнутая душа человеческая. И вдруг:

Не видно ничего. Откуда тьма кругом?
А! Знамя черное родило эту тьму.
Чуть слышно борется замученный с врагом.
Куда вошел я? А! В тюрьму.

Словом, революция всегда, везде и во всем вредна литературе. И не говорите мне, что это временно, что *потом*, через революцию и благодаря революции литература расцветет пышным цветом. Во-первых, это неверно, а во-вторых, разве любовники откладывают объятья на завтра? Разве станет Ромео ждать завтрашнего дня?

И добро бы литература, поврежденная революцией, была нужна этой самой революции. Но и того нет. Все наши литераторы — дилетанты в революции, гастролеры освободительного движения. Нужно, чтобы не литература порождала революционеров, а чтобы революция породила литераторов. Покуда же таких не имеется, будем лучше молчать, читать «Ниву», играть на бильярде и посещать театр Коммиссаржевской. Так оно честнее как будто, и для Костеньки лучше, и для нас.

1906

О ВАЛЕРИИ БРЮСОВЕ

I

Рукавишников — поэт гениальный. Он — Шекспир, Данте, Гомер, — все что угодно. Но гениальность его коротенькая, вершковая. Есть во всем мире только один такой вершок, одна такая точка, где Рукавишников могуч, непревосходим, властителен.

Это страшно мало: всего одна точка.

Это страшно много: Шекспир.

У него, у одного изо всех поэтов, есть безумное, до боли яркое, бредовое ощущение вечности. Он каждую секунду осязает, чувствует, видит (вот как мы видим стул, стол, кровать) — вечность. И в этой вечности он — свой. Он не только ужасается вечности, нет, — он вечностью восторгается, молится вечности, хлопает вечность по плечу. Он с нею запанибрата. Иногда он флиртует с нею, иногда делает ей мелкие сцены, иногда весело, взявшись за руки, несется с нею по весеннему полю. Словом, у него с вечностью старый роман, и он, влюбленный, не замечает по сторонам никого.

На весенних полях цветы — их Рукавишников не видит. Он не знает ни красоты, ни звуков, ни запахов, что расстилаются вокруг него. Поглощенный своей любовью, — он слеп и глух ко всему остальному. Он нищий, он бессильный, когда он пробует говорить о чем-нибудь, не касающемся его глупой, его обаятельной, его мерзкой, его милой, милой, милой вечности.

Иногда он с нею прост в обращении.

Возникал я сотни раз.
Умирал я сотни раз.
Из годов творя часы,
Из часов творя года,
Я сломал свои весы.
Я себя и мир творил,
Я себя и мир губил.
Сотни раз я проходил
Страшной дверью в *Никуда*.

Иногда он хочет развестись с этой странной любовницей.

Отойди от бездны спящей,
Слепотою в смерть глядящей.
Отойди. Беги назад.
Чтоб увидел мир играющий
Твой бездонный, твой всезнающий, —
Твой безумием страдающий,
Твой упорный, немигающий,
Полумертвый страшный взгляд...

Иногда у него с нею идиллия, изящная пастораль:

Мы же смертны, все умрем.
Но мы смерти не боимся,
Не томимся и поем:
Трам, Трам, Трам.

Весь «ужас седых веков» — которым так полон поэт — теперь для него только пустые сказки:

Есть там сказки о добре и о зле.
Там есть сказки о богах.
И о том, что будто есть предсмертный страх.
Есть там глупенькие сказки
Об утехах женской ласки.
Ну... Довольно. Трам, трам, трам.

Иногда он шепчет любовнице-вечности страстные, пьяные, бессвязные речи:

Часы, как мухи черные,
Летят в ущелье к черту в пасть.
Летят в ущелье, чтоб пропасть.
Ущелье дико сжато.
От стаи мух темно.
Чуть видно солнце красное,
Пятнистое, неясное.
Откуда-то куда-то
Вверху ползет оно.

И вот к этому однолюбцу, к этому гению одного-единственного вершка приходят и говорят, что страшна, упоительна, приманчива вовсе не вечность, а какая-то революция. И требуют, чтобы он, слепой и глухой, увидел и услышал ее. Чтобы он изменил своей любовнице ради посторонней, первой попавшейся потаскушки. И он подчиняется этим сводническим требованиям. Рядом с барабанными строчками Скитальца в чужом для него сборнике «Знания» он печатает свои неуклюжие призывы, где нет уже «немигающего бездонного взгляда в бездну», нет «страшной двери в *никуда*», нет этого ужаса «черных мух мгновений, слепящих солнце», — а есть обличения дурного городового, до которого «бездне» (а стало быть, Рукавишникову) нет, поверьте, никакого дела:

Вечная память погибшим за дело святое,
Вечная память замученным в тюрьмах гнилых.
Вечная память сказавшим нам слово живое,
Вечная память... И месть за них!

Право же, эти банальные строчки — плохи.

Право же, они затерты, как старые пятаки. За ними нет искреннего переживания, они насильственны, как измена любимому человеку. И я спрашиваю: хорошо ли это? Нужно ли это? И кому нужно?

II

Особенно я спрашиваю об этом у того молодого человека, который недавно удостоил меня следующим посланием:

> Поэт, бесспорно, фактор важный в борьбе отчизны роковой.
> Не смей же, критик несуразный, рвать струны лиры боевой.
> Да, да, не смей, буржуй ленивый, всеопошляющий купец,
> Плевать на наш алтарь правдивый: им, знай, заведует Творец!

Узнав из этого послания, что сам Магадева принимает активное участие в меньшевистской фракции, и познакомившись с содержанием гневливых ответов, получаемых мною на анкету о революции и литературе[1], я осмеливаюсь представить обвиняющей стороне кое-что из оправдательного материала. Умоляю всех, кому будет угодно откликнуться на наше анкету, непременно считаться с этим оправдательным материалом.

У человека, говорю я, неизбежно должны быть фетиши. Импульсом для выполнения многих *целесообразных* деяний является представление, уверенность, ощущение человека, что деяния эти *самоцельны*...

Многие Dinge für uns◊ осуществимы только при условии их кажущегося für sich◊◊. И вот я требую, чтобы для поэта была абсолютна поэзия, чтобы каждый поэт говорил:

Tout passe. — L' Art robuste.

Seul a l'éternité◊◊◊.

И чтобы для каждого революционера абсолютной была революция; пусть каждый революционер думает, пишет, говорит:

— Если для революции нужно сжечь «Анну Каренину», «Джоконду» да Винчи, и расколоть Милосскую Венеру, — сделаем это поскорее!

...Я требую такого фетишизма, ибо знаю, что средство — только тогда средство, покуда мы бессознательно считаем его це-

---

[1] См. предыдущий № 9 «Свободы и жизни»; там была объявлена анкета о взаимоотношении революции и литературы.

◊ Вещи для нас (*нем.*).

◊◊ Для себя (*нем.*).

◊◊◊ Все проходит. Только искусство вечно (*фр.*).

лью. Но когда мы цинически вскрываем его орудийность и говорим:

— Пусть литература послужит революции, а революция послужит литературе, —

Это значит, что нам не дорога ни литература, ни революция. Оттого-то наша революционная литература почти так же плоха, как и наша литературная революция.

III

И вовсе я не говорю, что поэт во что бы то ни стало должен избегать революционных напевов. Но это тогда, если он введет революцию одним из элементов в свое творческое *я*, если он этот элемент проведет через горнило своей поэзии.

Рукавишников этого не сделал. Он сначала закрыл свое «горнило» заслонкой, а потом пошел в уголок и там, наперекор самому себе, облобызался с постылой нелюбой.

А если художник, как бы сложна ни была его «теодицея», сумеет просеять сквозь эту теодицею, как сквозь сито, то, что попадает ему в руки (революция, так и революцию!), — то кто же ему в этом может воспрепятствовать.

Изо всех наших поэтов я знаю только одного, кому удалось проделать эту трудную душевную работу. Это Валерий Брюсов.

IV

Валерий Брюсов? Тот самый, над которым хохотала, гоготала, хихикала, улюлюкала вся газетная Русь? Который когда-то только и делал, что, казалось, нарочно создавал карикатуры на самого себя? Которого пародировали все — и Буренин покойный, и Владимир Соловьев, и каждый фельетонный писака, у которого иссякали темы о лошадных и безлошадных запупырского уезда? Замоскворецкий декадент? Пресненский символист?

Конечно, не тот самый. Новый. У этого нового — строгое лицо и верные движения. Этот новый — трезв, суров, молчалив. Он ни о чем не спрашивает — ему все известно. Все понятно ему — и некого ему проклясть. Он часто говорит о «пьяных городом существах», о «безумии пьяных веселий», о «сожженных душах», о «сладко жгучем ужасе», но сам он — как статуя в осенний негреющий день. И весь он осенний, мраморный, такой отчетливый на светлом сентябрьском небе:

Грустен взор. Сюртук застегнут.
Сух. Серьезен. Строен. Прям.
Иль над книгой тайн изогнут
Весь отдавшийся трудам.
(А. Белый. «Весы», 1906 г. VIII)

И право, Брюсов брюзжит на парнасцев только по старой привычке. Сам он неукоснительно идет к мудрому, обдумчивому Парнасу. В этом году вышли две его книги: «Венок» и «Стихи о современности Верхарна», такие строгие, такие отчетливые, словно чеканенные на медных досках. И это не случайность, что солидные судьи, такие как «Вестник Европы» («Вестник Европы»!), «Мир Божий» (с Ангелом Богдановичем во главе!), и даже «Энциклопедический словарь», стали признавать Брюсова одним из лучших поэтов наших. Петр Струве, Ф. Батюшков, Евг. Ляцкий, С. А. Венгеров — это ли покровители «декадентов»? Отзывы солидных людей были так солидны, что, право, я не удивлюсь, если в один прекрасный день Брюсова изберут академиком (ну хотя бы на место покойного Веселовского), и он рядом со статьей Л. З. Слонимского в том же «Вестнике Европы» станет язвительно высмеивать гг. Белого, Бальмонта, Блока, Балтрушайтиса.

И вот, когда хлынула революция, Брюсов единственный изо всех русских поэтов встретил ее, *не изменяя самому себе.* Не изменяя — и в этом все дело. Движения его по-прежнему остались такими же верными, лицо таким же строгим. Поэт-мудрец не отдал своей мудрости за чечевичную похлебку уличных похвал.

Что же — он отвернулся от революции? Нет, напротив — встретил ее с объятьями. Но он взял ее в реторту своего творчества, там растворил ее, расплавил, подверг тысячам различных реакций, и когда из этой реторты она дошла до нас, она в каждом изгибе своем была брюсовской, мудрой и мраморной. «Вечность» для него, как и для Рукавишникова, — давняя любовница; но он не станет изменять ей ради минутных влечений к «революции». Он — верный любовник — знакомит обеих женщин друг с другом, они тесно сближаются, и нет между ними мелких стычек, уколов, недоразумений. В великолепных мелодиях отражается это сближение:

И ляжем мы в веках, как перегной,
Мы все, кто ищет, верит, страстно дышит,
И этот гимн, в былом пропетый мной,
Я знаю, мир грядущий не услышит.

Мы станем сказкой, бредом, беглым сном,
Порой встающим тягостным кошмаром.
Они придут, как мы еще идем,
За все заплатят им, — мы гибнем даром.

Ну что ж! Пусть так! Клони меня, Судьба!
Дышать грядущим гордая услада!
И есть иль нет дороги сквозь гроба,
Я был! я есмь! мне вечности не надо!
(«Венок», стр. 144)

Эти спокойно-прекрасные строки навеки останутся в русской поэзии вместе с величайшими откровениями Баратынского, Тютчева, Фета. Но мне в них дорого сейчас только их сложное, отраженное самыми глубинами души, отношение к революции. Их химическое претворение революции в поэзию, в красоту, в новый блеск старого, неизменного лика этого могучего поэта. Прочтите (или лучше заучите наизусть) его «Грядущих гуннов», его «Медузу», его «Довольных», «Знакомую песнь», «Юлия Цезаря», — и вы лучше всяких слов поймете, почему единственным русским революционным поэтом ныне должен считаться «декадент» и «символист» Валерий Брюсов. Он один перевоплотил революцию в личную *свою* лирику, в *свои* грезы, *свои* ощущения, в *свои* надежды, *свое* отчаяние. Других я не знаю.

А г. Рукавишников с «Вечной памятью», г. Федоров с «невежественно-лисьими жандармами», г. Бальмонт со «Змеем-капиталом», г-жа Галина с целым десятком «Девятых валов» — все это люди посторонние. Революция не породила их, и они не породили революцию. Вот почему я и говорю им: перестаньте.

1906

К АНКЕТЕ

Ах, это так банально, когда начинаешь говорить об этом, и так никому не известно, когда попробуешь применить это на деле.

Пища существует для того, чтобы утолить голод.

Но откуда гастрономия, которая говорит: пища ради пищи.

Откуда «вкусность» этой пищи, далеко не всегда совпадающая с ее полезностью?

Наука существует для человеческих потреб.

Но откуда тогда астрономия, например, которая говорит: наука для науки.

Половая страсть существует лишь как стимул к оплодотворению.

Но откуда тогда проституция, которая говорит: половая страсть для половой страсти? Откуда поэзия любви, откуда рыцарство, откуда эта вся мировая, многовековая уверенность всех

любовников, что страсть абсолютна, самодовлеюща, неприкосновенна ни к каким целям?

И так дальше.

Всякая *утилитарная* вещь, всякое *утилитарное* стремление при дальнейшем разверстывании культуры — теряет утилитарную свою оболочку и начинает претендовать на самостоятельное значение, на существование, независимое от первоначальных целей.

Выгодно это или нет?

Выгодно, выгодно, выгодно.

Для человечества *выгодно* ощущать половую страсть, например, как некий абсолют, и не думать о Костеньке, который служит истинной целью этой страсти. Ибо при таком ощущении, при всех этих розах, песнях, легендах, которые окружают истинный остов любви — появление Костеньки обеспечено вернее, чем если бы половая страсть осуществлялась в полном сознании своих целей.

Предлагаю каждому читателю подобрать еще десять тысяч подобных примеров — и потом примкнуть к таким выводам:

Всякая общественная полезность полезнее, если она совершается при личном ощущении ее бесполезности. Общественный фетишизм — необходим, выгоден, нужен обществу, и культура недаром, чем дальше, все больше укрепляет его. Мы должны признать все эти комплексы идей: искусство для искусства, патриотизм для патриотизма, любовь для любви, наука для науки — необходимыми иллюзиями современной культуры, разрушать которые не то что не должно, но и прямо-таки *невозможно*.

Ибо человек может прочесть всего Гартмана, Ренана и Шопенгауэра — и твердо запомнить все их слова об истинном назначении любви, но потом встретить Настеньку и забыть их вплоть до самого появления Костеньки.

Гениальный Репин может всю жизнь соглашаться со Стасовым, но в ту минуту, когда у него в руках кисть — каждый мазок его будет самоцелен, каждое пятно будет служить какому-то самоцельному напеву, ничего общего со Стасовым не имеющему.

Итак: я стою на вашей же «точке зрения». Я требую от искусства пользы. Но я знаю, что польза эта будет тогда, когда *само-то искусство* пренебрежет ею. Любя искусство для жизни, я именно ввиду этого требую искусства для искусства. Ибо всякий идеализм практичен. Ибо всякая самоцель — целесообразна. Ибо все радиусы общественных сил, стекающиеся в едином центре — в общественном благе — должны мнить себя параллельными до бесконечности. Многие Dinge für uns осуществимы при условии их кажущегося für sich.

И вот из основания всех этих соображений, которые я здесь нарочно изображаю в упрощенной схеме, я выставил три следующие положения:

1. Нужно, чтобы каждый революционер считал революцию абсолютной. Чтобы каждый революционер говорил: — Если для свободы надо сжечь Данте на костре, скорее принесите дрова для этого костра.

2. Нужно, чтобы для поэта была абсолютна поэзия, чтобы каждый поэт говорил: — Если для того, чтобы существовал Данте, нужно уничтожить свободу, — долой эту свободу!

3. Такой фетишизм необходим, полезен, выгоден. Но если мы станем говорить:

— Пусть революция послужит искусству, а искусство — революции, то это значит, что мы не любим ни революции, ни литературы.

И я обратился к людям искусства с просьбой: помогите обществу разобраться в этом сложном вопросе о взаимоотношении искусства и революции.

Люди же искусства, удостоившие меня своими ответами, не соблаговолили считаться с вышеизложенными моими соображениями, а предпочли представить себе, что я просто-напросто выбежал на улицу и крикнул: «Долой революцию! Да здравствует искусство!»

И предпочли в своих ответах возражать не мне, а этому мифическому чудаку. Вся статья г. А. Луначарского, напечатанная в предыдущем номере нашей газеты, имеет дело с таким чудаком.

И разве ко мне относится следующее письмо, которым меня удостоил г. *Евгений Чириков*:

«Литература и жизнь связаны между собою так крепко, что сто тысяч гг. Чуковских не сумеют развязать этого узла. Об этом свидетельствует история литературы всех народов. Когда жизнь концентрируется вокруг революционного движения, литература не может не отражаться так или иначе в форме этого движения. Слова *должен* и *не должен* здесь неуместны. Отрицая всякие утилитарные требования и долги, по отношению к художественному произведению можно применить только одно требование: *искренности*. Когда автор пишет, желая чему-нибудь услужить, это искренне и потому всегда нехудожественно. Относительно Костеньки в этом случае можно сказать автору: «Костеньке все равно будет, знает ли влюбленный, что его любовь с обожанием — плутня природы или нет, — человеку свойственно иметь Костеньку, и этому не может помешать даже холостячество». Можно одно ска-

зать с положительностью, что никакой *влюбленный* никогда не думает и не может думать о Костеньке.

Соглашаясь с г. Чуковским, что революция всегда и везде вредно отзывается на изящных искусствах, я считаю это неизбежным, и всякие советы г. Чуковского вздорными».

Не считая корректным вступать со своими корреспондентами в полемику, осмелюсь указать, что советов я никаких никому не давал. «Можно» и «должно» у меня не императивы, а только (сам знаю, что несбыточные) пожелания.

А. И. Куприн отозвался следующей притчей.

«У одного гениального скульптора спросили:

— Как согласовать искусство с революцией?

Он отдернул зеленую занавеску и сказал:

— Смотрите.

И показал им мраморную фигуру, которая представляла раба, разрывающего оковы, страшным усилием мышц всего тела. И один из глядевших сказал:

— Как это прекрасно.

Другой сказал:

— Как это правдиво.

А третий воскликнул:

— О, теперь я понимаю радость борьбы».

Валерий Брюсов отказывается даже признать какое бы то ни было взаимоотношение искусства и революции:

«Писатели разделяются на талантливых и бездарных. Первые заслуживают внимания, вторые — нет. Талант писателя ни в каком отношении к его политическим убеждениям не стоит. Ф. Тютчев был «правый», Н. Огарев — «левый»; Ф. Достоевский — «правый», Н. Некрасов — «левый». Какая же связь между революцией и литературой? Революция может дать несколько тем писателю, разработать которые он может или талантливо, или бездарно — вот и все».

Таково же мнение и г. *Ю. Балтрушайтиса*: «Революция — дело человеческое, творчество — дело Божие. Стало быть: Кесарево — кесарю, а Божие — Богу».

Поэт *В. С. Лихачев* цитирует Я. П. Полонского:

Писатель, если только он
Волна, а океан — Россия,
Не может быть не возмущен,
Когда возмущена стихия,

но осмотрительно присовокупляет: «Это, конечно, не относится до писателей, с одинаковой готовностью откликающихся на всякие случаи и обстоятельства. Такие писатели подлаживаются к

революции, как чиновники к новому начальству: на вкус и на спрос».

Проф. *И. Е. Репин.* «Не такое время теперь, чтобы холодно заниматься теоретическими афоризмами об искусстве... С пера летят строки, совсем не удобные для печати и нисколько не отвечающие вашему возрасту».

О. Н. Чюмина. Несомненно, что революция еще не имеет своего великого поэта. Не потому ли это, что художники слова, страстно ей преданные, еще не выработали в себе необходимой для художественного творчества объективности? Стоя в гуще битвы, борцу трудно видеть перспективы боя, он может лишь отстаивать свою позицию, да и то цензура мешает. Писатели же другого толка, раньше относившиеся к движению безучастно или скептически, как, например, Бальмонт с его «божественным безумием», или вдумчивый философ Минский, увлекшись усердием прозелитов, сразу взяли такую резкую ноту, что голос у них порвался. Вообще скачок из «потусторонних далей» прямо на баррикады — рискован, и «последнее самоосвобождение» еще не есть «свобода».

Как это ни странно, но ответ маститого шестидесятника *М. Н. Альбова* совпал с ответом «декадента» Вал. Брюсова:

«Литература не может *делать* революцию, как и революция не может *делать* литературу, а тем паче быть в услужении одна у другой, — в силу того, что они принадлежат к двум различным порядкам, несовместным по существу и мотивам».

Но предпосылки у обоих писателей чрезвычайно различны:

«Литература, — говорит г. Альбов, понимая под этим определением не все то, что написано черным по белому (ибо иначе и «выборгское воззвание», и «Вы жертвою пали» пришлось бы отнести под это понятие), но придавая довлеющий ей старый и благородный смысл, выражаемый словом «художественная», мы требуем от нее выражения вечных идеалов истины, добра и красоты, которыми живет человечество, без различия отдельных народностей.

В этом смысле и Диккенс, и Гоголь, и Гюго, и многое множество других, великих и малых от разных времен и народов, все они братья по духу, невзирая на отдаленность пространства и времени... Литература как таковая, спокойна, независима, свободна от страсти и гнева, и жива во все время, пока существует человеческий род. Она подчиняется своим отдельным законам, не считающимся с кодексом того или иного правительства.

Революция есть пароксизм, болезненный симптом общественного организма, как лихорадка, когда борются микробы двух взаимно враждебных порядков на решение вопроса о победе тех или других или проще — о жизни и смерти больного. Тут все,

что мирно и незаметно покоилось, пока организм был здоров, выступает наружу в увеличенных и обостренных формах, все благородное и гнусное, и борются рядом высокая любовь до решения пасть за великое дело с низменной и свирепой злобой, не останавливающейся перед убийством и истязанием. Тут вихрь, хаос, в котором все спутано.

Может ли и должна ли в период этой борьбы литература подать руку революции? Станет ли, да и нужно ли революции прислушиваться к голосу литературы?

Inter arma silent Musae[◊]».

Мнения других художественных авторитетов за отсутствием места откладываю до другого раза.

1906

ВОЗЗВАНИЕ О ЛИТЕРАТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ

Я думаю, что г. Евгений Чириков ничего не знает о сонетах Данте Габриэля Россетти*, а г. Куприн совершенно несведущ в астрономии. И я думаю, что это нехорошо.

Я вообще полагаю, что русскому литератору следовало бы подтянуться.

Не так давно один именитый публицист написал, что «Божественная комедия» театральная пьеса, а другой процитировал драму Островского «Темное царство».

В начале этого года мы прочли в «Биржевых Ведомостях» знаменитое стихотворение г. Брюсова «Каменщик» с указанием на то, что стихотворение это создано (!) рабочими (!) петербургского (!) района (!).

А совсем недавно какой-то литератор из этой же газеты принял имя великого Гамсуна за подлинное русское слово и объявил своим читателям, что в театре г-жи Коммиссаржевской ставится пьеса Гамсуна — «Кнут».

И не только газетчики. Пусть наши, — даже те, чьи портреты печатаются уже на папиросных коробках, — чистосердечно признаются, давно ли они узнали, что Карл Маркс никогда не издавал «Нивы», а Роберт Браунинг* не изобретал револьверов.

Русский писатель так редко бывает русским читателем.

Спросите г. Казимира Баранцевича, что написал г. Александр Блок, и спросите г. Александра Блока, что написал г. Казимир Баранцевич, — оба отзовутся презрительным незнанием. И добро

◊ При громе оружия Музы молчат (*лат.*).

бы им никогда не приходилось идейно сталкиваться друг с другом. А то ведь на каждом шагу — и, право же, одно вдохновение в таких случаях — плохой пособник.

Я помню, как покойный Л. Е. Оболенский, не подозревая о существовании двух Васнецовых, публично выбранил Аполлинария за грехи Виктора. Я помню, как в московской газете «Жизнь» была напечатана пушкинская «Капитанская дочка» под скромной подписью, кажется, Осипова. Я помню, как в «Новом Времени» г. Ф. И. Булгаков сочувственно процитировал английского писателя «Сент-Джона», который после тщательного рассмотрения, оказался святым евангелистом Иоанном!

И, главное, все это не случайные анекдоты из области литературного невежества, а нечто фатальное и устойчивое. Все дело в том, что у нас даже нет возможности быть иными. У нас и *не может быть* знаний, у нас только сведения. Знание — как некий комплекс изощренных духовных сил — обусловливается культурой, — общественными учреждениями, всякими оберегателями преемственных традиций и близким общением всех созидателей своевременной культуры, — а у нас разве есть хоть что-нибудь подобное?

Мы все — словно незаконнорожденные. Мы вне семьи, вне всех этих наследственных пеленок и одеялец, вне сказок и преданий, передающихся из рода в род, вне всякой помощи прошлого. Нет у нас в доме серебряных дедушкиных очков, нет заповедного бабушкиного дивана, на котором так удобно теперь растянуться, нет старых тетушкиных вышиваний.

Завидуешь западным людям. Сколько у них помочей, костылей, подпорок. В каждом третьестепенном английском scribbler'е◊, в каком-нибудь Гитченсе или Андрони Гопе, пред которыми наш Казимир Баранцевич — бог, слышится и пережитой Шекспир, и Мильтон, и Суинберн. Чувствуется такой асфальт под ногами, с которого их не столкнешь, как бы слабы они сами ни были. Все они карлики, взобравшиеся на плечи к великанам. Их взорам порою доступнее многое, чем тем, у кого они на шее.

В нашей общественной жизни нет ничего поддерживающего духовную культуру, — никаких подпорок, никаких костылей. Все мы, — большие и маленькие, — одиноки, и нет у нас ни в прошлом, ни в настоящем на что облокотиться, чем позаимствоваться. У нас — чуть талант, — сейчас его на мороз: либо околей, либо стань богатырем. Но как же быть с теми, кто не околел и не окреп, а просто простудился, захворал — да так и остал-

◊ Писака (*англ.*).

ся хворый на всю жизнь? Ему бы на холоду хоть ветошку какую-нибудь.

Но где у нас эти ветошки?

Где наши литературные «школы»? Где арзамасцы? Где кружок Белинского или хоть Вельтмана, или хоть Одоевского? У нас есть денежный фонд, но где духовный?

Правда, бывают у нас «четверги», «субботы». Хозяйка дома очень любезна, ужин шумлив, гости все сплошь «интересные». Но сказать им друг другу нечего. Они не говорят, а разговаривают, да и о чем им говорить вместе — им, «интересному» декаденту, «интересному» путешественнику по средней Африке, «интересному» кадету и «интересному» фельетонисту бойкой газеты?

И они пьют мадеру, ухаживают за хозяйкиной дочерью, рассказывают друг другу друг о друге анекдоты, а потом надевают в передней калоши и, засыпая в санях, едут по слякоти к себе на Коломенскую, в Пале-Рояль или даже в Фонарный переулок.

Скажут: есть исключения. Напомнят: «среды» Вячеслава Иванова. «Среды» эти, действительно, не похожи ни на что обычное в Петербурге. Художник, ученый, теоретик, поэт — г. Вячеслав Иванов, естественно, стал центром многообразных работников нашей культуры, и своей многогранной личностью сплотил их, может быть на мгновение, воедино, дал им какую-то отдаленную возможность поговорить на одном общем языке о своих потаенных болезнях, тревогах и радостях.

«Среды» эти не случайны. Это меньше всего прихоть нескольких чудаков. За ними глубокий общественный смысл, они отвечают какой-то давней общественной жажде — и чрезвычайно жаль, что устраиваемые частным келейным образом *(есть «хозяин» и есть «гости»!)* — они не могут стать нашим общим достоянием. Мы не можем ни критиковать их, ни восхищаться ими, ни делиться ими с нашим читателем.

Вершители этих «сред» словно начертали у себя на щите:

> А мы мудрецы и поэты*,
> Хранители тайны и веры,
> Унесем зажженные светы
> В катакомбы, в пустыни, в пещеры, —

предоставляя всем остальным говорить о Столыпине*, о «Новом Времени» и о разъяснениях Сената.

Изо всего, что я сейчас доложил, следует одно: мы, пишущие, должны последовать примеру велосипедистов и учредить свой собственный клуб. Литературное общество, если вам угодно, или даже литературно-художественный кружок. Это не

много, это нищенски мало, но это — как раз та самая ветошка, которая может прикрыть нашу наготу. Это, пусть и смешное, пусть и бессильное, — но все же учреждение, это, как-никак, а культура.

Нам нужно общаться друг с другом, напоминать о себе друг другу. Пусть г. Казимир Баранцевич (я беру эти имена, как символы, личность здесь не при чем) вспомнит о г. Александре Блоке, а г. Александр Блок пусть вспомнит об г. Казимире Баранцевиче. Нам нужно почаще совещаться о своем ремесле, нужно совместно обсуждать разные возможности и обращение с таким опасным и сложным оружием, которое вверено нам, — со словом. Нам нужно стать специалистами своего ремесла, профессионалами, нужно пойти к мастерам на выучку. Пусть каждый карлик взберется на плечи к великанам — общество от этого только выиграет. Безграмотный гений лучше грамотной бездарности, но и бездарность грамотная лучше безграмотной.

Да не подумают, что я взываю о каком-то училище для поэтов и художников, о какой-нибудь школе грамотности. Нет. Я просто хотел бы, чтобы в Петербурге где-нибудь открылась такая дверь, куда можно было бы войти всякому литератору, отдохнуть, посмеяться, почитать журналы. Чтобы там мог он повстречать других рабочих своего цеха, поспорить с ними, прочесть им реферат, лекцию, доклад — (мало ли что, мало ли о чем!), прослушать их рефераты, лекции, доклады, выбранить новую пьесу Горького, похвалить новый рассказ Андреева, порасспросить «специалистов» о том или другом своем недоумении, назначить свидание, выпить стакан вина, или просто внимательно помолчать в уголке, у «себя», в «своем собственном» доме.

Перестанут ли после этого святого Иоанна обзывать «английским писателем Сент-Джоном» и ссылаться на Шекспира, как на автора «Марии Стюарт», я не знаю, да в конце концов это совсем не так важно.

Важно, чтобы то неясное, но могущественное, что называется «культурным уровнем», поднялось в нашей среде хоть на вершок. Иначе, через два-три года нас ждет полное одичание, и нашим преемникам снова, в который раз, придется начинать с азбуки.

1906

О ЛИТЕРАТУРНОМ КЛУБЕ

А все же я говорю: литераторам нужно общение.

Есть у меня сынок*, так он этим ужасно недоволен. «Ах, говорит, папа, ты не знаешь, что истинный гений должен быть оди-

нок. Бодлер никогда не смешивался с толпой, Гейне уходил в горы, Ибсен...»

Чрезвычайно развитой мальчик.

— Но, друг мой, — говорю ему, — какие же мы Бодлеры? Я и не предлагаю такого клуба, где бы членами непременно были: Лев Толстой, Гюго и Диккенс. И потом: непрочно то одиночество, которое может быть нарушено клубным членством. Ты еще мал и не понимаешь, что гении бывают одиноки даже на социал-демократических митингах. Ступай, раньше справься у мамы, в каких только кабаре не шатался твой Бодлер, и в каких ферейнах не истреблял Гейне пиво*, а потом уже приходи твердить зады из индивидуалистического букваря.

Покойный Михайловский когда-то указывал, что в русской литературе — все генералы и почти нет рядовых. Это было чрезвычайно верно для эпохи Щедриных, Успенских, Достоевских, Майковых, Фетов. Но теперь, когда возбужденная общественная жизнь выдвинула на первый план газету — у нас, как и в Европе, народились целые батальоны одноликих, серых рядовых, которые внесли в литературу свои вкусы, свои нравы и свои требования.

К лучшему ли это, не знаю; думаю, что нет. Вообще «скромный труженик печати», «незаметный работник пера», — выражения годные, по-моему, только для некролога.

Но раз он — этот скромный труженик существует, раз этого не изменишь, надо же считаться с фактом, и нечего предписывать тем, кто пишет построчно, какое-то гетевское величие и одиночество.

Итак снова: нам нужен литературный клуб. Мы, «маленькие», «скромные», «незаметные», должны объединиться, мы должны как-нибудь поднять, оздоровить, освежить нашу чадную, нашу промозглую, невежественную, грубую среду. Ведь это же неслыханно убогая, преступная жизнь, которую мы теперь ведем. Ну, хорошо, прежде была «богема», ну, поэтическая, ну беспутная, — а теперь при уличной, газетной, коротенькой «литературе» нашей у всякого пишущего есть полная возможность, полное право быть невеждой, скудоумцем, душевным нулем — и в то же время гордо и неоспорно нести звание литератора.

Политическая буря — привлекла к газете из самых низин культурной жизни нового читателя, и этот читатель требует от читаемого только фактов, только информации, только «событий». Какую перемену внес этот новый читатель в писательскую среду! Дошло до того, что, чтобы стать хорошим литератором, нужно непременно завести велосипед.

Писательская среда — эта самая среда, о которой лет десять назад принято было говорить с благоговением — теперь небывало понизилась. Подите в любой игорный притон, в последнюю какую-нибудь трущобу, подите ночью в любой грязнейший кабак и вы непременно найдете там именитых и безымянных литераторов в отвратительной пьяной свалке за картами, за бутылками, за пьяными нечленораздельными разговорами.

Это все было и прежде, — и Белинский в преферанс играл, — но теперь это в каких-то фантастических, невероятных, кошмарных размерах.

Какой-то жуткий пир во время чумы! Словно убегают от чего-то, словно отмахиваются от каких-то видений, словно прячут голову под подушку. И неужто единственный островок в нашем неоглядном кровавом океане — это игорный дом, и нам, большим и маленьким, — блюстителям русской культуры, не о чем теперь, в эту страшную и торжественную минуту подумать сообща, нечего друг другу сказать, нечем поделиться друг с другом.

Ведь если так, у нас впереди одно: одичание. Через год, через два мы все, как Навуходоносоры*, траву станем есть и ходить на четвереньках. Нам, — покуда не поздно, — нужен хоть узелок на память о русской культуре, которая так безвозвратно уходит из-под наших ног.

Таким узелком пусть и будет этот взыскуемый мною клуб. Пусть пишущие люди, кому он по душе, подумают о нем, потолкуют, сделают несколько усилий, — и авось у них будет свой «угол», а выйдет ли из этого угла новый храм или новый кабак, — об этом говорить еще рано, да и в конце концов от них же самих зависит, чтобы из этого не вышел кабак. Очень хотелось бы выслушать обо всем этом мнение опытных, сведущих людей.

А сына своего я скоро отдам в гимназию.

1906

О ДЯДЕ ЕРОШКЕ

I

Событие: новая книга Куприна.

Разрезываю. Первое заглавие «Трус». Трусливый еврей поехал со смелым евреем за контрабандой. На границе трусливый еврей завопил от страху, а смелый еврей его за это избил.

Хороший рассказ. Наблюдательность, талант, ум. Но, боже мой, кто же теперь не умен и не талантлив. Борис Лазаревич умен и талантлив. Дмитрий Цензор* — умен и талантлив. Иногда даже как-то грустишь по глупом и бездарном человеке.

Бальмонт, Андреев, декаденты, газетчики за последние десять лет так изогнули русский язык, так утончили его, дали литературному стилю столько небывалых возможностей, что каждый средний писатель может писать теперь такие эффектные, приманчивые вещи, какие и не снились прежним Мачтетам.

II

Этот трусливый еврей был, конечно, артистом в душе. Так уже принято во всех хороших повестях из еврейского быта, чтобы самый бедный и загнанный еврей был артистом в душе.

Так уже принято во всех хороших повестях из еврейского быта, чтобы самый загнанный еврей пел или играл на флейте, чтобы «с каждой фразой его голос крепнул и в нем все сильнее, как рокот металлических струн, трепетала древняя, многовековая, библейская (о, конечно, конечно!), скорбь, которая, точно плач по утерянном» и т. д., и т. д.

Нет, «Трус» — это не купринская повесть.

III

Следующий рассказ «Мирное житие» — тоже написан хорошо и талантливо. Иван Вианорович Наседкин — о, конечно, Вианорович! — живет тихо и благочестиво. Но откуда я знаю наизусть, что его зовут Вианорович? Что у него есть пять тысяч в банке? Что он пишет доносы и подписывается «Здравомыслящий»? Что он ходит в церковь, и что, застав у своей иконы мужика, сурово говорит ему:

— Ты что же это, любезный, распространился. Видишь — чужое место, а лезешь!

Все, все знаю наизусть в этой прекрасной и талантливой повести. Даже калоши Ивана Вианорыча предвкушаю еще издали — большие кожаные калоши, которыми он, конечно, «постукивает часто и внушительно».

Ибо это «те самые громадные, неуклюжие калоши», которые не сходили с ног обитателей чеховского царства, особливо когда они, вот как и Наседкин, отправлялись в церковь.

Нет, и «Мирное житие» не купринский рассказ.

IV

И уже начинает казаться: уж не Файбиш ли этот Куприн?

Того смелого еврея из рассказа «Трус», которого я давеча помянул, звали Файбиш, и об этом Файбише автор говорит:

«Файбиш был знаменит — и даже далеко за пределами уезда — своей необычайной физической силой, принимавшей в пылких умах местной молодежи преувеличенные, библейские размеры. Провозгласители тостов на свадьбах неизменно сравнивали его с сокрушителем зданий — Самсоном».

Боишься думать, а думаешь: уж не Файбиш ли этот Куприн? Нет ли в тех тостах, которые недавно провозгласила вся русская литература в честь Куприна, — нет ли в них тоже «преувеличенных, библейских размеров»?

V

Но вот «Река жизни», вот «Жидовка», «Конокрады», «Корь»...

Кто их знает, может быть это и не «талантливые рассказы». Может быть это и не «художественные произведения».

Но знаешь, чувствуешь, видишь, что автор их — громадный, могучий атлет. У него узловатые пальцы, зоркий глаз, мерное дыхание силача. В этих рассказах аромат махорки, здорового пота и сырой зацветающей земли. Я бы не доверил этому таланту фарфоровой статуэтки, но то, что он высечет из гранита — будет долго и прочно стоять пред поколениями — неуклюжее, крепкое, прекрасное под дождем, и под солнцем, и под бурей.

Талант Куприна — кряжистый, коренастый, жилистый. Его хватка — «мертвая хватка»; дайте ему только как следует «ухватиться», как следует взять «за зебры» — и он уж поборет непременно. Шутя, мимоходом, он подымет великую тяжесть — и, отбросив ее в сторону, весело пойдет за другой. Но не давайте ему легеньких, хрупких предметов, пред ними он спасует, как спасовывают иногда храбрые полководцы пред робкой, стыдливой девушкой.

И у него есть на это все права. Сколько бы ни писал он скучающих, забываемых, истертых вещей — мы никогда не смешаем его с «умными и талантливыми».

VI

Лучший рассказ, конечно, «Река жизни».

Вот у нас теперь много говорят про перелом в искусстве, про смерть быта*, про то, что художник должен будто бы совлекать с

человеческой души временные и случайные бытовые наслоения и предъявлять публике эту душу нагишом. Говорят о театре Коммиссаржевской, что именно он выполняет такую задачу*, что он будто бы оставляет далеко за собою Художественный театр, который будто бы загромоздил эту самую душу «подлинными креслами из Стокгольма», «живыми цветами от Роде», настоящими стенами, деревьями, дверьми и прочими мелочами быта, быта и быта.

Все это пустяки.

Стремление к обнаженной душе несомненно законное стремление искусства. Но разве «быт» мешает этому обнажению? Напротив. Обнажение это только и может проходить сквозь быт, через быт, преломляться в быту.

Сложнейшие, непередаваемые словом ощущения передаются иногда именно этим перепевом стульев, этой музыкой обычных бытовых слов и восклицаний, этим шелестом обычных бытовых одежд.

Правда, порою «быт» загромождает душу, отдаляет ее от вас. Но в этом виноват не он, а художник. Это могло быть у Золя, но этого нет у Толстого. И разве вы не знаете, что все великие бытовики — символисты. Вспомните Чехова. И разве Кнут Гамсун не больше символист, чем Аннунцио?

VII

Река жизни. Ровная, она льется, и к вам порою доносится ветер соленого, близкого моря. Она и страшна, и прекрасна, и умилительна для Куприна. Но как рассказать об этом другим, как заставить и других умиляться, восторгаться, страшиться.

Куприн попробовал было для этого «обнажить» душу, отвлечь ее от быта, и у него получились такие бессильные слова:

«Кто знает, чем кончится длинная история нашей планеты, этой крошечной песчинки, несущейся по таинственным спиралям в какую-то страшную, безвестную и бесконечную пропасть? Несомненно настанет время, когда вымрут последние жалкие истощенные люди, дрожащие от бессилия и от того, что они уже осмелились заглянуть в бездну»...

И так дальше. Такими ли словами передать ту дивную, сладкую, страшную мелодию, которую чует Куприн в покорном течении Реки жизни.

Невластный здесь, он обращается к быту, к его корявым матерым словам, к его наземным потребам и чувствам и в этом «быте»

находит могучие средства для того, чтобы выпеть, выявить, отдать другому эту страшную, сладкую мелодию.

Пафос сквозь быт — вот где вся мускулистая сила Куприна.

Он, богач, так и сыплет на вас, так и обливает вас золотым дождем бытовых слов, наблюдений, черточек, жестов, движений, восклицаний, — ему не жалко, берите полными горстями, он даст вам еще и еще; — ему все это досталось легко и просто.

Какой-то пир быта, какое-то пьяное его расточение.

И как весело, как неоглядчиво раздает он направо и налево щедрую милостыню бытовых красок, тонов, цветов: вот детские «щеки пестрые от 1) грязи, 2) от лишаев, 3) от размазанных слез, 4) от раннего весеннего загара».

Или: 1) черные, 2) длинные ресницы, бросающие 3) синие тени на 4) янтарные щеки.

Или: 1) странная, 2) скромная, 3) нежная, 4) сладострастная, 5) ожидающая улыбка — какой точный, памятливый, неустанный глаз у этого силача, какая неустанная любовь, какая жадность к новым и новым видениям.

О, пир очей! О созерцаний*
Олимп...

Но неужто и в самом деле пир этот «пьяный», «расточительный», «беспорядочный»?

Нет. Художник строго блюдет за своим «бытом», ведет его в верном порядке, в сокрытой гармонии, и быт не удручает вас, не гнетет, не укрывает от вас души человеческой, а, напротив, претворяется в сложную и многозвучную ее симфонию, которой бы никогда не создать без быта, вне быта, в стороне от быта.

VIII

И белым своим околоточным, и сладострастной, ожидающей девичьей улыбкой, и размазанными слезами на пестрых детских щеках — он, художник, передает именно ту дивную, сладкую, страшную мелодию покорного течения жизненной Реки, которую — помните? — он был бессилен передать оторванными от быта словами.

Только благодаря им вы слышите жуткий шорох волны, вы видите черные обрывы берегов, ветер недалекого моря шевелит вам волосы, звезды дрожат в черной речной воде — и что это, восторг или ужас, охватывает вас, одинокого, на глухом, потемневшем берегу?

Река жизни медленно протекает внизу: мадам Зигмайер гонит поручика Чижевича.

— Вон отсюда, разбойник, вон, босявка! Я все кровные труды на тебя потратила! Ты моих детей кровную копейку заедаешь!

— Нашу копейку заедаешь! — орал гимназист Ромка, кривляясь за материнской юбкой.

— Заеда-ешь! — вторили ему в отдалении Адька с Эдькой.

Река жизни излучивается дальше: поручик Чижевич жмет мадам Зигмайер под столом круглое колено, а она, раскрасневшись от еды и пива, то прижимается к нему плечом, то отталкивает его и стонет с нервным смешком:

— Да, Валериан! Да, бесстыдник! Дети!

— Нюничка, если ты меня любишь, мое сокровище, пошли за папиросами «Плезир» шесть копеек десяток, — вкрадчиво говорит поручик, раздеваясь.

— Потом...

Река жизни теряется в далеких берегах: в соседнем номере добродушный, близорукий студент, с длинным, бледным, болезненно-нежным лицом готовится к смерти и пишет смешное, путаное, страшное предсмертное письмо: «мысль человека это как бы ток от электрического центра, это какая-то широкая, напряженная вибрация невесомой материи» и т. д.

Нет, Куприн не рассказчик, не бытовик, не автор таких-то и таких-то хороших повестей, — он поэт, он символист, он лирик.

Лиризм сквозь быт — его сила.

IX

Лиризм без быта — его слабость. Стоит ему отбросить быт в сторону, и его талант становится беспомощен и жалок, как глаза близорукого, снявшего на минуту очки.

Читайте его удивительных «Конокрадов», его «Жидовку», его «Рыбникова» по три, по четыре, по десять раз, — и вы найдете в них новое и новое очарование.

Это не просто анекдоты, вкусно и смачно рассказанные, это произведения высокого, строгого искусства. Автор властительно завладевает вами — и делает с вами все, что ему вздумается: вы радуетесь, печалитесь, хмуритесь по его желанию.

Но ему этого мало, он неуклонно стремится оторваться от быта, обойтись без его посредничества в касательстве к человеческой душе — и тогда больно слушать его бессильную риторику, его неумелые, бедные слова.

Дядя Ерошка, пишущий декадентские стихи!

Его «Пустые дачи», его «Белые ночи», его «Вечерний гость» — недостойны соседства с «Конокрадами». Когда дядя Ерошка начинает резонерствовать, Оленин стыдливо потупляет глаза: как убого письмо студента в «Реке жизни», размышление доктора о евреях в «Жидовке», как бледна речь вора в рассказе «Обида».

И на что дяде Ерошке наше худосочие, и слабость наша? Зачем не дает он разгуляться великолепным своим мускулам?

X

Третий том Куприна — вышел в издании «Мира Божья». Это большая духовная потеря для фирмы «Знание». Стоит этой фирме потерять еще и Андреева, и что останется от сборников под синей обложкой? И не думает ли «Знание» заменить Куприна Эрастовым, который приютился в XIII сборнике по соседству с Горьким?

Почему Эрастовым, а не Брешко-Брешковским, не Гольдебаевым, не Алексеем Мошиным — это покуда тайна почтенного издательства.

1906

О СЕРГЕЕ ГОРОДЕЦКОМ

I

В теплой комнате мы уселись уютно, и очень хорошие поэты читали нам очень хорошие стихи.

— Хорошо! — говорили мы про хорошие стихи хороших поэтов.

Так прекрасны бывали эти воздушные здания из слов, необычно-высокие, с бастионами, орнаментами, статуями. Мы стояли пред ними где-то внизу, — маленькие — мы стояли в стороне, и нам даже жутко становилось, даже — обидно, что вне нас столько величия, силы, красоты.

— Хорошо, — говорили мы, отягощенные. — Очень хорошо.

Но пришел один, моложе всех — смеющийся, запыхавшийся, будто он сейчас бежал к нам по лестнице, будто он не успел еще проглотить последнего куска, — и торопясь, смеющимся голосом прочитал нам свои стихи и никто не сказал:

— Хорошо!

Исчез фасад прекрасного здания. Все поняли, что они в самом здании, внутри, там, — в его жилых и интимных комнатах, что они не посторонние, а — жильцы. Никто не сказал:

— Хорошо!

Никто не знал: стихи ли это. Никто не знал: плохие это стихи, или хорошие. Может быть, очень плохие. Но все смеялись, когда смеялись они, и вздыхали, когда они становились печальными. Казалося, что это наши собственные песни, наши слова, наши страдания, и разве кто скажет про свои страдания:

— Хорошо!

Другие поэты — были мудры, изысканны, проникновенны, — они знали власть над словом, над символом, над мыслью, — но над нами был властен только этот запыхавшийся мальчик.

II

Зовут его: Городецкий. Сергей Городецкий.

Других поэтов будет читать и чтить только тот, кто любит поэзию. Сергея Городецкого будет читать и чтить всякий, кто любит себя, свою молодость, свою жизнь и свою тоску.

Выходит на днях (или уже вышла?) его книжка. Заглавие «Ярь». Заглавие нехорошее, отпугивающее. Я бы не стал читать книжки под заглавием «Ярь». Мне теперь нужно заглавие: «Лидвалиада».

Ярь — это все зеленое, молодое, пылкое. Филологи скажут вам, что «ядро», «яростный», «яркий» — слова, порожденные *ярью*. Что древне-славянский бог Ярила, бог солнца, весны и половой любви — тоже исходит отсюда.

Не знаю: может быть этого бога Ярилу сами филологи и выдумали, но, несомненно, это он ниспослал Городецкому его веселую, его солнечную, его весеннюю книжку.

Стоны-звоны, перезвоны,
Звоны-вздохи, звоны-сны.
Высоки крутые склоны,
Крутосклоны зелены.

Так и пышет Ярила, ласковый, весенний, зовущий от этих веселых слов.

Стены выбелены бело:
Мать игуменья велела.
У ворот монастыря
Плачет дочка звонаря.

Плач звонаревой дочки гимн все тому же Яриле:

Ах, ты поле, моя воля,
Ах, дорога-дорога́!
Ах, мосток у чиста поля,
Свечка чиста четверга!

Ах, моя горела ярко,
Погасала у него.
Наклонился, дышит жарко,
Жарче сердца моего.

Я отстала, я осталась
У высокого моста.
Пламя свечек колебалось,
Целовалися в уста.

Где ты, милый, лобызаный.
Где ты, ласковый такой!
Ах, пары весны, туманы,
Ах, мой девичий спокой!

Но Ярила добр и ласков, Городецкий знает это:

Стены выбелены бело.
Мать игуменья велела
У ворот монастыря
Не болтаться зря!

III

Городецкий видит вокруг постоянное осуществление далекого мифа, он настигает его и в томной, тоскливо рвущейся девичьей любви. И в «заблудившемся солнце». И в тайне рождения — и в тайне смерти, — и в тайне жизни. Ему незачем подновлять миф, реставрировать его, воссоздавать его, — как это делают многие знаменитые наши поэты, — он просто живет мифом, он дышит и страдает им.

Его Ярилой «наливаются зерна», его Ярила —

...заплетая разметал
В цвету лазурном цвет зеленый.

И от него, от этого Ярилы:

...на мертвом теле
В коре чуть тлеющей земли
Плоды багряные зардели,
И злаки тучные взошли;
Зашевелились звери, гады,
И человек завыл в лесу,
Бросая алчущие взгляды
На первозданную красу.

И потому не странно, и не натянуто, и не отзывается придумочкой его сказание о рождестве Ярилы, о его жрицах, о его деяниях. Это воплощение сущего Бога, а не «от нас созданного кумира».

Ярила родился золоченый от беспалой бабы и неизвестного отца. Беспалая баба —

С любым по любови,
Со всяким вдвоем.

Отцы ее детей — коренятся в самой природе:

— Где батько мой, мамо?
— За тучами, тамо,
Где ветер ночует.
— Где батя, родная?
— За теми лугами,
Где речка лесная
Истоки пестует.
— Где мамо, родимый?
— За теми ночами,
Любимый,
Где месяц жарует.

Ярила родился вместе с другими созданиями «беспечального солнца»:

Весною зеленой
У ярочки белой
Ягненок роженый;
У горленки сизой
Горленок ядреный;
У пегой кобылы
Яр-тур жеребенок;
У бабы беспалой
Невиданный малый:
От верха до низа
Рудой, пожелтелый, —
Не, не, золоченый!
Ярила!

И вечно молится поэт своему Яриле. Ярила не дает ему отвратить взор от самых корней, самых низин человеческого бытования. Он всегда там в этих вечных низинах, наедине с солнцем, с черной родящей землею, с минутным, родящим человеком. И каким оскорблением для солнечного бога должно быть вторжение шумного теснящего города, мешающего солнцу и земле.

IV

Вот почему многие стихи Городецкого посвящены этому хулителю Ярилы:

Ой, сестрицы-водяницы, леший брат, огневики,
Погодите, подождите зажигать, вздувать костер!
Там над кручей, возле тучи, у текучи у реки
Я закован, я прикован, я в плену у трех сестер.

Первая полонила его «грудой каменных, высоких, тупооких коробов», вторая заключила его в одежды, хотя «мягких складок шелест гадок, хуже каменных оков»; третья, отвыкая, — «не пускает пуще всех»:

Уцепилась, притянула — завязаю в волосах.
Братья, сестры, подождите соучастника утех.
Вот сейчас сорву полоны, долечу в единый мах.

V

Я перечел то, что написано. Пора нести в типографию, а мне ясно видно, что писать о Городецком нужно было совсем не так. Я почему-то не привел самых умилительных, самых влекущих его стихов, я ни словом не помянул его непревосходимые детские частушки о том, как —

Месяц с солнцем стал считаться,
Кому раньше подыматься:
Раз — два — три, четыре, пять!
Вышел ветер полетать.

О том, как

Уложило солнышко вещи,
Село в красный кузовок.

О том, как кот читал по складам слово: к-о-л-б-а-с-а; о том, как девочка, описывая дедушкино кресло, нашла, что у него —

вкус какой-то мыльный —

И томно вздохнула:

Умру с тоски по кресле,
Уеду замуж если!

А чудные его легенды о бюрократическом черте, о митинге чертей, о черте, который влюбился в панову дочку — мне так и не удается привести. Я и то слишком долго отвлекал вас от Лидваля.

1906

РУССКАЯ WHITMANIANA

Своеначальный, жадный ум*, —
Как пламень, русский ум опасен.

Вяч. Иванов

Пора Уитману сделаться русским поэтом. Разве не русские — Метерлинк, Ибсен, Верхарн? Он на пути к нам, — в наши гостиные, аудитории, в наши книги. В душах у нас он уже давно и прочно, а в книгах все еще на минуту. Нужно к нему приготовиться и раньше всего уяснить, как пробирался он доселе к русской своей славе.

Во многих закоулках перебывал он, и по дороге много лопуху пристало к его одежде.

Был он у г. Дионео, из «Русского Богатства»*. В «Очерках современной Англии» (СПб., 1903), в статье «Оскар Уайльд и Уот Уитман». Его там и не сыщешь за грудою промахов, опечаток, неточностей.

Статья написана «по Конвею». Этого Конвея г. Дионео величает «критиком-старовером, относящимся враждебно к Уитману», а Конвей как назло был величайшим другом поэта, первым, кто восторженно возвестил о нем Англии и кого Уитман до конца дней своих звал «loyal», «staunch», «loving», «open-handed». (*H. Traubel.* With Walt Whitman* in Camden◊, p. 343). Почти все даты г. Дионео не верны. «Побеги травы» появились в 1855 г., а не в 1865. Газета «Freeman» издавалась Уитманом в 1850 г., а не в 1855. Статья Конвея о Уитмане появилась в 1866 г. («Fortnightly Review», Oct.), а не в 1886. На службу в министерство поэт был назначен в 1865 г., а не в 1866 (Walt Whitman, by Isaac Hull Platt, 1904). Напрасно также г. Дионео печалится о предсмертных годах Уота — «полуголодного, одинокого, брошенного старика, беспомощно валяющегося в холодном закутке». На старости Уитман был вполне обеспечен и, умерев, оставил семье и друзьям несколько тысяч долларов и небольшой двухэтажный домик в Mickle Street. Одинок он тоже не был, особливо после болезни: John Burroughs, O'Connor, Dr. Bucke, H. Traubel — и мало ли кто еще! — были преданы ему, как вассалы. И почему г. Дионео уверен, что «добрый седой поэт» записался в лазарет из ненависти к убийству? В лазарет Уитман записался по родственным чувствам: при-

◊ «Преданный», «верный», «любящий», «щедрый» *(англ.). Тробл.* С Уолтом Уитменом в Кэмдене.

шлось ухаживать за раненым братом. Ненависть к убийству, — а разве это не из Уитмана.

In peace I chanted peace, but now the drum of war is mine,
Red, red war is my song through your streets, O city!

Некоторые цитаты г. Дионео приводит не по первоисточнику, а по статье Конвея. Так, стихотворение «O, captain!» предлагается читателю в том неудачном варианте, который имеется в этой статье. Загляни г. Дионео непосредственно в «Побеги Травы», — он увидел бы там много исправлений и переделок.

Статья г. Бальмонта «Уольт Уитман» («Весы», 1904, VII) тоже не свободна от недоразумений. Положительно г. Бальмонт не чувствует языка, с которого переводит. В трех строчках перевода он сделал пять грубейших ошибок, — и, благодаря этим ошибкам, создал характеристику Уитмана, весьма далеко отстоящую от подлинной.

«Я говорю, что для Музы тело много дороже лица и мозга», — твердит Уитман свою любимую мысль.

Тело здесь — form, и Уитман в следующей строчке поясняет: *«Я воспеваю мужское наравне с женским!»* Но г. Бальмонт перевел *form* словом — *форма*; *worthy* — словом *достойный*, (а не *дорогой*); — перепутал согласование: дополнение принял за подлежащее; не заметил ни падежей, ни времен, ни лиц, и у него получилось:

Не только лицо и мозг
Достойны (?), сказала (?) мне (?) Муза.
Она (?) мне (?) сказала (?), что много достойнее (?)
Форма (?) в своем завершении (?).

А отсюда целый ряд пышных выводов, в которых Уитман ничем не повинен.

В другом месте *devout* (набожный) он перевел *благоговейный*, *to adore* (покланяться, молиться) он перевел — *обожать* и вышло будто Уитман требует от нас какого-то беспредметного обожания и благоговения. На самом же деле Уитмановский отрывок имеет чисто религиозный смысл.

Еще небрежнее Бальмонтовский перевод из Уитмана в XII кн. сборника «Знание». Там на второй же строчке — ряд недоразумений.

Trough the windows — through doors — burst like a ruthless force! говорится в подлиннике; Бальмонт не замечает внутренней рифмы, переводит скучающей прозой:

В окна, в двери ворвитесь — с неумолимою силой.

Но *force* — здесь вовсе не *сила*. Здесь — *войско, полчище, орда*. Бальмонт прогарцевал мимо прекрасного образа: звуки барабана, врывающиеся в окна, как солдаты — и затоптал его округленной банальщиной.

В статье г-жи Зинаиды Венгеровой (Энциклопедический словарь, т. VI: Витман) особенной проверки требуют указания на первоисточники. У Вильяма О'Коннора вовсе нет книги «The Good Gray Buck», как уверяет словарь; книга эта (вернее, памфлет) называется «The Good Gray Poet» (1865).

Точно также напрасно указание словаря на «обстоятельную статью» в «Заграничном Вестнике» за 1882 г. Там этой статьи не имеется. Она напечатана в мартовской книжке «Заграничного Вестника» за 1883 г. Называется «Уолт Гуитман», принадлежит Н. Попову. Эта первая по времени русская статья об Уитмане написана с суконной добросовестностью. Испещрена варварски переведенными цитатами. Разбирать ли этот перевод, если весь он такого свойства:

> Многие потеют, пашут и жнут, и потом мякину получают в награду,
> И не много бездельников постоянно заявляют претензию на пшеницу
> и получают ее.

Отмечу, впрочем, один случай полного искажения. Уитман ужасается смертью Линкольна:

> Нет, это сон, что ты мертв!

А у Н. Попова он рассказывает покойнику:

> Мне снилось, что тебя убили.

Наконец, в моем очерке «Уот Уитман» («Маяк», I, 1906) ошибочно сказано, что поэт умер «в большой бедности». Это результаты доверчивости к русским авторитетам, предостеречь от которой и было целью настоящей заметки.

1906

О ПОЛЬЗЕ БРОМА
По поводу г-жи Елены Ц.*

Если у г-жи Елены Ц. есть брат, или муж, или отец, я отведу их в отдельную комнату и скажу им следующее.

Что бы ни выкликала г-жа Елена Ц., а *Уитман все же умер не в бедности*. Конечно, зачем волновать г-жу Елену Ц. Но в этом году в Бостоне вышла новая книга: Horace Traubel. With Walt Whitman

in Camden. Boston: Small, Maynard and Company, 1906, и в этой книге имеется fac-similé документа, который называется: «Last Will and Testament of Walt Withman in his own handwriting properly witnessed», June 29, 1888, т. е.: «Последняя воля и духовное завещание Уота Уитмана, писанное его собственной рукой и законно засвидетельствованное». В этом документе с первой же строчки говорится: «Завещаю тысячу долларов сестре моей миссис Мэри Элизабет Ван Нострэнд, в Гринпорте», а потом снова: «Завещаю тысячу долларов сестре моей миссис Анне Луизе Гейд, в Бёрлингтоне»; а потом еще: «Мой дом и мою землю на Микль-Стрит, в Кэмдене, Нью-Джэрси, и всю мою мебель, и все мои деньги в банке и все мое недвижимое имущество и состояние завещаю брату моему Эдуарду Л. Уитману».

Документ этот имеет в длину больше аршина, но не показывайте его нашей рассудительной, образованной и добросовестной г-же Елене Ц., ибо ей тогда будет стыдно.

А ведь Конвея читал и я, и г. Дионео. Г. Дионео даже привел будто бы «от себя» замечание Конвея об Эмерсоне («критик, признававший из современных английских и американских писателей лишь одного Карлейля»). Даже процитировал «по Конвею» отзыв Thoreau об Уитмане. Даже сослался на слова Конвея, ошибочно обозвав его «критиком-старовером, враждебно относящимся к Уитману»: «поэт не задумается притащить к вам в гостиную лохань для доказательства, что и в ней есть своеобразная жизнь». (Ср. Дионео, «Очерки современной Англии», стр. 417 и «Fortnightly Review» 1866, p. 539.). Даже стихотворение «O, captain!» привел по Конвеевой версии:

> But O heart! heart! heart!
> Leave you not the little spot
> Where on the deck the captain lies
> Fallen cold and dead...
> Exult O shore, and ring O bells!
> But I with silent tread,
> Walk the spot my captain lies
> Fallen cold and dead.

(В авторизованном издании вторая строчка цитаты читается: «O the bleeding drops of red», шестая: «But I with mournful tread», седьмая: «Walk the deck my captain lies».) Не следует ли из этого, что мы с г. Дионео слишком даже внимательно читали Конвея, и что истерическое восклицание г-жи Елены Ц.: «Конвея не читал ни тот, ни другой!» — есть только истерическое восклицание?

Если бы, дальше, г-жа Елена Ц. действительно «больше читала» и «меньше выводила слов на бумаге», она знала бы, что в Лондонской «Academy» за 1892 г. (April) сказано об Уитмане: «Нужно

заметить, что лазаретная работа вовсе не была вначале его целью. На войну он отправился просто за тем, чтобы ухаживать за своим раненым братом, и потом его ухаживание, естественно, было обращено и на других, кто был в таком же положении. Он ничего не получал за свою службу, но потом ему дали незначительную правительственную должность»... (p. 325).

А в книге авторитетного уитманианца — Isaac Hull Platt'a написано: «Брат Уитмана — Джордж... был ранен в первой же битве при Фредериксбурге, и, когда слух об этом дошел до Уитмана, он тотчас же поспешил в армию, чтобы помочь ему». (The Beacon Biographies of Eminent Americans, ed. by M. A. De Howe. 1904).

Объясните же г-же Елене Ц. (о, не сейчас! когда-нибудь потом!), что я имел право, не спрашиваясь у нее, указать *на родственные чувства Уитмана, как на повод к его лазаретной деятельности.* Касательно же того, что он «помог многим умирающим», то откуда, скажите, такие строки: «Три года провел он на войне и за это время, — по словам его биографов, — облегчил страдания ста тысячам человек, больных и раненых. Здесь он заболел малярией, и никогда уже не мог оправиться от этого недуга». Это *мои* слова из *моей* же статьи об Уитмане («Маяк» I, 1906), но не говорите этого г-же Елене Ц., — ибо ей станет стыдно. Не говорите ей также, что в московском своем реферате[1] я даже приводил восторженные мнения раненых об Уитмане.

Потом новый выкрик: Уитман «действительно знал гонения и одиночество». Право, если бы не истерика, я подумал бы, что г-жа Елена Ц. нарочно передергивает: у меня ведь говорится о *предсмертных* годах Уитмана, когда вокруг него твердо стояли John Burroughs, O'Connor, Dr. Bucke, Horace Traubel — и мало ли кто! — «loyal, staunch, loving, open-handed».

Однако откуда этот ворох лживых, легкомысленных и капризных восклицаний? Почему г-же Елене Ц. понадобилось, на смех сведущим людям, выбежать вдруг на улицу, наброситься на прохожего и выкрикивать истерические слова? Исключительно из-за того, что «Бальмонт — папирус», «Бальмонт — тайновидец», «Бальмонт — математик», «Бальмонт — поэт-воссоздатель», «Бальмонт — Высокий», Бальмонта ценят «специалисты... языкознания в Англии, Испании, Франции».

Г-же Елене Ц. кажется, что вся вселенная в заговоре против Бальмонта. Ей кажется, что я, упомянув в числе прочих статеек об Уитмане и статейку Бальмонта, — имел тайную цель «отстранить и вовсе устранить» этого поэта. Ей кажется, что я, написав

[1] Вступление в беседу о поэзии У. Уитмана, читанное в Московском Литературно-Художественном кружке 7 ноября 1906 г.

эти десять строк, обнаружил, что у меня в жизни «нет ничего заветного». Ей кажется, что этими десятью строками я хотел «задушить» нашего писателя. Что журнал «Весы» исключительно существует для такого смертоубийственного дела.

Но она спокойна. Она читала Гёте, Блаватскую и Герцена, она знает биологию, она знает ботанику, она знает теорию вероятностей, — и она спокойна: Бальмонт задушил меня, а не я его!

Слушаем доказательства г-жи Елены Ц.

Бальмонт «первый дал яркую характеристику Уитмана и ряд переводов из него», — говорит она. Но ведь это же явная ложь! Впервые по-русски об Уитмане говорится в лекции John Swinton'a в Коршевском «Заграничном Вестнике» (июнь 1882 г.). Характеристика «Уолта Гуитмана», в общем вполне приличная и добросовестная, помещена в мартовской книжке того же журнала, 23 года тому назад (1883 г.). Наконец, за 6 лет до бальмонтовой статьи, в «Русском Богатстве» была напечатана статья г. Дионео: «Оскар Уайльд и Уот Уитмэн», где, хоть и «по Конвею», а все же дана более яркая и меткая характеристика, чем сплетенная Бальмонтом из эффектных слов и ничего не говорящих периодов. В этой же статье г. Дионео дает целый ряд своих непритязательных переводов и, право, они лучше, чем переводы патентованного заграничными «специалистами» переводчика.

Бальмонт как переводчик... Я преклоняюсь перед Бальмонтом-поэтом. Со всем слабым и отталкивающим, что есть в нем, он для меня — создатель нового мира, нового неба и новой земли. Для меня — для каждого из нас — Бальмонт — это частица нас самих, это мы сами. Он — наши глаза, наши уши, наши руки. Но, г-жа Елена Ц., «аще око твое соблажняет тя, изми е и верзи от себе».

Бальмонт как переводчик — это оскорбление для всех, кого он переводит: для По, для Шелли, для Уайльда. Г-жа Елена Ц. поучает меня, что перевод должен быть художественно-воссоздающим, а не «ученически-дословным». А разве Бальмонт «воссоздает»? Ведь у Бальмонта и Кальдерон, и Шелли, и По, и Блэк — все на одно лицо. Все они — Бальмонты. Читатель, знакомый с ними по Бальмонту, не отличит их друг от дружки. Все они с каким-то ухарским завитком, все они гладкие, круглые, юнкерски удалые. Ну, хорошо, лги в отдельных словах, но систему слов, но колорит слов каждому оставь их собственные, а у Бальмонта:

краски — ласки — пляски — сказки.

Это и Теннисон, и Блэк, и По!

У Бальмонта Шелли говорит: «в восторгах цепенея» (Шелли, т. 1, изд. «Знания», стр. 19), «счастья сладкий час» (стр. 17), «царица моего сердца» (стр. 14). В переводах Бальмонта из Шел-

ли *broad moonlight* передано «широкая луна» (стр. 137); *the green* (лужайка) переведено «зеленая краска», при чем эта «зеленая краска» фатально повела к рифме «сказка», и точный образ Шелли превратился в звонкую бессмыслицу (стр. 133). У Бальмонта *сонеты* Шелли порой превращаются в *пятнадцать* и *шестнадцать* стихов (стр. 11 и 12), а Стансы из 24 строк в 48 стихов — и каких стихов! У Бальмонта, в стихотворении «Холодное небо», Шелли говорит:

Блестели глаза твои *грустно и странно*
При свете *неверном далекой* луны.

Г-жа Ц. велит не требовать ученической точности. Хорошо, пусть Бальмонт выдумал заглавие этого стихотворения (у Шелли нет такого заглавия), пусть Бальмонт навязал Шелли некрасовский размер (у Шелли размер совсем другой), пусть даже он выдумал эти подчеркнутые слова, ибо у Шелли сказано просто: Thine eyes glowed in the glare — Of the moon's dying light, — почему же он все это выдумал не в духе Шелли, а в духе г. Ратгауза!

Нет, г-жа Елена Ц., все, кто любят Шелли, и все, кто любят Бальмонта, должны стыдливо опускать глаза, когда кто заговорит о переводах Бальмонта из Шелли. (О Бальмонте как о переводчике я надеюсь поговорить подробнее, а пока беру первые попавшиеся примеры.)

С Уитманом Бальмонт сделал нечто невозможное. Бедная г-жа Ц. вылила мне на голову целый словарь Александрова, и привела тысячу отрывков из Уитмана, не идущих к делу, но заметили ли вы, что ни разу не привела она тех его строк, с которых сделаны инкриминируемые переводы? А в них ведь все дело. Стоит привести эти строки, и вся ученая истерика г-жи Елены Ц. окажется обыкновенной женской истерикой.

Начну со слова *worthy*. Г-жа Ц. заливается: «Уверяю вас, г. обвинитель, что *worthy* именно означает достойный, а дорогой передается по-английски словами valuable, precious, costly, или dear и beloved, когда речь идет о влечении сердца к сердцу».

Остановите г-жу Ц., а я приведу покуда подлинник:

Not physiognomy alone nor brain alone *is worthy for the Muse.*

Видите, в подлиннике: *для Музы*. Но «достойный для Музы» по-русски — безграмотно. По-русски «достойный» обыкновенно требует родительного падежа (достойный чего), и только наши дьяконы любят говорить «достойный человек» (вместо: человек с достоинствами»). Бальмонт и взял этот дьяконский оттенок слова, а слова *«для Музы»* — он выбросил прочь, хотя в них весь смысл стихотворения. Я и предложил ему: дорогой, драгоценный для

Музы, — единственно возможный правильный перевод выражения Уитмана (кстати: «достойный Музы» было бы по-английски *worthy of the Muse*, а не *for the Muse*»).

Укрыв от читателя подлинник, г-жа Елена Ц. охотно подсовывает ему все, что не имеет к делу никакого отношения. Например, она упражняется в том, что приводит все места, где Уитман словом *body* означал *тело*. Этим она только иллюстрирует мои слова, что предпочтение тела духу было любимой мыслью Уитмана. Но почему шулерство в картах наказуется строже, чем шулерство в литературе? Ведь если бы г-жа Елена Ц. не укрыла подлинник, все увидели бы там:

> Not physiognomy alone nor brain alone is worthy for the Muse,
> I say the Form complete is worthier far.

Г-жа Елена Ц. требует, чтобы «form» я переводил «форма». Бальмонт перевел именно так, и вышла нелепость: форма много достойнее, чем лицо и мозг. Г-жа Елена Ц. дополняет эту нелепость своею собственной: «Female form» — она, словно издеваясь над собой, переводит:

> *Женская* форма!!

Бедный Бальмонт! Неужто он нуждается в *таких* защитниках?

То самое стихотворение, которое приводит г-жа Елена Ц., обращается против нее. Извольте перевести как-нибудь так, чтобы это звучало по-русски столь же естественно и просто, как по-английски:

> This is the female form,
> A divine nimbus exhales from it...

«Женская форма» — это по-русски немыслимо! Г-жа Елена Ц. сама согласна, что это «странно звучит в нашем русском стихе». Нужно как-нибудь иначе. Как? «Поэт-воссоздатель» взял словарь Александрова, да так и перевел по словарю: «форма». А я, чтобы «отстранить, устранить, задушить» его, предложил единственно правильную версию: «тело».

Сделал это я еще вот почему: в том подлиннике, который утаила г-жа Елена Ц., эта самая «форма» противопоставляется «мозгу и лицу». А разве лицо не «форма»? Разве форму можно противопоставлять мозгу? И еще: стихотворение это поставлено Уитманом во главе его книги, оно — его profession de foi, оно, по мысли Уитмана, должно конденсировать всю его книгу. В этом первом стихотворении он не станет заниматься какими-то побочными и не типичными рассуждениями, — здесь он хочет познакомить с первых же слов читателя со своей Музой: для Музы так же

драгоценно тело, как мозг и лицо. Упоминание о форме для Уитмана не типично: г-жу Елену Ц. обманули, когда сказали ей, что Уитман — «ваятель», «художник» и т. д. Уитман не воспевал «форм» тела, потому что он воспевал и кишки, и желудок, и жилы, и кровь. Он не мог любить «форм», как «ваятель» или «художник», потому что он любил всякие «формы», — красивые и безобразные. О внешности он не заботился, и, например, старые женщины нравились ему больше молодых («Leaves of Grass», London: G. P. Putnam's Sons, 1903, 217, «Beautiful Women»)◊.

По той же нелюбви к формам, Уитман пренебрегал формой стиха. В своей статье об Уитмане я цитирую его стихи: «Никаких украшений, никаких запутанных любовных фабул, никаких чрезвычайных героев, — ни легенд, ни стихов, ни романсов, ни благозвучий, ни рифм». Таким образом, когда г-жа Елена Ц. поучает меня о том, что Уитман не любил рифм, она немного опаздывает. Да, Уитман не любил рифм, но потому-то каждую рифму, каждое сверкнувшее у него созвучие нужно лелеять с особенным вниманием. Г-же Елене Ц. кажется, что бальмонтово «кричащее и» передает то, что у Уитмана. Мне кажется — нет.

У Уитмана вот что:

> Through the windows — through *doors* — burst like a ruthless *force*.

Я заметил рифму (или, как хочется г-же Елене Ц., созвучие) force и doors. Г-жа Елена Ц. говорит: *doors* долгое не рифмуется с кратким *force*. Верно ли это?

Беру Россетти:

> Rose Mary gazed from the open *door*
> As on idle things she cared not *for*.

И заключаю, что г-жа Елена Ц. снова говорит вздор.

Пусть даже не знающий английского языка взглянет на очертание подлинника и перевода, — и он увидит, что перевод сделан неверно:

> Beat! beat! drums! — blow! bugles! blow!
> Through the windows — through doors — burst like a ruthless force.

Бьющие, смятенные слова. А у Бальмонта скучающе, утомленно и неинтересно:

> Громче ударь, барабань! — Трубы, трубите, трубите!
> В окна и в двери ворвитесь — с неумолимою силой.

◊ «Листья травы». Лондон. Д.-П. Патнэм и сыновья. 1903, 217. «Красивые женщины» *(англ.)*.

Ну, хорошо. Оставим в стороне созвучия, оставим темп, оставим окраску стиха: верен ли этот перевод? Нет. Г-жу Елену Ц. опять обманули, когда сказали ей, что «с неумолимой силой» все равно, что «*подобно* безжалостной силе». В подлиннике сказано *like* — *подобно*. Уитман недаром привел это сравнение. Звуки врываются в дома, *как*, *подобно*, *словно* сила. Сравнение это будет бессмысленно, если мы не вспомним, что сила — и по-русски, и по-английски и, вероятно, на всех языках означает полчище, орда, войско. Открываю словарь Вебстера (Webster), пользующийся всеобщим авторитетом в Англии, и читаю под словом force, восьмое значение — troops, army, navy, т. е. войско, армия, флот! Уитман говорит: ворвитесь в окна, *подобно орде*. Пропустить это сравнение: это значит — сгладить, опошлить, обессилить Уитмана.

Читатель видит, что нападки Г-жи Елены Ц. не стоят внимательного ответа. Далее буду кратче. Г-жа Елена Ц., утаив еще раз от читателя подлинник, и еще раз вместо подлинника подсунув ему не идущего к делу Клэрка, заявляет: для Уитмана молитва есть простая невозможность, Уитман не прикасается к понятию о личном Божестве.

А я разве говорил, что он «прикасается»? Задолго до г-жи Елены Ц. я напечатал в газете «Мысль» (20 VI. 1906) эти строки Уитмана:

> Я говорю человеку: что тебе думать о Боге,
> Ведь я любопытнее всех, а и то не забочусь о Боге.

А вот, если бы г-жа Елена Ц. не утаивала подлинника, читатель увидел бы, что в этом подлиннике говорится об «unrestricted faith», что в этом подлиннике есть слова:

> Each is not for its own sake,
> I say the whole earth and all the stars in the sky are for religion's sake.

Что заключительные строки этого подлинника таковы:

> Nor character nor life worthy the name without religion
> Nor land nor man or woman without religion.

И он понял бы тогда, что стихотворение это — религиозное, молитвенное; что слова «благоговейный», «обожающий» — здесь чужие слова, что *здесь*, в *этом* религиозном, молитвенном стихотворении *devout* значит *набожный*, а *adore* — *поклоняться, молиться*.

Что же до словаря Александрова, то «поэт-воссоздатель» не должен ли быть к нему вполне равнодушен? И почему г-жа Елена Ц., чуть где Бальмонт исказит смысл подлинника, кричит, что «Бальмонт — воссоздатель, и ученическая точность ему не указ». А где Бальмонт придержится ученической точности и тем наипа-

че исказит подлинник, — г-жа Елена Ц. сует нам в лицо школьный вокабулярий. Подлинников же она не приводит.

Каковы же вообще приемы «доказательности» г-жи Елены Ц.? Она передергивает. Поучает меня тому, что всем известно и написано в моих же статьях. С новой литературой об Уитмане не знакома, и потому безаппеляционно выкрикивает то, что давно уже опровергнуто позднейшими исследователями. Учит меня произношению английских слов, а сама даже не умеет произнести имени того, из-за кого весь сыр-бор загорелся: ни англичане говорящие по-английски в Англии, ни американцы, говорящие по-английски в Америке, не произносят имени Уитмана *Уольт* — так произносят французы, говорящие во Франции по-французски.

Простит ли Бальмонт свою непрошенную «услужливую» защитницу за такую блестящую иллюстрацию к некоей басне Крылова? Не знаю. Я простил бы: г-жа Елена Ц. писала с намерениями добрыми.

1906

НОВАЯ ПОВЕСТЬ Л. АНДРЕЕВА

I

Вы не прочли этой повести, ибо она напечатана великолепными буквами на великолепной бумаге в великолепном журнале «Золотое Руно».

Вот если бы она была воспроизведена с ужасными опечатками на страницах неряшливого «Знания», рядом с Эрастовым, Кипеном и Гусевым-Оренбургским, она составила бы событие, зачиталась бы до дыр и вызвала бы тысячу критических толкований со стороны журнальных и газетных глубокомыслов.

А «Золотое Руно», где к слову относятся благоговейно, где каждая буква, каждая запятая — плод любви, тщания и внимательного труда, вызывает в вас полное небрежение:

— Декадентство! Символизм! — говорите вы, не замечая, что в российской словесности давно уже нет ни декадентства, ни недекадентства, а есть литература и есть макулатура.

Декадентства давно уже нет, либо все уже стало декадентством. Оскар Уайльд, Пшибышевский, Метерлинк не сходят с книжного прилавка. И Бальмонта, и Блока, и Сологуба, и Валерия Брюсова, и Балтрушайтиса с охотой печатают уличные газеты и семейные журналы. Верхарна цитируют фельетонисты.

О. Чюмина переводит Метерлинка* и фон Гофмансталя. Артист Александринки Н. Н. Ходотов мелодекламирует Брюсова и Бальмонта; а К. Бравич выступает в «Балаганчике»*. Декадентство стало доступно всем, мило всем, понятно всем — (и потому, замечу апартно, с таким ужасом отпрянули от него первоначальные его создатели).

И вот как-то так очень смешно вышло, что все хорошее и ценное оказалось декадентством, а все плохое — недекадентством. Еще год назад это было не так, а теперь так. Это очень смешно, очень скандально, очень неожиданно, — но это так.

Вдруг в одну какую-то Иванову ночь* настала такая пора, когда литературные плюсы — Мережковский, Леонид Андреев, Минский, Бальмонт, Бунин, Валерий Брюсов, Сологуб — выстроились и в читательском сознании, и в книгах в одну шеренгу, а литературные минусы — Телешов, Ратгауз и Гусев-Оренбургский — в другую шеренгу.

II

И много создалось легенд для объяснения этого скандального чуда Ивановой ночи.

Наиболее распространенная такова: декаденты будто бы привязались ко всему, что только есть талантливого. Перебежали будто бы от минусов к плюсам.

Так ли это?

Разве Метерлинк перевел г-жу Чюмину, а не наоборот?

Разве Брюсов пошел к Розанову в «Новое Время», а не Розанов пошел к Брюсову в «Весы»?

Разве Бальмонт декламирует Ходотова?

Разве Андрей Белый, уйдя из «Золотого Руна», печатается в «Знании»?

Нет, Леонид Андреев, торжественно уйдя из «Знания», печатается в «Золотом Руне» вместе с Андреем Белым.

Этот переход не случайность. Мы знаем, что новая мистерия знаменитого писателя «Человек» будет напечатана в «Шиповнике», мы помним, что повесть «Так было» появилась в «Факелах», и за этими внешними фактами мы не можем не чувствовать конгениальности Андреева с Белым и Розановым, а не с Кипеном и Евг. Чириковым.

Тема этой новой повести Андреева — пустота. Нет ничего: ни ничала, ни конца, ни верха, ни низа; великая тьма объемлет мироздание; еще только строится здание и строители его еще стучат молотками, а уже виднеются развалины его, и пустота на месте

развалин; еще только рождается человек, а над головою его зажигаются погребальные свечи и уже тухнут они, и уже пустота становится на месте человека и «погребальных свечей».

Это ужас Бесконечного — стал теперь, если хотите, литературной модой. Литераторы, поэты, художники обсасывают его, как леденец. И та литературная школа, с которой теперь все охотнее сближает свое имя Андреев — она вся вышла из этого ужаса, питается им. Для того, чтобы стать теперь истинным поэтом, нужно уметь ужаснуться. И Блока, и Брюсова, и Белого, и Леонида Андреева — как они ни различны — объединяет один этот животный ужас, который заставлял толстовского Ивана Ильича кричать протяжно и однотонно:

— У-у-у-у!

Они, как приговоренные к казни. И пусть Брюсов относится к ней строго и бодро, а Белый фиглярничает и строит палачу рожи, пусть Сологуб забегает за секунду до эшафота в свою пещерку, а Городецкий восторгается палачом и поет ему славословия, все это, в конце концов, и эти безумные и мудрые слова, и эти кошмарные и строгие образы — все это одно:

— У-у-у-у!

И ничто другое. И великим ныне сочтем того, кто сумеет по-новому, с новым приливом ужаса выкрикнуть этот вопль, и величайшим будет тот, кто заставит и нас вопить за ним, вопить без слов, без мыслей, без желаний:

— У-у-у-у!

Повесть Леонида Андреева именно *так* властительна над нами. Он, как и его герой, пришел к нам, и мы, гордые свои ужасом, сказали ему:

— Мы уже знаем все, что ты можешь сказать ужасного. Чем еще можешь ужаснуть нас?

Но читая повесть, почувствовали, «что знание ужасного не есть еще ужасное и что видение смерти не есть еще смерть». Что «мудрость и глупость одинаково равны пред лицом Бесконечного, ибо не знает их Бесконечное». И исчезла «грань между ведением и неведением, между правдой и ложью, между верхом и низом, и в пустоте повисла наша бесформенная мысль».

III

Бесформенные мысли. Только они приманчивы для Андреева. Ибо только бесформенные мысли сближают все живое в одно вечное и неизменное. У «Кусаки» мутные собачьи мысли, у доктора Керженцева ясные и отчетливые, у вора Юрасова глупые, бед-

ные, но «бесформенные мысли» у них у всех одинаковы, «бесформенными мыслями» они объединены и связаны — и вот Андреев, отметнув всю эту майю ума, глупости, воспитания и общественного положения, исследует души живущих только в том, что в них есть одинакового, равного, безличного. Помните песню вора:

«Солнце зашло и темнеют поля. Отчего ты не приходишь? Солнце зашло и темнеют поля. Прийди. Солнце зашло. Темнеют поля»...

Это ли слова воровской песни?

У вора таких слов нету.

Это то, что за словами.

Это алгебраическая формула всех человеческих песен, — умных и глупых, скучных и веселых.

Подставь под нее большие цифры, получишь песни доктора Керженцева или Заратустры, подставь цифры поменьше, получишь песни вора Юрасова или девки Дуняши, еще меньше — вой Кусаки, — но алгебраическая формула всегда при всех цифрах останется неизменной.

И, во имя этой неизменности Андреев влечется только к алгебре человеческой души. Ибо он знает, что «все живое имеет одну и ту же душу, страдает одними страданиями и в великом безличии сливается воедино пред грозными силами жизни».

И все люди равны у Андреева не по социальным каким-нибудь императивам, не по требованиям этическим, а в силу одинаковых, до смешного одинаковых «бесформенных мыслей» своих, порожденных ужасом бытия, присущим всему живому, — независимо от тех разнообразнейших, больших и маленьких цифр, которыми можно заменить эти «общие» алгебраические величины.

Мудрость и глупость, ведение и неведение, правда и ложь — пусть в этом разбирается г. Гусев-Оренбургский. К таким оценкам равнодушен Леонид Андреев: мудрость и глупость равны пред лицом Бесконечного, ибо не знает их Бесконечное. И нет для него грани между ведением и неведением, между правдой и ложью, ибо где эта грань у Бесконечного.

Нет никаких граней, все живое равно каким-то странным равенством общего ужаса, общих «бесформенных мыслей».

Вот почему Л. Андреев так внимателен к этим слепым, «бесформенным» мыслям своих героев. Вот почему все его герои воспринимают жизнь как-то вне рассудка и даже вне чувства, — они ничего не знают (а если и знают, так не это им важно), ничего не чувствуют; им все «кажется». Вот почему Л. Андреев так любит эти слова:

Кажется. — Будто. — Словно. — Точно. — Похоже. — Вроде. — Как.

Без них не обходится почти ни одна фраза Л. Андреева, ибо в них — залог тех «бесформенных мыслей», которые сближают воедино глупого Сергея Петровича с мудрецом Заратустрой, и маленького Валю с отцом Василием Фивейским. Вот типичный отрывок из «Елеазара»:

«И тут снова *как бы* впервые отметили и страшную синеву и отвратительную тучность его; на столе *словно* позабытая Елеазаром лежала — сине-багровая рука его, — и все взоры неподвижно и безвольно приковались к ней, *точно* от нее ждали желанного ответа. А музыканты еще играли; но вот и до них дошло молчание, и *как* вода заливает разбросанный уголь, так и оно погасило веселые звуки. Умолкла свирель, умолкли и звонкий тимпан, и журчащие гусли; и *точно* струна оборвалась, *точно* сама песнь умерла» и т. д.

Точно, словно, подобно — вот как не верит Андреев ни верху, ни низу, ни уму, ни глупости окружающего мира. Ибо его единая реальность — это жизнь, осужденная смерти.

1907

О СЕРГЕЕВЕ-ЦЕНСКОМ

I

Когда-то я думал:

Сергеев-Ценский очень смешной писатель.

Похоже, будто он всегда сочиняет пародии на самого себя.

И когда я читал его вещи в «Новом Пути», в «Русской Мысли» и в «Мире Божием» — я всегда искренне смеялся над затеями его напряженного стиля и языка:

«Был святочный вечер, мглистый, холодный, скользкий, как кожа ужа».

«Струйки холода, осторожные, как мыши, подбирались сквозь старую шинель».

«Вечерняя мгла просачивалась в его мозг не как мгла, а как тысяча плотных, сырых, скучных мыслей».

«Скуку эту, страшно длинную, какую-то серую, вдруг стало ясно видно Бабаеву: протянулась от одного до другого конца горизонта и смотрела на всех, изогнувшись, мутными глазами без блеска, без мысли; так тихо подняла неговорящие глаза и смотрела».

«Коробка, как шаловливый мышонок, шуршала в чьих-то руках».

«Спичка юркнула в темноту, как маленькая рыбка с белой спиной».

Я думал: вот импрессионизм только что народился в России, — и уже одряхлел, ослабел — и выродился в пародию. Отчего?

Не оттого ли, что импрессионизм есть создание города, отражение городского мелькания и городской быстроты, а мы русские — все еще хлеборобы, все еще кинуты на безлесные равнины, на медлительные поля, на долгие, однотонные снега наших скучных губерний, уездов, волостей?

У нас нет пищи для прихотливых, капризных, безумных пятен импрессионистского творчества, ибо каждый гвоздь уличного забора, каждая юбка полицмейстерши знакомы нам с детства.

Я не могу писать: эта юбка пенится, как море, и рыдает, как весна, ибо я доподлинно знаю, что бумазея на эту юбку куплена у кривой Жеребчихи на Соборной, что шила эту юбку Маланьина Поля. И так дальше и так дальше.

А это все весьма плохая почва для иллюзионизма.

Ибо иллюзионизму — нужно незнание, нужна быстрота, нужна сменяемость, — то есть то, что рождается только в огромной, вечной, неустанной толпе громадных городов.

А здесь, у себя, в «уезде», мы можем только подделываться под иллюзионизм, мы можем притворяться, что ничего не знаем про юбку полицмейстерши и про кривую Жеребчиху, мы можем выдумывать и пародировать.

И вот в результате — коробка, как мышонок, спичка — как рыбка, скука до горизонта, — вот в результате г. Сергеев-Ценский.

Так говорил я, — и смеялся.

II

Но г. Сергееву-Ценскому пришлось посмеяться последним.

Только что вышла его книга в издательстве «Мира Божья».

Молодой писатель собрал на 358 огромных страницах некоторые свои вещи, — и я вдруг неожиданно увидал, что он и талантлив, [и] интересен, и, как это ни странно, — имеет касательство не к уезду, а к целому миру.

Рыбообразные спички и горизонтальные скуки — исчезли куда-то — уж не в вечер ли, похожий на кожу ужа? — и их место заняла подлинная, искренняя поэзия любви, веры, отчаяния, — и из-за них предстало строгое пытливое лицо страдающего, задумчивого и жадного к жизни человека.

Лицо, говорю, строгое, прекрасное — и, как все прекрасные лица, наивное.

Ибо, каждое ценное творение искусства, — как бы ни были изощренны формы и средства его воплощения — содержанием своим имеет всегда какое-нибудь *наивное*, *простодушное*, *несложное* чувство.

Есть у человеческого сердца — великая, святая, вечная банальность, которая чем банальнее, тем выше, тем святее, тем вечнее.

Ощущения — те могут (и должны) усложняться, утонышаться, капризничать, сколько им угодно, отклоняться от всяких норм на тысячу верст, — но чувство, — только наивное и только простодушное — создает истинные воплощения искусства.

Прав был простодушнейший и величайший поэт наш, подметив, что «тонкость редко соединяется с гением, обыкновенно простодушным, и с великим характером, всегда откровенным».

У г. Сергеева-Ценского все самые сложные и прихотливые «мышенята», «ужи», «рыбки» — выражают самую банальную, самую наивную думу, одну-единственную, вечно ему присущую:

— В то время как в узком доме с черными окнами, тесно сплотившись, плачут люди, — Бог вокруг них смеется.

Это чувство — у г. Ценского одно. Других нету. Оно проникает все его творения — и поэтому книга его не случайный сборник плохих или хороших рассказов, а символ веры, а исповедь, а молитва.

III

— В то время как в узком доме с черными окнами, тесно сплотившись, плачут люди, — Бог вокруг них смеется.

Все люди хотят смеющегося Бога, но дом их узок, но окна их черны — и им остается одно — бунт и гибель.

Как хорошо смеется Бог — г. Ценский рассказывает об этом тысячью удивительных пейзажей, разбросанных во всей его книге.

Всюду, где Ценский говорит о земле, о море, о лесах, о горах, — он такой внимательный, такой пристальный — и такой влюбленный.

«В середине февраля зазеленела трава и зацвели первые цветы.

Земля дымилась.

Кипарисы стали синие и волнистые и струями вливались в небо, так что не видно было их верхушек.

И горы чуть заметно двигались вдали! — вот-вот подымутся, раскачавшись — и пойдут в море.

А море стало мягким, точно обросло зыбким пухом и огромные баркасы на нем казались такими легкими, как сотканные из паутины».

Как прекрасно смеется Бог.

И вдруг среди этих невинно-белых, трепетно молящихся церквей, в этом торопливо-струящемся воздухе — «толстые руки с рыжими волосами, дюжая шея, скупо обрезанный голый череп, глубоко в рыхлом тесте лица запрятанные узкие глазки, клином подрезанная борода» — не человек, не лицо, а маска.

— Маска, чтобы не было человека... То, что задавило жизнь! Десятки тысяч лет на то, чтобы... маска!.. Снимите маску!

— Это вы должно быть ошиблись, это мое собственное лицо.

— Это человеческое лицо?.. Разве может быть такое человеческое лицо?.. Лицо? Человеческое?

В этом трогательном, наивном и простодушном бунте весь г. С[ергеев]—Ценский. В бунте против чего? — уж не против ли дюжей шеи и скупо обрезанного черепа? во имя чего? — уж не во имя ли пушистого моря и дымящейся земли?

IV

Бунты? Против чего? Боюсь, что этого не откроет мне и г. Георгий Чулков.

У члена палаты Лаврентия Лукича жена — Степочка, а сын студент, говорящий про все: «Юррунда». В тифозном бреду он вдруг вспоминает какую-то девушку Галю, бежит из дому на улицу и забыв, что между Галей и им выросла стена [в] 26 лет времени и в 2000 верст пространства, бежит по грязной дороге и падает, и подымается снова, и снова бежит и смеется, и воет, как капризное дитя — старый статский советник с белыми, как мел, волосами» («Бред»).

Неужели это бунт во имя Гали против Степочки?

У доктора Аксенова сын Федя. Федю учат бояться всего: воров, мух, раскатов грома, Боженьки, холода, жары, людей.

Он бунтует. Когда его учат грамоте, он называет букву *м* буквой *д*:

— Не хочу, чтоб это «мы»: пусть будет — «ды»!

Целый день плачет и кричит:

— Не хочу, чтобы «мы», пусть «ды»!

К вечеру его секут плеткой.

Неужели это бунт против отца, во имя своеволия? («Уголок»).

У мельника Егора дочь Лиза и на нее со стен ее комнаты глядят полуоборванные и полувыцветшие обои, которые она еще видела в детстве. И она уходит от них к круглому и тупому регенту Бородкину, к рассказывающему анекдоты штабс-капитану Пинчуку, к благородному следователю Чембулатову — и, уйдя и от них, радуется как родному, плюгавому молодящемуся старикашке, деловито справившемуся у нее о цене («Скука»).

Неужели это бунт против пыльных обоев во имя плюгавого старикашки?

Солдату изменила жена, прижила с кем-то детей. Старый пастух утешает его:

— Ну вот те и помощники... Приедешь, а они уже готовые.

— Да ведь чудак ты тоже, — чьи они? Шут их знает... Ведь в отпуски-то я не ездил.

— Подумаешь, важное дело какое: чьи? Отцом будут кликать, и ладно. Главное, что помощники.

— Ладно... А закусить у тебя есть что?

И прояснившийся солдат угощает старика на радостях водкой. Но свобода кажется ему до того тягостной и непосильной, что он бунтует против своего освободителя во имя рабства:

— Что прикидываешься дохлым бараном? Хочешь, по морде садану? — наступает он на пастуха и бросает в него бутылкой («Поляна»).

Неужели это бунт против бунта во имя рабства?

Отец Парфений, отец Власий и отец Глеб дали обет молчания, который свято хранили 12 лет. Пожар сжег дотла обитель, святотатцы оскверняли иконы, монахов пытали искушения, но молчаливы были отец Парфений, отец Власий и отец Глеб.

Но вдруг они увидали всадников, избивающих беззащитных людей — и вышли на улицу, тесно сплетясь руками — и нарушили вечный обет («Молчальники»).

Неужели это бунт против догмата во имя человечества?

Уж не бунт ли это против самого смеющегося Бога, который не позволяет нам, чтобы «*мы*» было «*ды*» и чтобы падали стены двадцати лет времени и двух тысяч верст пространства?

Уж не богоборец ли г. Сергеев-Ценский?

V

Нынче все такие слова чрезвычайно подешевели; как-то не хочется пользоваться этими словами, как не хочется в Англии есть апельсины, стоящие два цента — десяток.

Тем более прилагая их к такому большому и светлому дарованию, как Сергеев-Ценский.

У него неожиданная наблюдательность, и он неожиданно бытовик. В его рассказах есть учителя, монахи, офицеры, доктора, певчие, священники, мужики — и все они говорят у него своим кастовым языком, создавшимся веками и отпечатлевшим их вековое прошлое.

Священник говорит:

— Знаете что? Великолепный факт: мы вас женим. Этак нежно возьмем и женим.

Лабазница говорит:

— Подают гуся с капустой, а я им: вот, говорю, как хорошо, что у вас гусь с капустой, а то теперь везде пошла мода с яблоками подавать. Вот им и спичка в нос.

Следователь, готовящийся изнасиловать девушку, говорит:

— Я видел русских девушек в швейцарских университетах, в Лозанне, в Женеве, в Берне... Это — мученицы, это — святые... Зажги перед ними лампаду и молись, и разуй обувь с ног своих и не подходи, потому что это — святые!

И при такой индивидуализации быта молодой писатель обретает возможность дать его синтез, его символику, его отражение в Боге, в вечности и в обманутой ими человеческой душе...

1907

ЗОЛОТУШНАЯ ЛЮБОВЬ

Я хотел писать о новой книге А. Блока «Нечаянная радость», но вспомнил, что Блок еще не праздновал двадцатипятилетнего юбилея, что портрет Блока не был еще напечатан в «Ниве», что зубы у Блока не вставные.

— Нет, — подумал я, — нельзя мне писать о Блоке.

О поэте, оказывается, дозволено писать либо тогда, когда его за длинную бороду выберут в академию; либо тогда, когда он уже сопьется, одряхлеет, покроется пылью, попадет в богадельню, выбросится из окна, зарежется битым стеклом; либо тогда, когда он где-то в каких-то иллюстрированных журналах ползком, тихонько, кривенькими какими-то стишками выслужит 25 лет, и на юбилее у «Медведя» пьяные старые люди скажут ему, что он, пьяный и старый, был прекрасным поленом того великолепного костра, который зовется русской литературой.

На этих основаниях критик «Биржевых Ведомостей» А. А. Измайлов в статье «Литературная Ноздревщина» не позволяет мне писать о Блоке.

Он говорит:

— Пишите о Тимковском, о Вербицкой, о Елпатьевском, о Вересаеве.

— Почему?

* * *

С г. Измайловым хочу говорить прямо и без полемических экивоков. Я чту г. Измайлова. За его статьей о том, что про Блока писать не надобно, а надобно писать про Вербицкую — слышится искренняя боль.

Г. Измайлов действительно хочет, чтобы я писал про Вербицкую: ведь ему так дорога русская литература.

Но странная это любовь у г. Измайлова, загадочная какая-то.

Он в русской литературе любит пепел, один только пепел.

Сидит он (кажется, уже давно сидит!) у этого самого костра русской литературы и ждет. Поленья вспыхивают, — он ждет. Они трещат, они молодо, дружно все слились в одно пламя, ветер разносит в дыму их искры, — он ждет. Пламя ушло, поленья — развалились, на горящем их золоте мелькают черные пятна, — г. Измайлов ждет. Вот они осели, молчат, сами не верят в былое свое горение, г. Измайлов берет белый лист бумаги и пишет длинный и подробный отчет.

О том, как горели дрова, и посыпает себе голову этим похолодевшим пеплом.

Странно любит русскую литературу г. Измайлов.

Когда-то Белинский, найдя поэта, которого считал вдохновенным, вбегал к нему ночью в дом — и запыхавшись кричал:

— Да знаете ли вы, что вы такое написали!

Он тоже любил русскую литературу, г. Измайлов. Но он смел любить ее за свой страх, на свой риск. Он верил в свою любовь, он уважал свою любовь. Он говорил: *мне* это нравится, *меня* это очаровало, а не справлялся с календарями, да с расписаниями юбилеев.

Он ошибался — неистовый. Он прославил и возвел в гении многих нестоящих и ненадежных (например, Григоровича) и ниспроверг многое великое (например, Шевченко, сказки Пушкина) — но он жил живой литературой, сегодняшней, вот той, которая сейчас творится на улице, а не ждал осторожненько каких-то аттестатов литературной зрелости.

* * *

Кого же вы открыли, г. Измайлов? К кому на квартиру прибежали вы, и кому (пусть и ошибочно) вы повторяли в волнении:

— Да знаете ли вы, что вы такое написали!

Влюблялись ли вы когда-нибудь в того писателя, о котором еще не сказал ни Михайловский, ни Скабичевский, что это хороший писатель? Где пафос вашей любви, вашего личного участия в литературе? Чем вы докажете, что вы живете литературой, а не пишете о ней, только пишете, — пишете честно, благородно, потому что вы честный человек, г. Измайлов. Где же ваши ошибки, г. Измайлов?

Вы недовольны: «Чехов десятки лет работал, как вол, прежде чем о нем соблаговолили заговорить».

А чья это вина, г. Измайлов? Это ваша вина. Когда Скабичевский вел полицейское расследование под заглавием «Есть ли у г. Чехова идеалы?» — а Михайловский обзывал его — благоуханного, стыдливо-гениального, влюбленного — «меланхолическим аппаратом», отчего же вы не закричали, не расплакались, не рассказали о *своей* любви, о *своем* поклонении.

Или вам нужно было, чтобы «Нива» издала Чехова — и тогда вашей душе сразу стало ясно, что он — велик.

Вы сердитесь: «Андрееву создал славу буквально один томик рассказов». Вы хотите мерить литературу на вес? Давайте торговаться. Сколько пудов Потапенки вы мне отдадите за один золотник Андреева? Уитман написал одну только книгу за 73 года жизни, и Эмерсон не побоялся, прочитав дюжину его стихов, написать ему:

— Ваши стихи по мудрости и проникновению выше всего, что доселе создавала Америка.

А и Эмерсон любил литературу, г. Измайлов.

* * *

Вы понимаете, что меня г. Измайлов интересует исключительно как символ — и, как символ, он заслуживает пристального нашего изучения. Вглядимся в него. Заметили ли вы, как мало разрешает себе г. Измайлов жить литературой, как боится он расположить ее ценности не в хрестоматийном порядке, а в *своем* измайловском.

«Боборыкин, Немирович, Потапенко, Баранцевич, Мамин, Гнедич, Ясинский, Альбов, Щеглов, Луговой» — вот список того блока, который он предлагает нам.

Эти имена для него связаны, — они для него нечто одно, потому что случайно они кем-то когда-то были скреплены веревочкой. Г. Измайлов так и принял все эти имена, — вместе с веревочкой.

Я лично, например, не вижу ничего общего между богатым, красочным, изящным г. Ясинским и деревянным, унылым г. Ба-

ранцевичем, между матовым, мягко-светящим Гнедичем и пестрым, экзотическим Немировичем. Все эти имена для меня лично ну ничем решительно, кроме одновременности юбилеев, не объединены, и я полагаю, что г. Измайлов обнаружил к ним столько же любви, сколько те правительственные агенты, которые о пяти эсерах, двух эсдеках и одном трудовике телеграфировали в газеты:

— Все восемь православные.

У агентов — православность, у г. Измайлова — 25-летний юбилей, вот та равнодушная общая скобка, которой они объединяют разнообразнейшие явления.

И знаете ли, у меня закралось подозрение: что, если правительственные агенты вовсе не так любят эсеров и эсдеков, как это им кажется.

* * *

Потом еще одно недоразумение. Неужели г. Измайлов, которого я, повторяю, привык уважать, — думает, что в литературной ноздревщине сошлись имена, которые он в своем фельетоне ставит рядом:

Гордин. Цензор. Чулков. Блок. Зайцев. Рывкин. Кузмин. Ремизов. Сергеев. Айзман. Кипен. Муйжель. Городецкий. Панебратцев. Лутугин.

Неужели он, положа руку на сердце (столь преисполненное боли за родную литературу), считает себя вправе, исследуя отвратительное явление: ноздревщину — поставить рядом все эти имена? Не поторговаться ли нам здесь? Уверен ли г. Измайлов, что никто из них не будет праздновать 25-летний юбилей?

Меня бесконечно интересует, так ли это? Неужели г. Измайлов скажет мне, что давая характеристику г. Сергееву-Ценскому, который одновременно выпустил теперь и первый том своих произведений, и новую повесть (в «Шиповнике») «Лесная топь», что я осуществлял какое-то ноздревство, и с какой бы то ни было стороны поступил нечестно, некорректно, бестактно.

Ведь г. Сергеев и по весу своих вещей удовлетворит Измайлова.

И неужели г. Измайлов думает, что у нас есть нравственное право изучать ноздревщину на бытописателе Айзмане, который так любовно, так нежно и — главное опять-таки, скромно — делает свое дело.

Или что плохого, по г. Измайлову, в том, что Кузмин, поэт-музыкант, сочинил песни, и, обладая голосом, поет их с эстрады?

(«Этого не делал Тургенев», — сердится г. Измайлов, но ведь Тургенев и на велосипеде не ездил, а вот А. Федоров ездит же.)

Или неужели, отвечая пред своей литературной совестью, г. Измайлов поставил рядом Гордина и Ремизова, — А. М. Ремизова, который никогда ни в каких театрах не выступал и на афишах никогда не печатался?

Мне это странно вот почему: если г. Измайлову действительно противно нынешнее саморекламирование (а кому же из нас оно не противно?), то почему в число рекламистов включил он столько почтенных, скромных, застенчивых работников литературы?

Г. Муйжеля я не знаю и никогда не читал, но в каких же театрах он участвует? Кипен, — чем же он виноват, что его печатает «Знание»? Городецкий тоже не виноват, что он написал книгу хороших, интересных стихов.

Почему г. Измайлов, обличая действительное зло, приводит такие неподходящие иллюстрации? Текст у него один, а картинки другие. Уж не любит ли он картинки больше текста?

Еще одна странность. Почему г. Измайлов думает, что Чехов, сидя «у ног» лапидарного Плещеева, почерпнул у этого беспомощного писателя хоть одну черточку для своего изумительного, тончайшего, благоуханного стиля?

Если это так, то ноги Плещеева были несомненно лучше всех других частей его тела.

1907

МЕЩАНИН ПРОТИВ МЕЩАНСТВА

I

Некто захотел определить, что такое фрукт.

Он собрал в одну кучу ананасы, бананы, груши и хотел уже приступить к делу, как вдруг заметил в этой куче лимон.

Лимонов он не любил, — они такие кислые, — он выбросил лимон. Вместе с лимоном и сливы, и апельсины. Они тоже такие кислые.

После этого он объявил:

— Фрукт это нечто чрезвычайно сладкое.

Этот странный человек был г. Иванов-Разумник, подаривший нас недавно двухтомной «Историей русской общественной мысли» (СПб., 1907 г.).

В ней он затеял определить, что такое интеллигенция. Для этого он выбросил множество лимонов за окошко, и у него получилось: интеллигенция это:

«этически — *антимещанская*,

социологически — *внесословная, внеклассовая, преемственная группа*» и т. д.

Установив со всею серьезностью это понятие, г. Иванов-Разумник сейчас же сознался, что оно никуда не годится.

«Определение это, — говорит он, — количественно значительно суживает группу интеллигенции, но качественно повышает ее ценность» (стр. 10).

Т. е. другими словами точь-в-точь: если кто руководясь моим определением: фрукт это нечто сладкое, — натолкнется на лимон, он имеет все права сделать вывод, что лимон вовсе не фрукт. Ибо это мое определение «количественно суживает группу фруктов, а качественно повышает ее ценность».

Конечно, бананы вещь весьма одобряемая, но как же нам быть с лимонами, г. Разумник?

II

Искать истину — это значит подбирать раму к данной картине, а не картину к данной раме.

Дано бытие, требуется адекватное понятие, — и г. Разумник, взыскуя истину об интеллигенции, должен был озаботиться, чтобы на этой туманной, загадочной картине не срезать ни одного уголка, не затереть ни одной фигуры.

Интеллигенция — это понятие, сложившееся исторически, его прямой линией не обведешь. Этому помешает, например, тот волостной писарь, которого мы зовем «полуинтеллигентом», этому помешают такие идиомы нашего языка, как «интеллигентные манеры», «интеллигентный поселок», «интеллигентный пиджак».

Г. же Иванов-Разумник говорит про интеллигенцию:

— Это группа этически — антимещанская.

В этих словах уже миллион недоразумений.

Интеллигентен ли, например, Гончаров, автор небезызвестного «Обломова»? Да, да, да — скажем мы все, руководствуясь исторически сложившимся представлением.

Г. Разумник и должен считаться с этим *да, да, да,* — осознать его, но никак не превращать его в *нет*.

Но что же делать г. Разумнику, если на стр. 170 Гончаров оказывается у него (и, по-моему, справедливо) — «самым ярким воплощением этического мещанства в русской литературе»?

И это не единственный лимон, выброшенный в угоду мнению г. Разумника, что:

«Фрукт — нечто чрезвычайно сладкое».

Вот, например, Белинский. Известно, что к концу 30-х годов он, по Егору Федоровичу Гегелю◊, стал проповедовать вдруг «разумную действительность», обыденность.

«И здесь настигает его мещанство», — замечает г. Разумник.

Т. е. другими словами, вышло, что на 2 года от января (скажем) 1838 года по февраль 1840 года — Белинский перестал быть интеллигентом?

А потом, отринув Егора Федоровича, снова сделался интеллигентом?

С Гоголем и того хуже. Во второй части «Мертвых душ», он, по г. Разумнику, стал «апологетом системы официального мещанства».

Т. е. опять-таки перестал быть представителем той идеальной группы, которую изобрел г. Разумник, — но отнюдь не той конкретной, всеми нами мыслимой, которую он, г. Разумник, и должен был изучать.

Научные формулы — не сенатские разъяснения, г. Разумник. Они должны объяснять, а не «устранять от участия».

III

Интеллигенция — группа этически антимещанская, — говорит г. Разумник.

Антимещанская?

А читали ли вы, милостивые государи, что кинематограф был изобретен в глубокой древности?

В 1471 году до Рождества Христова. Японцами.

Это печатается мелким шрифтом в отделе «Смесь».

Вот туда же, в этот самый отдел, нужно сдать и мещанство г. Разумника, — мещанство, которое он видит еще в древнем периоде русской интеллигенции в XVIII веке, то есть чуть не за сто лет до возникновения у нас носительницы мещанства, буржуазии.

Чтобы проделать такую операцию, нужна известная «ловкость рук», и г. Разумник применяет такой метод:

◊ Гегеля звали Георг Фридрих.

Определив мещанство, как узость, плоскость и безличность, — он потом, не смущаясь, всяческую узость, плоскость и безличность определяет как мещанство.

Это все равно, как если бы я, обозвав Крушевана* членом Думы, покусился всякого члена Думы обзывать Крушеваном.

Пусть г. Разумник сделает такое покушение, например, на Гессена — и он увидит, что на практике такие силлогизмы не проходят безнаказанно.

Вот, например, как хорошо можно доказать, что ложноклассицизм 18-го века был мещанством:

«Везде строгая регламентация, а потому и узость каждого чувства, каждой мысли, везде равнение в ложноклассическом фронте, везде опасение, если не неумение, проявить свою личность, свою индивидуальность.

Одним словом, весь псевдоклассицизм является воплощением безличия, узости и плоскости; и по форме, и по содержанию он несомненно должен считаться весьма типичным проявлением мещанства в русской литературе XVIII века».

IV

Крушеван это человек, стало быть всякий человек — это Крушеван.

Так рассуждает г. Разумник.

Буржуазия, которая на русской исторической сцене появилась только вчера, действительно внесла с собой (в известной стадии своего развития) узость, плоскодушие, безличие; эти свойства *в данном случае* оказались мещанскими свойствами. Мы в сегодняшнем обиходе обозвали эти свойства мещанством, — и правильно: сегодня они — мещанство.

С легкой руки Герцена — «мещанству» стали придавать характер извечного свойства человеческой души, — но не на рогатом же силлогизме строилось «Былое и думы».

И вот, что характерно:

Написав типично филистерскую книгу, где все красивые крайности русского общественного творчества, например, индивидуализм Михайловского, чеховская «вера в прогресс», ультраиндивидуализм Горького и т. д. стерты, принижены, сглажены, — эклектическую с ног до головы, где точкой зрения служит одновременно лавристско-михайловско-марксистская умеренная смесь, а методом — рогатый силлогизм, и получив результатом всего исследования одну истину: «Можно сознаться, но нельзя не признаться!», г. Разумник умудрился модным словом «мещанст-

во» придать своей книге какой-то чрезвычайно модернистский вид.

Модерн теперь в ходу у мещан. Разве не встречаются теперь в самом декадентском стиле вывески с надписью: «Мучной лабаз».

Книга г. Разумника — это мучной лабаз в декадентском стиле.

Она написана таким образом:

Берется данная эпоха. Так как в каждой данной эпохе имеются узкие, плоские, безличные элементы, то все эти элементы объявляются мещанами.

Так как во всякой данной эпохе есть элементы, борющиеся с узостью, плоскостью и безличием, — то все эти элементы объявляются интеллигентами.

Первые у г. Разумника не потому безличны и плоски, что они мещане, а потому мещане, что они безличны и плоски.

Вторые не потому борются с безличием и плоскостью, что они интеллигенты, а потому только и интеллигенты, что они борются с безличием и плоскостью.

Пользуясь методом г. Разумника, я берусь написать ученейшую книгу на тезис «История русской общественной мысли есть история борьбы интеллигенции с Ивановым-Разумником».

Я напишу приблизительно следующее:

Г. Разумник, претендуя на широту мышления, взял маленькую мысль, построенную на игре слов, и, как аршинчиком, смерил ею всю русскую жизнь. Это маленькое, но благодарное занятие он проделал методически, аккуратно, от начала до конца, — и ни разу ему не пришло в голову, что, прежде чем мерить аршинчиком жизнь, нужно вымерить жизнью аршинчик. Он — плоское, самодовольное, претендующее на широту, узенькое явление русской жизни.

Дальше бы я, в духе нашего автора, написал так:

Если г. Разумник плоское, самодовольное, узенькое явление нашей жизни, то всякое плоское, самодовольное, узенькое явление жизни есть г. Разумник.

Это он царил в тупом нашем ложноклассицизме, это он диктовал Гоголю его самодовольную «Переписку с друзьями», это он заставил Белинского написать «Бородинскую годовщину»*, это он сводил все великое, молодое, революционное к дряхлому, прошлому, ханжескому. Это он превратил буйство в теорию самосовершенствования, т. е. в мещанство. Это он превратил исступленный крик «кающегося дворянина»: «Федька великодушный, прости меня!» в мелкобуржуазную систему общинного землевладения, т. е. опять-таки в мещанство; это он посрамил мещанство в «Истории русской общественной мысли» — как раз в ту эпоху, когда посрамлять мещанство тоже стало мещанством. Это все он.

И всякий, кому ненавистно мещанство, должен был во все века и времена бороться с г. Разумником. История русской интеллигенции есть борьба с г. Разумником.

Так написал бы я, и, клянусь, в этих моих писаниях было бы столько же методологической и фактической правды, как и в двух томах г. Разумника.

1907

О СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

I

Каждый из нас, городских людей, переживает теперь в один день столько, сколько иному человеку прошлого столетия хватило бы на всю жизнь.

Смело можно сказать, что мы, теперешние люди, живем, по сравнению с прошлыми людьми, в тысячу раз дольше: до того обильны количеством наши переживания.

Газеты, ежедневно подбирающие по крупинкам со всего земного шара все, что есть громкого, кричащего, выдающегося; телефоны, театры и железные дороги, обеспечившие нам легкую смену разнообразнейших впечатлений, испестрили нашу жизнь до чрезвычайности.

Но, выиграв в количестве, впечатления наши потеряли в силе: переживаний теперь больше, но каждое из них укоротилось.

Неглубокость и легкость чувства сделались теперь непременным свойством городского человека. Город разбил его душу на тысячи частей, и, естественно, каждая часть стала от этого меньше.

Минута, не долее! — говорит нам город, и мы, его создания, покорны ему.

Идешь по улице. На минуту задумался. Мелькнуло красивое лицо. На минуту влюбляешься. Тебя толкнули. На минуту сердишься. Тебе улыбнулись. На минуту радуешься. Вот чувства, рожденные городом, — или не чувства, нет! — а тени чувств, намеки, минутные всплески огромного городского моря — толпы.

Теперь вообразите себе прежнего пошехонского человека, у которого только и есть впечатлений, что три сосны, только и есть событий, что проехавшая вчера мимо окна бричка с какой-то одутловатой бабой.

— И кто она такая, эта баба одутловатая? — думает пошехонский человек, и будет думать завтра и послезавтра, пока старая

бабья бричка не оставит в его душе глубоких, неизгладимых следов, которых не сотрет даже известие об Опанасе, потерявшем в церкви шапку.

— И куда только девалась эта Опанасова шапка? — будет длинно и настойчиво думать пошехонский человек.

Вообразите себе далее, что этот пошехонский человек — писатель. Может быть, даже гениальный писатель.

Как отразятся, как отпечатлятся в творениях этого пошехонского гения эти три пошехонские сосны?

Заранее можно сказать, что творения эти непременно будут длинны, непременно основательны, непременно будут выражать одну-единственную (пусть и глубокую!) мысль, одно-единственное (пусть и сильное!) чувство.

Если это стихи, то всего скорее — поэма в несколько тысяч строк. Если проза, то всего охотнее — роман в шести частях с эпилогом.

Берется, например, тема: о вреде нигилизма, и вот роман «Взбаламученное море», где вся наблюдательность Писемского, весь пафос, весь запас огромных душевных сил укладывается в обличение нигилизма и ничего больше.

Или берется тема: Мазепа — предатель, и вот тысячу раз гениальная «Полтава», где чувства так сильны и так немногочисленны, где характеры так резки и так несложны.

Беден впечатлениями пошехонский человек, и потому богаты самые его впечатления.

II

Русская литература доселе была деревенской литературой по преимуществу.

Не то чтобы темы она брала пошехонские — нет: о городе еще Гоголь писал, и разве у Пушкина мало творений, посвященных Петербургу?

Но по духу, по стилю, но по форме русская литература, это медлительная, черноземная, строгая, неулыбающаяся литература была сплошь созданием лесов и степей и затерянных редких усадеб.

Она могла, конечно, изображать кабаки, театры, фабрики, канцелярии, но все это были только городские декорации, привезенные в деревню, вроде тех, которые расставлялись в Новороссии по дороге Екатерины Великой. Примером этого может служить наш даровитый романист М. Н. Альбов*, писатель, по темам исключительно городской, не посвятивший деревне почти ни

единой строчки, но по трактовке этих тем, по манере письма, по своим убеждениям и нравственному складу — несомненный и талантливый выразитель деревенского мироощущения.

О чем бы ни заговорила наша литература, она говорила обо всем неторопливо, простодушно, по-мужицки, не заботясь об эффектах, до которых так охочи городские люди, не пытаясь, подобно городским людям, казаться лучше того, что она есть.

С неумелым, деревенским гостеприимством угощала она своих читателей теми простыми, здоровыми, немного тяжеловесными блюдами, которые создались в окрестных лесах, огородах, полях.

Иностранная критика, наталкиваясь на русское наше творчество, на творчество Толстого, Достоевского, Тургенева, думала, что находит в них национальные наши черты, а на самом деле черты эти деревенские, и только деревенские, порожденные на снежных безлесных равнинах, у неприветливых рек, в непроходимых, бесконечных болотах.

Любовь к природе, суровая простота повествования, пристрастие к вопросам религии и морали — вот что нашли эти критики в русской литературе.

Не ясно ли, что все эти черты находятся в ней не потому, что она русская, а потому, что она деревенская, земледельческая?

«Нас поражает серьезность русских во всем, — пишет французский писатель Мельхиор де Вогюэ*. — Они как будто не пишут, а священнодействуют, как будто не пьют, а причащаются... Все это выходит у них и очень глубоко и немного скучновато... Мы удивляемся глубине их запросов и поражены детской наивностью большинства ответов».

Вспомните изумительный стиль Толстого — эти необъятные глыбы чернозема, по-мужицки взрыхленные какою-то первобытной сохой. Подумайте о неповоротливом Писемском, об однодумном Гоголе, о хаотическом Достоевском, вспомните Глеба Успенского, гениально-небрежного Фета, — как мало эти люди заботились о том, что в городе зовется наружностью, внешностью, манерами и к чему так искренно равнодушны в деревенском обиходе.

Попадались, конечно, и тогда щеголи стиля, франты стиля, знатоки литературных манер, но на них в тогдашней литературе, как и подобает деревенскому обществу, смотрели косо и недоброжелательно. Стоит вспомнить, как прикрикнул Белинский на завитую и разрумяненную музу Бенедиктова, как нахмурились уездные львы нашей литературы на ловкое молодечество поэзии Мея, как обиделись они на Ясинского за то, что романы его так изящны, так вылощены и так подвижны.

Почти без исключений литература наша была либо барской, либо мужицкой — и никакой другой. От Радищева до Герцена, от Герцена до нигилистов, до народников, до кающихся дворян, до декадентов, до символистов — она была величайшим культурным проявлением великого деревенского народа.

III

Но вот Россию осенила городская культура. Тридцать лет должно было пройти после освобождения крестьян, чтобы наша родина почувствовала себя городской, фабричной, промышленной.

Нужно было, чтобы освобожденный от кабалы крестьянин волею исторических судеб освободился и от земли, и от собственности, и от деревенских устоев и пришел бы на городские тротуары освободиться от своей свободы и превратился в «рабочего», в одну из тысячи частей огромных фабричных машин.

Только с той поры, как это случилось, город стал городом.

До этого времени город был только увеличенной деревней, деревней с каменными зданиями, с бронзовыми монументами, изысканно одетыми людьми, — но все же деревней.

И как бы пышны ни были эти монументы, и высоки здания, и красивы одежды, — города все же не существовало.

Ибо его ежедневно поддерживала, ежедневно снова и снова творила деревня, тысячи других деревень, а он не творил никого и весь целиком отражал в себе свою кормилицу-деревню. Только отражал.

И наша литература была одним из таких отражений.

И только с тех пор, как оторванный от земли мужик стал у фабричного колеса, город сделался творцом, город сделался созидателем новых ценностей, промышленных, культурных, социальных, этических.

Город сделался городом.

Этот переход, очень мучительный и неровный в нашем отечестве, определился и выяснился только в девяностых годах прошлого столетия.

В литературе это отмирание деревни, этот долгий, томительный процесс выразился в целой школе писателей, отчаявшихся в былых деревенских идеалах и не нашедших иных устоев жизни; таковы: Надсон, Гаршин, Осипов-Новодворский*, Минский.

И только когда этот процесс отмирания деревни завершился для России бесповоротным вступлением в эру обрабатывающей промышленности, — русская литература постепенно утратила деревенские черты и превратилась в литературу городскую.

Предтечей этой литературы выступил молодой поэт Константин Дмитриевич Бальмонт. Его устами впервые властно и решительно заговорил город, и какой странной и неожиданной показалась оторопевшему пошехонскому человеку его умелая, торопливая, городская речь.

IV

На минуту влюбился. На минуту сердишься. На минуту обрадовался.

Так с волны на волну движется душа горожанина.

И Бальмонт весь во власти этих минутных волн. Эту быстроту и изменчивость восприятий, эту душевную подвижность, эту эластичность городских душ он первый отразил с такой полнотой в великолепной своей поэзии. Разве это не признание горожанина:

Я каждой минутой — сожжен,
Я в каждой измене — живу.

И как любит, как ценит в себе горожанин эту свою изменчивость, эту внезапность городских своих восприятий:

Я — внезапный излом,
Я — играющий гром,
Я — прозрачный ручей,
Я — для всех и ничей.

Прихоть каждого мгновения становится неизбежно священной для всякого городского поэта. Вечная готовность к восприятию новых и новых впечатлений, вечная жадность к новым и новым ощущениям — этого не знала душа деревенского человека до его слияния с городской толпой. Только поэт, созданный городом, может так молитвенно славить мгновение:

Влага только на мгновенье
Может к лотосу прильнуть,
Даст ему свое забвенье
И опять стремится в путь.

Лотос только на мгновенье
Принимает поцелуй
И восторг прикосновенья
Переменно-быстрых струй.

И разве прежний поэт, не раздробивший души своей уличными впечатлениями, мог сказать о себе словами Бальмонта:

Я, как мягкий ковыль, как цветочная пыль,
Каждый миг и дышу и дрожу.

Эта торопливость души, это радушие к новым и новым мгновениям, это вечное самосожжение на огне изменчивых переживаний — неминуемо развивает в городском поэте ту особую манеру, тот особый прием творчества, который называется импрессионизмом (l'impression — впечатление).

Художник современного города не может не быть импрессионистом.

Слишком быстры и мимолетны его видения, чтобы он мог подробно, отчетливо, основательно воплощать их в своих созданиях.

Два-три пятна. Два-три намека. Да иначе и не передать, иначе и не запечатлеть тех получувств, полустрастей, полужеланий, которые рождаются и гаснут в безумной фантасмагории большого города.

Это итальянские прерафаэлиты, все эти Чимабуэ, Джотто, Пизано, могли выводить на своих полотнах каждый листик дерева, каждый волосок бороды. Не было пароходов, не было электричества, не было тысячных толп, и не случалось Джотто или Чимабуэ видеть в один день миллионы бород, миллионы носов, миллионы собак, фонарей, женщин.

Пошехонский человек, если бы стал изображать те три сосны, в которых он, по пословице, заблудился и кроме которых ничего с детства не видал, то на это ушли бы у него десятки страниц: сначала он описал бы корни этих сосен, потом изобразил бы их в лучах заходящего или восходящего солнца, потом вспомнил бы кстати и о том мужике, который сорок лет назад повесился здесь же на одной из этих сосен, да кстати рассказал бы и о жене этого мужика, которая уже никакого отношения к трем соснам не имеет.

Поэту же городскому, поэту-импрессионисту, раньше всего некогда. Его душа влечет все к новым и новым впечатлениям. Из окна вагона он увидел эти сосны; они промелькнули — и вот их уже нет. От них остался в душе какой-то очень неясный, очень прихотливый образ — как от всех минутных впечатлений. Кто знает, чем показались эти сосны торопливому горожанину? Может быть, какими-нибудь дорическими колоннами, может быть, средневековыми башнями, может быть, стройными юношами, взобравшимися на скалу. Все равно. Ему важно только то, *чем они ему показались, а не то, каковы они на самом деле.*

Пошехонский поэт описывал то, что есть; поэт городской — то, что́ ему кажется.

А мало ли что́ может показаться?

Прежним поэтам была важна точность и логика мысли. Нынешним поэтам важна *ложь мимолетного чувства.*

Истинному глашатаю городской толпы, Бальмонту, дорога именно каждая его иллюзия, каждое беглое (пусть и неверное) впечатление — тени впечатлений, капризные, мимолетные, прихотливые.

Он торопливо промчался мимо леса. Ему показалось *почему-то*, что лес — утомленный. Взглянул на небо. Облака *почему-то* показались розами. Взглянул на темнеющий пруд. В пруде ему *почему-то* послышался колокольный звон.

Эти-то *почему-то* для него ценнее всего. И какие великолепные творения рождаются из этих *почему-то*:

О, краски закатные! О, лучи невозвратные!
Повисли гирляндами облака просветленные.
Равнины туманятся, и леса необъятные,
Как будто не жившие, навсегда утомленные.

И розы небесные, облака бестелесные,
На долы печальные, на селения бедные
Глядят с состраданием, на безвестных безвестные,
Поникшие, скорбные, безответные, бледные.

Человек деревни, не привыкший верить первым минутным впечатлениям, долго взвешивающий каждую мысль, каждое переживание, скажет:

— Напрасно Бальмонт зовет лучи заката невозвратными. Эти лучи возвратятся об эту же пору завтра вечером. Напрасно также леса кажутся ему нежившими. Растительное царство принадлежит к органическому миру. Напрасно, наконец, облака глядят у него с состраданием на безвестную деревню. Облака не способны к состраданию.

Но недоумение его усилится, когда он натолкнется на такие строки:

Солнце пахнет травами,
Свежими купавами,
Пробужденною весной,
И смолистою сосной,

Нежно — светлотканными
Ландышами пьяными,
Что победно расцвели
В остром запахе земли.

Солнце светит звонами,
Листьями зелеными,
Дышит вешним пеньем птиц,
Дышит смехом юных лиц.

В солнце звуки и мечты,
Ароматы и цветы
Все слились в согласных хор,
Все слились в один узор.

Но, как бы ни недоумевал прежний, основательный, сосредоточенный человек — поэт, сказавший о себе:

Только мимолетности я влагаю в стих, —

имеет право запечатлеть в своем стихе каждое мелькнувшее, пригрезившееся ощущение, которое хоть на секунду показалось ему верным и правдивым.

V

Город любит «мишуру», любит «внешность», «наружность», «лоск».

Он не хочет знать содержания; для него форма и есть содержание.

Город создает суррогаты любви, суррогаты красоты, суррогаты наслаждения. Добродетель заменяется здесь приличием, красота — изяществом, ум — остроумием, талант — ловкостью, а все вместе — платьем от хорошего портного.

У поэзии Бальмонта платье от самого лучшего портного.

По форме его стихи —замечательное явление в русской литературе.

Он выпускает их в люди так хорошо одетыми, с такими великолепными манерами; они так чудесно вальсируют; они так изысканно-вежливы; они так забавны, находчивы, блестящи, что, право, иной раз забываешь спросить о них, об этих ловких стихах:

— Да, полно, умны ли они? Благородны ли они? Интересны ли они сами по себе, вне манер, вне вальса, вне хорошего портного?

Можно ли спрашивать обо всем этом, когда к тебе в душу свободно и легко, как светские люди в гостиную, входят такие нарядные стихи:

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.
Величавый возглас волн.
Близко буря. В берег бьется
Чуждый чистым чарам челн.
Чуждым чистым чарам счастья,
Челн томленья, челн тревог
Бросил берег, бьется с бурей,
Ищет светлых снов чертог.

Попробовал бы старый поэт подобрать столько звуков *в* для передачи ветра, столько *ч* для челна, столько *б* для бури. И пробовать бы не стал. Только город требует такой «мишуры». Только городские поэты умеют заменять красивый образ изящным выражением, оригинальную мысль — оригинальной фразой, заражать, опьянять, подкупать внешностью, наружностью, осанкой.

Бальмонт — истинный чародей русской стихотворной речи. Он внес в нее тысячи разных размеров, тысячи оттенков, красок, звуков, слов, перепевов. Лучшая его книга — «Будем как Солнце». Многие стихотворения этой книги «являются образцами русской поэзии. Здесь безукоризненно все: красота формы, колдующая музыка, удивительная красочность, богатство образов. Тот, кто читал эту прекрасную книгу, конечно, полюбил ее, если не был глух и слеп к красоте. Тот, кто прочтет ее, будет захвачен и покорен неумолкающим прибоем образов, размеров и рифм» (*Н. Пояр-ков*. «Поэты наших дней». М., 1907).

Напомню из этой книги стихотворение «Придорожные травы»:

Спите, полумертвые увядшие цветы,
Так и не узнавшие расцвета красоты,
Близ путей заезженных взрощенные Творцом,
Смятые невидевшим тяжелым колесом.

В час, когда все празднуют рожденье весны,
В час, когда сбываются несбыточные сны,
Всем дано безумствовать, лишь вам одним нельзя,
Возле вас раскинулась заклятая стезя.

Вот, полуизломаны, лежите вы в пыли,
Вы, что в небо дальнее светло глядеть могли,
Вы, что встретить счастие могли бы, как и все,
В женственной, в нетронутой, в девической красе.

Спите же, взглянувшие на страшный пыльный путь,
Вашим равным — царствовать, а вам — навек уснуть,
Богом обделенные на празднике мечты,
Спите, не узнавшие расцвета красоты.

VI

Как в тумане огромного города тают и переливаются фантастическими видениями вывески, люди, экипажи, фонари, — так в уме городского поэта тают и переливаются создаваемые им минутные образы, грезы, видения.

Городской поэт теряет миросозерцание, такое строгое, резкое и уверенное, и обостряет жизнеощущение, готовое на все, покорное всему, изменчивое и податливое.

Бальмонт — философ. Но его философия? Его система?

Какая же может быть система в городе, где нет мыслей, а есть мечты, где вечно некогда, где вечно проходишь мимо, мимо, мимо, где все *одинаково* интересно, *одинаково* привлекательно, *одинаково* свято и *одинаково* дорого?

Что́ бесчестное? Честное?
Что́ горит? Что́ темно?
Я иду в неизвестное,
И душе все равно...

Я люблю безотчетное,
И восторг и позор,
И пространство болотное
И возвышенность гор.

Это равнодушие, это равный восторг горожанина перед всем, что ни бросит ему жизнь, это равная готовность к новым жертвам и новым победам, неожиданным, случайным, вечно изменчивым. Мог ли знать человек деревни такую податливость, такую приспособляемость, такую эластичность душевных переживаний, которую ставит себе даже некоторой программой К. Д. Бальмонт:

Если море повстречаю, в глубине я утону,
Видя воздух, полный света, и прозрачную волну.

Если горные вершины развернутся предо мной,
В снежном царстве я застыну под серебряной луной.

Если к пропасти приду я, заглядевшись на звезду,
Буду падать, не жалея, что на камни упаду.

Но повсюду вечно чуду буду верить я мечтой,
Буду вольным и красивым, буду сказкой золотой.

Отсюда полное признание всякого зла, всякого ужаса:

Красен солнцем вольный мир, черной тьмой хорош.

Или даже к восторженному воспеванию этой черной тьмы:

Чума, проказа, тьма, убийство и беда,
Гоморра и Содом, слепые города,
Надежды хищные с раскрытыми губами, —
О, есть же и для вас в молитве череда!
Во имя Господа, блаженного всегда,
Благословляю вас, да будет счастье с вами!

Кстати: «придорожные травы», «снежное царство», «болотные пространства», «высоты гор» — я нарочно выбрал из Баль-

монта эти стихи, посвященные деревенскому, не городскому пейзажу, деревенским, не городским впечатлениям, чтобы показать читателю, что вовсе не тема художника характеризует его, не сюжет, не то, *о чем* он говорит, а то, *как* он говорит, его «стиль», его «манера», «форма» его речи.

Знаменитый скульптор рассказывал как-то, что на парижской выставке его поразила одна статуя. Он уходил от нее, блуждал по залам и снова возвращался к ней, увлеченный. «Все, что годами пелось в моей душе, чему я искал и не находил мелодий, — говорил он, — здесь было воплощено в мраморе смело, свободно и просто...»

— А что́ же изображала эта статуя? — спросили скульптора.

— Что́ она изображала?.. Не помню. Забыл. Не заметил.

Вот и мы: если сосредоточимся на форме Бальмонтовой поэзии и совершенно забудем о ее темах (все тех же закатах, восходах, все тех же морях, солнцах, травах, женщинах, деревьях, питающих вот уже которое столетие обиход всех поэтов всего мира), — то неизбежно должны будем признать в нем первого поэтического глашатая русской городской культуры.

VII

Но о самом городе впервые заговорил в русской поэзии Валерий Брюсов.

При прежней, деревенской культуре в поэзии царило предубеждение против города. Романтики звали его «душным», «тесным», «развратным».

Русская литература, казалось, навсегда запомнила, что:

Там люди в кучах, за оградой
Не дышат утренней прохладой,
Ни вешним запахом лугов;
Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей, —

да так и повторяла эти слова в разных вариациях. Некрасов всегда писал о городе гневно и угрюмо. Он обличал и холеру, и балет, и парадный подъезд, и вывеску гробовщика, и даже то обстоятельство, что

Железной лопатой
Там теперь мостовую скребут.

Бальмонт также в этом кругу ощущений. Он говорит:

В мучительно-тесных громадах домов
Живут некрасивые бледные люди,
Окованы памятью выцветших слов,
Забывши о творческом чуде.

Только Валерий Брюсов знает, сколько обаяния в этих «мучительно-тесных» домах, сколько красоты в этих «некрасивых людях», и как чудесно, как мистически-чудесно городское забвение «о чуде».

Фантастической поэмой кажутся ему эти высокие дома, эти торопливые, бледные люди, эти отражения во влажном асфальте, этот шелест бегущих куда-то экипажей, — куда, зачем? — эти городские женщины, такие обыкновенные и такие загадочные, эти конки, газетчики, телеграфные нити.

Поразили и рассмешили многих переживающих деревенскую культуру такие дерзкие строки молодого поэта:

С конки сошла она шагом богини
(Лилия белая, взросшая в тине!).

Но исторический смысл был за этими строками — и они останутся в родной литературе, как вехи двух эпох русской жизни, земледельческой и городской.

Конка имеет право на место в поэзии, и конка, и пишущая машина, и уличная вывеска, так как именно среди этих предметов протекает наша жизнь, так как они ближе нам, чем холмы, ручейки и рощи, которые мы видим мимоходом, да и то где-нибудь на даче, где слева кто-нибудь играет на городском граммофоне, справа катаются на городском велосипеде, а пред самой верандой проносится городской поезд.

Почему можно воспевать женщин, срывающих цветы, и нельзя воспевать женщин, взявших билет с пересадкой с Невского на Садовую? Разве для поэта они менее поэтичны? Или менее привлекательны? Или менее загадочны? Или менее красивы?

Нет, это вполне законно, чтобы —

С конки сошла шагом богини
(Лилия белая, взросшая в тине!).

Если есть божественное в людях, оно останется в них и среди конок, афиш, контор, автомобилей. И Брюсов знает эту божественность пошлого, среднего, уличного человека.

Даже больше. Он умеет постигать божественное, вечное, таинственное начало именно в пошлом, среднем, уличном.

В ежедневной прозе городского бытования — для Брюсова источник вечности, тайны, поэзии.

Вы помните подобное же ощущение у Достоевского в «Подростке»:

«Считаю петербургское утро, — говорит Достоевский, — утро, казалось бы, самое прозаическое на всем земном шаре, чуть ли не самым фантастическим в мире».

Или в другом месте:

«Вот они все кидаются и мечутся, а почем знать, может быть, это чей-нибудь сон, и ни одного человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного? Кто-нибудь вдруг проснется, кому все это грезится, и все вдруг исчезнет».

И еще в другом месте:

«Эта обстановка, эта заикающаяся ария из «Лючии», этот табачище, эти крики из бильярдной — все это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим».

— Пошлое, городское, ежедневное — фантастично, торжественно, величаво, — говорил Достоевский.

— И божественно, — добавил Валерий Брюсов. Вдумайтесь в это его стихотворение:

Люблю одно: бродить без цели
По шумным улицам, один:
Люблю часы святых безделий,
Часы раздумий и картин.

Смотрю в лицо идущих мимо,
В их тайны властно увлечен,
То полон грустью нелюдимой,
То богомолен, то влюблен.

Вы помните, Лермонтов «уловляет Господень лик», только тогда,

Когда волнуется желтеющая нива,
И свежий лес шумит при звуке ветерка
и т.д.

Только тогда «в небесах он видит Бога». Но городскому поэту Бог является именно «в теснине стен», «под грохот экипажей», а «желтеющие нивы» да «свежие леса» — для них мертвы и холодны. Брюсов признается:

Все реже я и все бесстрастней
Гляжу на прелести земли,
Как в детстве нежившие басни,
Красоты мира отошли.

Мне тяжела дневная зелень
И слишком сини небеса,
Для слуха каждый звук разделен,
Когда взволнуются леса.

Правда, иногда он вспоминает о степной земле, припадает к ней, целует ее покаянно в «черные губы» и говорит ей трогательные слова:

Я тебя чуждался, мать,
На асфальтах, на гранитах...
Хорошо мне здесь лежать
На грядах, недавно взрытых.

Но Бога здесь нет для него, здесь для него могила. Бог, чудо, молитва — для него только *на улице*. И он умеет стихами своими так заколдовать, обворожить, завлечь читателя, что и тот хоть на мгновенье поверит правде переживаний поэта, переживет их сам и сам прикоснется к ощущению Божьего лика. Есть у Брюсова стихи, которые самым напевом своим, самым сверканием своих созвучий передают вам грохот, волнение, звон, блеск, трепетание большой городской улицы. И когда в этом безумии, в этой фантасмагории большого города, в этом, — по слову Достоевского, — чьем-то сне возникает Божий лик, это чудо не кажется чудом, а чем-то необходимым, чем-то естественным и простым. Веришь в это чудо, осязаешь его. Не представляется оно ни натяжкой, ни выдумкой, ни фальшивым эффектом. Пошлое, обыденное, уличное естественно доходит в стихах Брюсова до той необычайной грани, где оно становится фантастическим. И он так верит в эту фантастичность, что уже не верит обыденности, и недоверчиво замечает про обычных, мимо идущих людей:

Ходят, стоят, преклоняются ниц
(Словно обычные люди!).

Его стихи — это не только гимны улице, это гимны улицы. Очень жалею, что не могу привести целиком изумительного его стихотворения: «Конь блед». Кажется, что его спела сама улица, что улица сама запечатлела себя в нем — громадная, обезумевшая, сверкающая улица Парижа, Нью-Йорка, Лондона:

Улица была — как буря. Толпы проходили,
Словно их преследовал неотвратимый рок.
Мчались омнибусы, кэбы и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток.

Вывески, вертясь, сверкали переменным оком
С неба, с страшной высоты тридцатых этажей;
В гордый гимн сливались с рокотом колес и скоком
Выкрики газетчиков и щелканье бичей.

Лили свет безжалостный прикованные луны,
Луны, сотворенные владыками естеств.

В этом свете, в этом гуле — души были юны,
Души опьяневших, пьяных городом существ.

И внезапно в эту бурю, в этот адский шепот,
В этот воплотившийся в земные формы бред,
Ворвался, вонзился чуждый несозвучный топот,
Заглушая гулы, говор, грохоты карет.

Какими резкими, пьянящими, бьющими словами приготовляет нас поэт к ужасу, страданию и восторгу богоприимчества. Мы уже слышим в самых этих словах, в самом напряжении этих крикливых, бичующих строк, — что дальше нельзя, что городу нужно остановиться, перестать, прекратить этот «бред, воплотившийся в земные формы», этот «чей-то сон», что сейчас должна наступить и наступит та грань, за которой все это движение — недвижно, вся эта мгновенность — вечна. И вот, как воплощение всей этой толпы, всех ее дел, ее бреда и метания, является «огнеликий всадник» — Смерть, — апокалипсическое видение города:

Показался с поворота всадник огнеликий,
Конь летел стремительно и стал с огнем в глазах,
В воздухе еще дрожали — отголоски, крики,
Но мгновенье было — трепет, взоры были — страх!

Чудесность городской обыденности приводит Брюсова к повести о мальчике, обыкновенном уличном мальчике, которому ангел помог втащить на пригорок тяжелую бочку:

Ангел сверкает блестящим воскрылием,
Ангел в лучистом венце над челом,
Взял за веревку и легким усилием
Бочку вкатил на тяжелый подъем.

Крестится мальчик, глядит неуверенно,
Вот покатил свои санки вперед.
Город шумит неизменно, размеренно,
Сани летят, и проходит народ.

К чуду, к чуду воплощенной любви приводят поэта мгновенные уличные встречи:

О эти встречи мимолетные
На гулких улицах столиц!
О эти взоры безотчетные,
Беседа беглая ресниц!

На зыби яростной мгновенного
Мы двое — у одной черты;
Безмолвный крик желанья пленного:
«Ты кто, скажи?» — ответ: «Кто ты?»

И взором прошлое рассказано,
И брошен зов ей: «Будь моей!»
И вот она обетом связана...
Но миг прошел, и мы не с ней.

Далеко, там, в толпе скользит она,
Уже с другим ее мечта...
Но разве страсть не вся испытана,
Не вся любовь пережита?

Фабричные трубы не мешают романтике, мечтательности, вере, наивности и мистицизму.

VIII

Горожанин, даже когда готовится к самоубийству, заботится о приличии.

Он надевает чистое белье, пишет записку, что просит (непременно вежливо: просит) никого не винить в его смерти, платит вперед за комнату гостиницы и, закрыв дверь на ключ, учтиво, солидно, прилично спускает курок.

Потом за его гробом угрюмо идет отец и, страдая неимоверно, не забывает однако извиниться перед дамой, которую он нечаянно толкнул.

Горожанин — человек постоянного самоопределения. Он вечно видит себя со стороны, вечно относится к себе, как к постороннему. Как бы он ни плакал, он думает о своем плаче; как бы он ни был влюблен, он видит все и смешные и печальные стороны своей страсти. Когда у Альфонса Додэ умер отец, поэт истерически кричал и думал при этом: «Какой у меня красивый голос».

Вечное пребывание среди других, вечное присутствие толпы, равнодушной и требовательной городской толпы, порождает такие «вторые мысли», которые потом обращаются в привычку и укрепляются в городском человеке даже тогда, когда он одинок и они ему не нужны.

Мысли о смерти, крики ужаса и страдания, восторги безумия и любви — все это сопровождается у горожанина такими вторыми мыслями: как бы красивее крикнуть от ужаса, как бы изящнее выразить ужас, как бы стильнее подумать о смерти.

Город не создал еще стиля, но он создал заботу о стильности.

Стиль — это некоторая ширмочка, которой городской человек укрывает свои искреннейшие порывы и молитвы от любопытства и назойливости городской толпы. Это сюртук, в кото-

рый он облекает заветнейшие свои мысли. Это оборона от окружающих.

Но солдаты носят же свое оружие при себе, даже когда миновало сражение. Так и горожанин: оставляет при себе стиль даже тогда, когда ему не от кого обороняться или нечего оборонять.

Стиль — это наследие прошлого. Когда-то какие-то готы, франки или германцы плакали, восторгались, молились, творили, и эти молитвы и эти восторги вылились и окаменели в стиле готическом.

Готический стиль — это памятник над могилой былого творчества, могилой былой тоски и былых верований.

Теперешний горожанин, не имея возможности открыто кричать и плакать о своей тоске и своих восторгах, прячется за стили, как за памятники, как дети, играющие на кладбище, прячутся за могильные кресты.

— Я расскажу вам о моем страдании, — говорит городской поэт, — но я расскажу вам о нем в стиле итальянской хроники пятнадцатого века. То есть я буду делать чужие жесты и повторять чужие, уже когда-то пропетые напевы. Я перевоплощусь в тысячу бывших, исчезнувших людей, я буду плакать их уже высохшими слезами, ибо я привык вечно ощущать себя, как постороннего, вечно наблюдать за собой, вечно играть чужую роль, вечно носить чужую, не снимаемую маску.

И Брюсов, городской поэт, говоря от своего имени, всегда прячется за чужие одежды стиля.

Вот он в старорусской одежде:

Ой вы, струночки, — многозвончаты!
Ой подруженька, — многознаечка!
Спой нам нонче ты, спой нам нонче ты,
Балалаечка!

Вот он — человек двадцатых годов прошлого века, ближайший друг Пушкина, если не сам Пушкин. Он чеканит стих, как только умела чеканить та бессмертная плеяда:

Что́ было свято, что́ преступно,
Что́ соблазняло мысль твою,
Ему открыто и доступно,
И он, как первенец в раю...

И снова будут чисты розы,
И первой первая любовь!
Людьми изведанные грезы
Неведомыми станут вновь.

Вот он в личине разухабистого фабричного:

Дай мне, Ваня, четвертак,
Пожертвуй полтинник!
Что́ ты, Ваня, весел так,
Словно именинник?

Вот он — древний римлянин времен упадка:

Мы с дрожью страсти и печали,
Едва над морем рассвело,
Ей чресла розами венчали
И гиацинтами чело.

У него есть тютчевские стихотворения, лермонтовские, верхарновские — множество личин сменяет городской человек, проходя многоликой, вечной, нетленной городской толпой. И все же в каждом слове, в каждой запятой, Брюсов — это Брюсов, строгий, задумчивый, мудрый, суровый против воли, городскою душой осознавший свое вдохновение.

IX

Валерий Брюсов — один из образованнейших русских поэтов. Он лучший в России знаток французской поэзии. У него есть специальные исследования о Фете, о Пушкине, о Тютчеве. Он едкий и проницательный критик, и в московском журнале «Весы», который издается под его началом, каждая его критическая заметка может считаться образцом этого рода по силе критического проникновения, по ясности и научной точности мысли, по изумительно меткому, стройному русскому языку. Работает он много, как никто из наших поэтов: в одном только прошлом году вышла книга его стихов «Венок», книга его стихотворных переводов из Верхарна «Стихи о современности» и книга его рассказов «Земная ось».

«Брюсов более чем Бальмонт сдержан, спокоен, но зато его поэзия глубже поэзии Бальмонта, — говорит уже цитированный нами Ник. Поярков в своей книжке «Поэты наших дней». — Брюсов скупой в словах и признаниях, более внимателен к внешности стиха и красоте образов. Удельный вес всех последних книг Брюсова гораздо тяжелее и ценнее сборников Бальмонта, где много лишних, ненужных стихотворений».

Вот облик Брюсова, воспетый Андреем Белым:

Грустен взор. Сюртук застегнут.
Сух. Серьезен. Строен. Прям.
Иль над книгой тайн изогнут,
Весь отдавшийся трудам.

Быстрый. Острый. Как иголка.
Зуб скрывая жемчуга,
Жалишь мстительно и колко
Косолапого врага.

Иль бежишь. Легка походка.
Вертишь трость. Готов напасть.
Пляшет черная бородка.
В острых взорах дышит страсть.

О нем хочется повторить, что́ было сказано о любимом его поэте — Верхарне: «Он ходит по грохочущим улицам, сквозь движение, сквозь крики, сквозь толкотню, пробегает по залам музеев, выставок, бродит по предместьям, где сверкают по ночам высокие фабричные корпуса, гуляет по набережным мимо разгружаемых барж, исследует отдаленные городские кварталы, молчаливые, пустынные, всматривается в старинные здания, памятники, заглядывает в витрины лавок, дает себя увлечь в тот водоворот безумия, который с утра до вечера кипит под стеклянными куполами универсальных магазинов, влюблен в вокзалы железных дорог, в их платформы, в страшные и сияющие машины, побеждающие пространства, в железные архитектуры, во всю живописную неожиданность современной жизни, бесстрашной и полной резких контрастов».

Поэт-горожанин, Брюсов, подобно Бальмонту, не может быть фанатиком одной какой-нибудь истины, одного склада убеждений. Нет, — он признается:

Неколебимой истине
Не верю я давно,
И все моря, все пристани
Люблю, люблю равно.

Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья.
И Господа и Дьявола
Хочу прославить я.

Поэт-горожанин, Брюсов не может, как и Бальмонт, не быть импрессионистом, выразителем мгновенных ощущений в самом капризном, прихотливом, мгновенном их воплощении:

Не правда ли, мы в сказке,
Мы в книжке для детей?
Твои так нежны глазки
И поступь, как у фей! —

говорит он своей возлюбленной, запечатлевая минутно сверкнувшее радостное чувство минутно сверкнувшим радостным обра-

зом. Или вот великолепное интимное описание впечатлений северного заката над морем:

Желтым шелком, желтым шелком
По атласу голубому
Шьют невидимые руки.
К горизонту золотому
Ярко-пламенным осколком
Сходит солнце в час разлуки.

Тканью праздично-пурпурной
Убирает кто-то дали,
Расстилая багряницы,
И в воде желто-лазурной
Заметались, заблистали
Красно-огненные птицы.

Но серебряные змеи,
Извивая под лучами
Спин лучистые зигзаги, —
Беспощадными губами
Ловят, ловят все смелее
Птиц, мелькающих во влаге.

Последние строки этого удивительного стихотворения, передающие тревожное мелькание лучей в предвечерней воде, могут считаться классическим образцом русского импрессионизма.

X

Начавшие гражданскими напевами Николай Максимович Минский и Дмитрий Сергеевич Мережковский тоже приобщились на время к новой поэзии.

Холодный, рассудочный, исполненный какого-то головного пафоса Минский никого не зажигает и никуда не влечет. В его поэзии много обдуманных доказательств той или другой мысли — доказательств сильных, оригинальных, но вряд ли поэтических. Почти каждое из последних стихотворений является стройной теоремой, где логические посылки удачно прикрыты пышными художественными óбразами.

Кто крест однажды хочет несть,
Тот распинаем будет вечно,
И если счастье в жертве есть,
Он будет счастлив бесконечно.

Вот образчик творений этого видного поэта. В них всегда есть книжные переживания, книжные радости и книжные муки.

Только горожанин может так тесно замкнуться в этот мир теоретических, ненастоящих волнений.

Мережковский давно ушел от поэзии и приобрел европейскую славу как философ, критик и романист. Его замечательные романы «Юлиан Отступник» и «Петр» переведены на все европейские языки; его исследование о «Толстом и Достоевском» многими принято как откровение, но его стихи часто ходульны, напыщенны и отзываются напряжением выдумки. Город создал такую изощренную технику, что люди, даже лишенные поэтического дара, могут искусно подделывать свои творения под настоящую поэзию и, не имея в душе ничего музыкального, ритмического, гармоничного, создавать такие мелодии:

Ослепительная снежность,
Усыпительная нежность,
Безнадежность, безмятежность —
И бело́, бело́, бело́.

Сердце бедное забыло
Все что́ будет, все что́ было.
Чем страдало, что любило —
Все прошло, прошло, прошло.

Это прекрасное импрессионистское навевание на душу читателя впечатлений снежного пути прежний художник мог бы создать только всей силой искреннего творческого напряжения; теперь же город дал в руки художнику столько чисто механических приемов, что фальсификация вдохновения стала в ряд со всякой другой фальсификацией, столь процветающей в современном городе.

Я отметил выше, что город выработал в Бальмонте и Брюсове равное отношение к белому и черному, к *да* и *нет*. Я привел равнодушный вопрос Бальмонта: «Что́ бесчестное, честное? Что́ горит, что́ темно? Я иду в неизвестное, и душе все равно».

Я напомнил признанье Брюсова: «Все моря, все пристани люблю, люблю равно».

Минский претворяет это ощущение в точную мысль и говорит:

Нет двух путей добра и зла,
Есть два пути добра.
Меня свобода привела
К распутью в час утра.

К этому же городскому, созданному городом ощущению примыкает и Федор Сологуб. Но равнодушие это обратилось у него

даже в восхваление темного, черного, злого. Он говорит духам зла:

Меня и вас одна объемлет неизбежность.
Ненарушим всемирный строй.
Все до́лжно быть: для жизни — радость и мятежность,
Для смерти — тленье и покой.

Сологуб — поэт строгий и холодный. Даже могильный ужас, который у него, как у всей плеяды городских поэтов, превышает все другие чувства, выражается им в обдуманных, отточенных, ясных и точных стихах.

XI

Минский, Мережковский и Сологуб объединены общим недостатком: у них почти нет плохих стихов.

Это громадный недостаток для поэта, и главная привлекательность поэзии Александра Блока именно в том, что у него из десяти стихотворений семь слабы, случайны и бледны.

Блок напевен, прихотлив, он вечно во власти тех мелодий, которые бросает ему городская толпа.

Творчество его исходит не из мыслей, не из убеждений, не из теорий, а именно из этих мелодий.

Потому-то оно, как музыка, овладевает вами, покоряет вас даже против вашей воли. В этом году ставилась в Петербурге пьеса Блока «Балаганчик», очень туманная и непонятная, но многие, даже не понявшие, были захвачены ею: таково обаяние истинной поэзии.

Он, если так можно сказать, самый городской поэт изо всех: ему больше всех открывают тайн и видений пьянящие улицы города:

В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву
Я искал бесконечно красивых
И бессмертно влюбленных в молву.

Были улицы пьяны от криков,
Были солнца в сверканьи витрин!
Красота этих женственных ликов!
Эти гордые взоры мужчин!

Он импрессионист — до крайнего напряжения этого слова. Ему доступны все полуощущения, полугрезы современного горо-

жанина: он находит для них слова и краски самые прихотливые и неожиданные. Как верно и чутко и как странно передает он бодрствование матери над спящим ребенком:

В голубой далекой спаленке
Твой ребенок опочил.
Тихо вылез карлик маленький
И часы остановил.

Все как было. Только странная
Воцарилась тишина.
И в окне твоем туманная
Только улица страшна.

Словно что-то недосказано,
Что звучит всегда, всегда.
Нить какая-то развязана,
Сочетавшая года.

Блок растет, и кто знает, куда его увлекут его напевы. В этом году вышла новая книга Блока «Нечаянная радость» — такая светлая, певучая, полная странных и нежных откровений. У него, у молодого поэта, уже целый сонм подражателей и последователей. Из них наиболее видные: Леонид Семенов, Петр Потемкин, М. Пожарова, Вл. Пяст.

Город раздробляет душу человеческую, вечно нарушает ее цельность, ее гармонию, ее стройное благолепие. Городской душе хочется прильнуть к чему-нибудь устойчивому, создать себе мир размеренный и гармоничный. Хотя бы призрачный, хотя бы несуществующий.

Выразителем такой городской души, ее певцом и апологетом является юный поэт Сергей Городецкий.

Он попытался создать для нее этот взыскуемый ею мир, и попытка его была так смела, так заманчива, что многие сразу избрали Городецкого своим вождем и пророком, и критика не замедлила провозгласить его самобытным и вдохновенным поэтом.

Такого быстрого возрастания славы не знал еще ни один русский поэт.

Только что вышла книга стихов Городецкого «Ярь». Вся она — одна мечта о стройном, не городском мире. Поэт ненавидит город, он проклинает «груду каменных, высоких, тупооких коробов». Ему «мягких складок шелест гадок, хуже каменных оков». Вся его душа в поле, вместе с богом солнца и любви Ярилой. Он отрекается от города, — для него, для его отступнической души нет городских мыслей, забот, событий. Он знает только два события: рождение и смерть. Он знает только две за-

боты: рождение и смерть. Он знает только две мысли: рождение и смерть.

Эти мысли, заботы и события — единственные, когда стоишь один перед небом и землей, когда уйдешь из-под власти «каменных, высоких, тупоких коробов».

Других мыслей нет.

Все другое от города, ради города и в городе. А здесь, в этой взыскуемой стране, в области бога Ярилы, только и есть одно перед глазами — солнце, и вот какие речи подслушал у солнца его поэт:

Во мне родился мир планетный
И от меня умрет навек
И цвет растений безответный
И слепо-мудрый человек.

Но это его не печалит. Он спокоен:

Солнце любимое, солнце осеннее!
Не кручинься над лесом пустующим;
Горе горькое радости тленнее,
Не горюй же над миром горюющим.

Не одно ты в просторах темнеющих
Заблудилось и мчишься пустынями;
За тобой на лугах зеленеющих
Жизнь, живущая веснами синими.

Сергей Городецкий не приемлет города, отрекается от него. Но и это отречение создано городом.

Город сам создает тех, кто бунтует против него.

1907

НА БИРЖЕ «ЗНАНИЯ»

I

— Я из дубовых опилок умею делать железо.

— А я изобрел порошок для разведения рыбы: насыпь щепотку в кастрюльку, и можешь варить уху.

— А я открыл острова, где жемчуг растет на скалах, приходи с топором и откалывай жемчужные глыбы.

Двести лет назад такие открытия в Англии делались ежедневно. И ежедневно находились тысячи мечтательных людей, кото-

рые на последние пенсы покупали акции деревянного железа, рыбного порошка и растущего жемчуга.

И, право, это не так смешно, как кажется.

Здесь мечта, даль, голубое небо, здесь романтика и умилительное какое-то прекраснодушие. Подумайте только. Сидит какой-нибудь Гопкинс где-нибудь в Уайтчепеле и в шкатулке хранит ненужные и смешные бумаги, и ночью с оглядкой, с восторгом, с мечтой пробирается к ним и в который раз перечитывает на них готическую красивую надпись:

Акции на добывание золота из мыльных пузырей.

И верит: где-то там, — ну в Африке — есть умные и бодрые люди, которые работают день и ночь над мыльными пузырями, чтобы привезти ему, Гопкинсу, тяжелые золотые слитки.

Тут воображение, тут вера, тут невидимое, аки видимое, тут самое фантастическое души человеческой.

— Я богат: у меня двадцать мыльных акций, — думает Гопкинс.

И Гопкинсу — это главное! — уже теперь заранее завидуют, Гопкинсу уже теперь заранее кланяются, его чтут, им гордятся, — ибо и все кругом мечтают, и все верят в мыльные пузыри.

А потом, — потом смешные бумаги оказываются только смешными бумагами, мыльные пузыри лопаются, как и всякие пузыри, и — пожалейте Гопкинса — вот он рвет на голове парик, вот он нищий, и все люди смеются над ним. Не смейтесь над Гопкинсом: это грешно.

Ах, гг. Кипен, Лукьянов, Телешов, Чириков, Гусев-Оренбургский, Эрастов! Как хорошо было прежде!

Русский читатель так красиво поверил в деревянное железо и в мыльное золото, он так наивно прильнул к своей заповедной шкатулке, где сберегались дорогие бумаги со сладкой, манящей надписью:

«Акция на Максима Горького».

Он так легковерен, он так мечтателен — этот русский читатель, возникший только вчера.

Максим Горький — это было прекрасное предприятие. Это был номинальный капитал, о реализации которого никто и не задумывался. И какой могучий торговый дом — было товарищество «Знание», взявшееся за эксплуатацию этого капитала.

Оно десятки лет могло совершать операции в кредит, не боясь, что придет некто недоверчивый и скажет:

— Позвольте получить полновесной монетой.

Ах, это было широкое и размашистое дело.

— Ты Эрастов? Твоя цена грош на литературной бирже? Ничего! Завтра мы сыграем на повышение, мы взмылим тебя, мы пустим на подмогу Андреева, Горького, Бальмонта, мы нажмем все

биржевые пружины — и вот за тебя дают баснословную цену, вот уже спрос на тебя вырос до небывалых размеров, к тебе тянутся жадные руки маклеров, — и пускай потом, когда наступит крах, платится бедный, обманутый Гопкинс, пусть он царапает стену и рвет парик, пусть он, владелец десятка Эрастовых, за которых теперь не дают ничего, погрузится в скучную пыльную духовную нищету, — дело сделано, можно приниматься за Гусева-Оренбургского, за Кипена, за Сулержицкого, за Лукьянова, за Зиновия Пэ*. Мы сдадим миллионам русских читателей все, что есть пресного, темного, вялого в русской литературе, ибо мы завладели духовной биржей, ибо у нас есть свои «быки», свои «медведи», ибо всегда можем мы пустить в ход свою «манишку», — мы можем все, все, все.

В Англии биржевики, затевая «дело», покупали лордов.

«Прежде всего нужно купить титулованных директоров, — заявил известный биржевой шантажист Гули, когда его привлекли к суду. — Публика любит лордов, — с циничной улыбкой заметил банкрот. — Мне «манишка» стоила 100 тысяч фунтов.

...Я дал лорду Делавар 25 тысяч фунтов, лорду Олбермалю 12 500 фунтов. Затем я дал еще лорду Делавар 2 тысячи фунтов, за то, что он познакомил меня с лордом Гревилем. Граф Винчли получил 10 тысяч фунтов за то, что дал свое имя для велосипедной компании» (*Дионео*. Очерки Англии)*.

В «Знании» тоже были свои лорды: Чехов, Бунин, Андреев, Бальмонт. И сколько мыльных акций вывезли эти благородные пэры!

II

Смотрю сейчас на эту кипу зелененьких книжек, и мне кажется, что все они написаны каким-то особым механическим способом.

Что ни Юшкевича, ни Сулержицкого, ни Чирикова на самом деле нету, а есть один какой-то ящичек, с колесиками, с валиками, с ручкой, как у маслобойни — и вот в этот ящичек бросают все одно и то же — и сказать не умею, что, — вертят ручку, а из особого отверстия сыплется, сыплется, сыплется без конца, ровненько — серенькая этакая труха, и кто-то стоит у ящика и дает этой трухе разные названия, какие придется: — «Враги», «Он пришел», «Крамола».

И сами авторы не знают, что чье. Чириков не отличит себя от Сулержицкого, Серафимович и Скиталец оба не знают, кто из них написал «На Волге».

Когда-то до того, как они попали в машинку, у них у всех были свои, отдельные, отличаемые физиономии.

В «Жизни», в «Мире Божьем» читались и помнились свежие вещи Чирикова, в «Восходе» С. Юшкевич был приманчив и оригинален, у Скирмунта был так хорош С. Найденов*.

Куприн был так силен в «Русском Богатстве»*.

Потом пришло «Знание», установило свои механические аппараты, натянуло передаточные ремни, завертело колеса, — и вот полетели по всей России одна за другой зелененькие книжки, похожие друг на дружку, как бисквиты.

«Знание» вздуло, взмылило, подбросило своих пайщиков на небывалую высоту, но зато отняло у них лица, нарядило их в одинаковый мундир, сгладило и сравняло всех — и, давши им легкую, незаслуженную славу, сделало их самодовольными, небрежными, неряшливыми писателями.

С каким хамским пренебрежением к книге, к читателю, к искусству — сляпывает эта писательская фабрика свои товары.

Вот в XIV сборнике сразу целых две драмы* — Горького и Юшкевича.

Открываю наугад драму Горького. Читаю:

«Прошлый раз я заявил рабочим, что скорее закрою фабрику, чем выгоню Дичкова. Они поняли, что я сделаю так, как говорю, и — успокоились... Если мы уступим им, — я не знаю, куда они пойдут дальше. Это нахалы. Воскресные школы и прочий европеизм сыграли свою роль за полгода: они смотрят на меня волками».

Открываю наугад драму Юшкевича. Читаю:

«Уступок на этот раз не будет».... «Никаких прибавок, никакого восьмичасового дня»... «И сказать вам правду, я окончательно решил, если не утихнет, остановить мельницу»... «Я им покажу забастовку».

Открываю Горького в другом месте:

«Ваше отношение к рабочим в полгода развинтило и расшатало весь крепкий аппарат, мною созданный» и т. д.

Открываю Юшкевича в другом месте:

«Во всем вижу вашу вину... Не будем спорить: рабочий распустился!.. Вы своей политикой испортили их... Я сказал бы прямо, что вы меня разоряете» и т. д.

Закрываю и Горького, и Юшкевича. Вы скажете: напрасно. Вы скажете: это передержка, придирка к случайному совпадению. Хорошо. Возьмем другие примеры. Но как? Я уже давно не читал этих сборников, ибо не люблю ни механической обуви, ни механических манишек, ни механических книг.

На котором я остановился?

Кажется на седьмом уже окончательно ощутил я передаточный ремень и зубчатое колесо.

Почему, например, — спросил я, — если это создавали живые люди, — почему ровно за три странички до конца всякой повести (или драмы) все равно чьей — появляются на сцену мужики или рабочие, или казаки, или солдаты — и неизменно производят целый ряд избиений и поджогов? Один раз это, может быть, хорошо, во второй, пятый, двадцать пятый — знаете, даже механическая обувь отличается большей самобытностью.

Почему непременно за три странички, а не за двадцать три, не за восемьдесят три.

В «Детях солнца» бьют, у Кипена в «Бирючьем острове» жгут, в «Полевом суде» у Скитальца опять бьют*, у Чирикова в «Мужиках» опять жгут (или бьют — не помню), у Скитальца «Лес разгорается»* опять жгут, у Телешова в «Крамоле»* опять бьют и т. д. и т. д. — с повторяемостью тех двуглавых орлов, которыми украшаются пятаки:

На одном пятаке орел, на другом орел, на третьем орел, — машине ведь все равно, что орла выделывать, что казаков обличать, — ей бы только вертеться.

Конечно, машина для обличения казаков — странная машина, — но разве есть хоть одна отрасль жизни, на которую не наложил бы свою руку капитализм? Не правда ли, г. Богданов?

III

Смотрю на эту кипу зелененьких книжек, — и мне все яснее, что человеческая воля в их создании совсем не участвовала.

Машине все равно: как выйдет, так и ладно. В XIV сборнике стиснуты две драмы: «Король» и «Враги» — ладно! В XV сборнике опять стиснуты две драмы: «Стены» и «Легенда старого замка»* — ладно! В VIII сборнике опять две драмы: «Голод» и «Мужики»* — ладно! В XII сборнике рассказ Горького «Mob» (толпа), назван бессмысленно «Мов», Уот Уитман обозван Уольтом, а Верхарн Вергарном, стихи помещаются сплошь самые беспомощные и в стихотворном смысле безграмотные, как, например, творения А. Лукьянова, который — при нынешнем-то расцвете техники — рифмует: «темноте» и «везде», «людей» и «пропастей», «змея» и «ея» или, например, прямо-таки безграмотные вирши какого-то Черемнова «На острове» (перевод из Даниловского), где нет ни размера, ни смысла, ни поэзии, — ладно!

Одно выходит всегда точно и аккуратно у нашей машины, — это такой бланк, сопровождающий каждую вещь, помещенную в «Знании»:

М. Горький. Враги.

Право собственности вне России закреплено за автором во всех странах, где это допускается существующими законами.

«Существующие законы» и «право собственности» — это неизбежные слова, сопровождающие каждую машину. Они совершенно под стать тем акциям на Максима Горького, которые легли в основу товарищества.

Не знаю почему — пишу я все о наших широких и размашистых временах, — а у меня Глеб Успенский в памяти*.

Ищущий, влюбленный, страдающий — как не похож он на всех этих механических литераторов «Знания». У него не было за спиной «биржи», «права собственности» и «существующих законов» — он печатал свою «Растеряеву улицу» в «Женском (!) Вестнике». Он — как и сейчас Горький — любил теоремы в своем творчестве, но в них он не суживал человека, не выдумывал его для торжества своих мыслей, а брал его целиком, во всей жестокой правде, — и хотя во «Власти земли» нет ни одного восклицательного знака, в ней больше пылания, больше крика и дрожи, чем во всех песнях о соколе, о чиже, о буревестнике и о других птичках Горького, и вот оставив литературе бессмертные страницы, которых никогда не создать Горькому даже вместе с Чириковым, — он не успокоился, не стал учительствовать, не вдался в самодовольную риторику, а продолжал искать, метаться и спрашивать — безо всяких трескучих манифестов.

И не пошел он на потребу Кипенов и других акционеров, не стал прикрывать своим именем десятки темных, вялых, худосочных ремесленников, так понизивших вкусы читающей России: он остался один, даже в стороне от Щедрина и Михайловского, и знаете, порою мне думается: вот теперь такое хорошее время, когда всякая незаметная литературная козявка имеет разные «акции», «права» и «законы», а прежде было так отвратительно, что даже великаны гибли, спивались, голодали безо всяких «прав» и «законов», но Боже мой, хоть бы на минуту вернуть это отвратительное, хоть бы на минуту смахнуть с литературы этот

газетно-бирже-фабричный налет, и посмотреть: что от нее останется!

А вдруг так-таки ровно ничего не останется?

IV

Или останутся такие строки:

— Максиму Горькому с чувством искренней дружбы и глубокого уважения эту повесть посвящает автор (Куприн, «Поединок»).

— Посвящается Максиму Горькому. Семен Юшкевич («Евреи»).

М. Горькому. Ив. Бунин («Листопад»).

М. Горькому. Бальмонт («В домах»).

Что посвятили Горькому гг. Чириков, Скиталец, Сулержицкий и другие, я не знаю, но я твердо знаю, что они ему что-нибудь да посвятили.

И вот что любопытно: никто из них ничего не посвятил друг другу и никому из них ничего не посвятил М. Горький[1]. Пришел господин Купон, — духовный господин Купон, — и счастье Успенскому, умершему вовремя.

1907

СПАСИТЕ!

I

Разве г. Болквадзе виноват, что имя его прославилось на всю Россию?

Разве он виноват, что фотографы сняли его рядом с Головиным, поместили его портреты в «Ниве», «Новом Времени», в ты-

---

[1] А в газете «Наше Эхо» А. Богданов удостоил меня фельетона «Критик птеродактиль». Фельетон посвящен моей заметке о Горьком и кончается так: «Г. Чуковский стал на скользкий путь. Еще несколько шагов, и ему не будет возврата... Ниже и ниже... в глубину той большой ямы, где ползают на откосах гг. Изгоевы и Струве, где копошатся на дне ядовитые Меньшиковы и Буренины... К тому же будущее все равно принадлежит соколам, и этому помешать нельзя».

Здесь недоразумение.

Пусть и ошибочно, но Горького я порицал именно за то, что он ближе к Ужам, а не к Соколам.

Пусть и напрасно, но я вступался за Соколов, а не говорил от имени Ужей. Так что беспокоиться обо мне почтенному ученому нечего, он может спать совершенно спокойно.

сяче других листков, иллюстраций, журналов, что он, ни единой, кажется, строчки не написавший, стал известным на всю Европу журналистом?

Г. Болквадзе почтенный человек и нисколько в этом не виноват.

Но вот Михайловский* должен же был написать «Борьбу за индивидуальность», «Героев и толпу», «Дарвинизм и оперетки Оффенбаха»; Шелгунов должен же был* десятками лет учить, направлять, «развивать» русское общество; Розанов должен же был переболеть* свои хаотические, свои мудрые и наивные книги о «Сумерках просвещения», о «Мире неясного и нерешенного», чтобы заслужить одну тысячную часть той славы, которая осеняет теперь г-на Болквадзе.

Никто до смерти Шелгунова так и не знал, какое у него было лицо, зато вся Россия знает теперь, какой галстух у г. Болквадзе (полосатенький такой, с искоркой!)? и кто же винит г. Болквадзе, но кому не обидно за Шелгунова?

Г. Болквадзе не одинок: теперешние литераторы все знамениты. Всех анонсируют, всех интервьюируют, цитируют, фотографируют — все знамениты до последнего.

Ибо прошли уже святые, задушевные времена кустарной литературы, и начинается литература фабричная — газетный период российской словесности — с биржевым размахом, шулерским политиканством, с бешеными гонорарами, сводническими рекламами, с репортерами, взятками, ежеминутными знаменитостями, литература хрупкая, выдуманная, несуществующая — и несется куда-то? и что-то творит, ежедневно рождаясь снова, и снова умирая, всюду залезая коротенькой своей строчкой и отражая в себе любопытного и ленивого, бездарного духом читателя, любящего щекотку все новыми и новыми ужасными, пикантными, величавыми фактами, только фактами и только новыми, непременно сегодняшними, на которых не остыла еще свежая кровь...

Вместе с газетой, а газета у нас всего года три, с японской войны, — в русскую литературу пришла сволочь, — и всю ее сверху до низу окрасила собою.

Ежедневно к столичным вокзалам прибывают все новые и новые партии свежей литературной сволочи. Страховые агенты, дантисты, сутенеры, шулера, маклера, юнкера, прыщеватые люди в пенснэ, люди с бумажными манишками и прилизанными волосами, — густо устремляются в Петербург.

Карманы у них оттопыриваются и оттуда они извлекают не рукопись, нет, не балладу, не поэму, не роман, а груду рекомендательных писем в погребальную контору, к жене страхового инспектора, в аптеку, в галантерейный магазин, и между прочим — к редактору газеты.

Если не примет страховой директор, если аптека не возьмет в фармацевты, если в погребальной конторе переполнены штаты, — молодой человек идет в газету и — становится русским писателем.

В газете, в этом громадном фабричном деле, где требуется столько передаточных колес, где ножницы, телефон, синий карандаш, гуммиарабик по необходимости заменили творчество, для фармацевта всегда есть место.

Он не пишет, а «заведует отделом», он рыщет в кулуарах, он читает чужие рукописи, он выпускает номера, он сортирует телеграммы, принимает посетителей, выполняет командировки, интервьюирует генералов, вообще делает полезную и нужную работу, без которой газета немыслима и невозможна.

Так уж устроена газета, что на одного настоящего писателя в ней должно копошиться сто полуписателей, псевдописателей, квазиписателей.

В журнальный период российской словесности таких суррогатов не было.

В журнале все были генералы — и солдат им было не надобно. Михайловский в 70-х годах жаловался, что нет у нас армии незаметных литературных работников, а все Щедрины, Успенские, Елисеевы, Некрасовы. Теперь бы он не повторил своей жалобы. Генералов где-то нет, они потонули в этой сплошной, бесконечной, безличной, безглазной литературной сволочи, они захлестнулись ее волной.

Потом, осмотревшись, они воздвигнут ковчег и поплывут поверху, как Ной. Но покуда у них полон рот воды, полные уши, глаза, нос, они затонули, они барахтаются, простирают руки, вопят о спасении, — а сволочь все идет, и идет, и идет, облепляет их и тянет вместе с собою ко дну.

И читатель тоже обалдел. Он так хорошо привык, что за шестидесятниками шли семидесятники, за семидесятниками восьмидесятники, что теперь, когда вместо «десятников» пришла сволочь, он растерялся от неожиданности, и ему показалось, что русская литература и совсем исчезла, а осталась только одна сволочь.

II

И, главное, вот что. На десяток настоящих литераторов неминуемо приходится тысяча поддельных. Таков уж уклад газеты.

И, конечно, литературную среду, литературные нравы, литературную этику, литературные вкусы создает эта тысяча, а не этот десяток.

Это дико, это безумно, но разве это не так. Литературную этику создают теперь фармацевты, дантисты, сутенеры, шулера, маклера, подставные редакторы, — то есть люди совершенно чуждых (пусть и почтенных) профессий, а литератор настоящий затаился и молчит, и боится сказаться литератором, ибо теперь это позор, теперь это проклятие.

Тут математика: тысяча поглотила десяток.

И странно ли, и удивительно ли, что литератор теперь это шулер, это ножовщик, шантажист, провокатор, что он торгует женой, убеждениями, телом, что в каждый сногсшибательный столичный скандал непременно замешан литератор, что каждый игорный притон держится непременно литератором, что из литературных традиций осталась одна только водка, из литературных идеалов — один только гонорар, что все прошлое великое и благородное, до чего додумалась и дострадалась русская литература, — сметено и забыто, а новое если и творится, то в одиночку, в разбивку, со всех сторон захлестываемое и обливаемое грязной волною.

Погребальщик любит ли гроб? Дантист гордится ли щипцами? Теперешний литератор не чтит и не любит литературы.

Прежний делал карьеру так: он писал хорошую вещь.

Нынешний делает так: он с пяти копеек за строчку переходит на шесть, с шести на восемь, с ножниц на клей, с клея на синий карандаш, хватает шесть тысяч в год, пролазит в секретари, наводняет газету племянниками и кузенами, и на каждого юношу, приносящего рукопись о вреде полевых судов, смотрит как на естественного своего конкурента, держит его в приемной недели две по два часа ежедневно и высылает племянника сказать, что рукопись затерялась.

— Да и полевые суды без того уже отменены.

III

Но если бы сволочь не касалась литературы, а исказила только нравы, какое бы мне до нее было дело!

Весь ужас в том, что эти прекрасные молодые люди — не привезли с собой ничего, кроме мышечной силы и прекрасно развитого аппетита. Там, в недрах, у них не созрело ни одной мысли,

ни одного чувства, которые принесли бы они сюда, чтобы прокричать о них во всю силу. Они привозят только готовность писать что угодно, интервьюировать кого угодно, «заведывать» чем угодно. Все они создадут здесь, напишут здесь, в этом проклятом, оторванном, выдуманном Петербурге.

И стоит только появиться какой-нибудь специально петербургской религии, петербургской философии, петербургской эстетике, — этим куцым созданиям двух-трех гостиных и одной жидковатой брошюры, — как сволочь создаст им фон, сволочь подхватит их стоголосым газетным эхом, и вот худосочная петербургская выдумка кажется громадным событием духовной жизни России.

Выдумал кто-то где-то от скуки и пустоты души, что непременно нам теперь нужны половые извращенности. Другие подхватили — и наперебой стали выдумывать содомские грехи. В каких-то салонах или спальнях их одобрили.

И то, что выдумано от пресыщения, от худосочия, от мещанского жиру — облекается газетной сволочью в философические, социальные формулы, подхватывается эстетами, передается фельетонистам, и вправду можно подумать, что духовная жажда русского общества заключается в том, чтобы мужчины любили мужчин, а женщины женщин.

Я не о морали, конечно, хлопочу. Беда в том, что при теперешней газетной культуре не отличишь истинной идеологии от выдуманной, не узнаешь, где голос народа, а где голос сволочи. Газета (я говорю о большой, столичной, капиталистической прессе) не уясняет народную жизнь, а затемняет ее.

Потерян масштаб, каждый фантом, каждое пустое место может раздуться в огромную всероссийскую потребность, а все нужное, строгое, молитвенное может пройти в стороне незамеченным.

Самая возможность таких искажений — какую опасность представляет она для неопытной культурной жизни.

Сволочь радикальна. Она радикальнее эсдеков, эсеров, энесов.

Сволочь — безлика. Это основное ее свойство. И в ней иногда просыпается безумное стремление к лицу, к отдельной, неповторимой душе. И начинается подделка души. Конкуренция подхлестывает сволочь. Выдумываются черт знает какие заглавия. Изобретаются кричащие обложки и диковинные шрифты. Темы сочиняются невозможные, оглушающие. До ужаса изощряется литературная техника. Теперь каждый репортер пишет «лучше» Толстого, каждый поэт «лучше» Пушкина, каждый фельетонист «лучше» Щедрина.

1907

НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ
(Литературные мечтания)

I

Настает лето, и я почему-то чувствую, что меня кто-то ужасно обидел.

Всю зиму мне говорили, что есть какой-то мистический анархизм, что я должен сделаться соборным индивидуалистом, что Максим Горький выдохся, а Александр Блок — великий поэт, и я (вместе с другими) всему этому верил, и беспокоился, и суетился, а вдруг настал месяц май, и нет уже ни мистицизма, ни Блока, — а есть пыль, рогатки, ремонты, вывернутые мостовые и зеленые билетики на воротах.

Конечно, есть и утешение. Я наверное знаю, что с сентября месяца, числа около пятнадцатого, из каких-то подворотен вновь вынырнут одна за другой российские «идеологии», опять проплясшут на столбцах газет, брошюр и журналов свой обычный канкан, снова низвергнут вчерашних богов и объявят новых, а к пятнадцатому мая снова уедут, увязав чемоданы и оставив неоплаченные счета.

И все это мне чрезвычайно обидно.

Я все почему-то думаю: Россия. Громадная, бескрайняя земля. Как ни напрягайся, а ни за что не представишь, какая громадная. С октября по апрель засыпанная снегом. Едешь в поезде и думаешь: когда все это кончится? Снег — тысячи верст ненужного, глупого снегу — вот Россия. И в снегу редкие дыры, а в них серые какие-то, коричневые грибы. Это — избы. В них серые какие-то, коричневые люди, сами — как грибы, как из земли вылепленные, с медленными мыслями, облепленные тараканами, — и опять снег, снег, снег, — тысячи верст безнадежного, некрасивого, бездарного какого-то снегу.

И вот — думаю я — все эти тысячи верст как-то ужасно напряглись, как-то понатужились из последних сил и создали — от скудости своей — тоненькую-тоненькую ниточку — Невский проспект.

Странная улица, какая-то фантастическая! Вечная и хрупкая! Ночью по ней ходят проститутки, а днем заменяем их мы — умственные представители тысячи снежных верст — и вот уже второе столетие выдумываем:

— Мистический анархизм! Народничество! Нигилизм шестидесятых годов! Буржуазная идеология! Бей жидов! Долой самодержавие! Меньшиков! Михайловский! Надо опроститься!

Федька великодушный, прости меня! Ортодоксальный марксизм!

И много разных вещей. Потом наступает лето. Мы уезжаем на дачи, а проститутки остаются здесь. Это несправедливо.

II

И мне кажется, было какое-то одно такое лето, что славянофильство уехало на дачу и к зиме уже больше не вернулось. О нем осведомились из вежливости — и забыли. Потом уехало на дачу народничество, — или даже за границу (народники любили за границу ездить!) вернулось раз-другой, а третий — тоже к сентябрю, исчезло — навсегда. Потом марксисты, неомарксисты, декаденты, спириты, поклонники Горького, ницшеанцы съезжали куда-то, покидали Невский, казалось бы только на летний сезон — и больше никогда не возвращались.

Вот это меня теперь и беспокоит:

Что если вдруг мистические анархисты больше никогда не возвратятся! И приедет кто-нибудь, неожиданный (кто? кто?), и скажет:

— А теперь здесь поселюсь я!

Сюрпризы, конечно, вещь хорошая, но многих они не радуют, а пугают. Многих пугает, что Михайловский уехал и был заменен Мережковским, Мережковский уехал, а на его место явился Розанов (а может быть, и не Розанов). Розанов уехал и вместо себя прислал. Кого? Может быть, Георгия Чулкова, а может быть, Брешко-Брешковского.

Беру последнюю книжку «Весов». Сколько в ней пугающего! О Нестерове, о том самом, которым эту зиму мы все так волновались и о котором столько было криков: национальное, народное, молитвенное, религиозное! — читаю вот что:

«Нестеров делал все для того, чтобы от его холстов пахло Русью и русским духом, и все же... видишь, что весь его так называемый северный дух просто выдуман, что он Севера не знает. Если бы он его чувствовал, он не заливал бы своих картин таким морем патоки... У Нестерова — не стиль, а стилизация, то неприятное выжимание из себя всяких наивностей, которое все мы лет десять назад еще принимали за подлинное выражение эмоций только потому, что слишком мало было еще сделано и трудно было разбираться».

Стало быть, Нестеров с дачи не вернется.

То же и с Сергеем Городецким. Только что нас в нем убедили, как вдруг: «Неутолимо влечет от его книги, влечет от его болез-

ненной юности, от ранней жалобной надрывности, усилий приникнуть к земле, от этого иссякновения личности, от этих милых, иногда прелестно тонких стихов... Сдуть похотливые былинки, слабо завившие душу, развеять призраки «Бараб», встающие из призрачных болот».

А Бальмонт. Только что мы в нем утвердились, вдруг все в тех же «Весах»: «Бальмонт — Хлестаков! Бальмонт соперничает с Ратгаузом! Бальмонт пишет стихи в альбом Марье Антоновне Сквозник-Дмухановской! Бальмонту даже репортеры позавидовали бы» и т. д.

Каково это нам? Верили, верили, кричали: Осанна! — и размахивали руками, а вдруг ничего нету, и надо опять начинать сначала. Как-то даже чрезвычайно совестно перед тем коричневым человеком, что стоит и молчит, окруженный снегами, и смотрит в окно нашего вагона из коричневой избы. О если бы вдруг у нас эти снега, пославшие нас, потребовали отчета, что бы сказали мы им, какое знаменье представили бы мы во свидетельство, что недаром носимся мы на извозчиках по узенькой этой ленточке, что недаром едим в Квисисане бутерброды, недаром стоим у Вольфа под окном, исповедуем самые лучшие убеждения, целуем самых лучших женщин и молимся самому лучшему Богу?

Какое знамение? Неужели же соборный индивидуализм? Неужели же Георгия Чулкова? Неужели же анархизм мистический?*

Знаете ли вы, что такое соборный индивидуализм? Это миниатюрная книжка в сто миниатюрных страничек, с одною миниатюрной мыслью*. Бонбоньерка, а не книжка. И эта бонбоньерка сразу посвящена «священной памяти Ф. М. Достоевского и священной памяти В. С. Соловьева». У этой бонбоньерки десяток эпиграфов (конечно, из Евангелия, Достоевского и Сергея Городецкого), а на обложке какой-то приятный клякс. Вообще книжка старается походить на взаправдашнюю, у нее даже есть предисловие, где сказано об этом кляксе так:

«Приношу мою глубокую благодарность за великодушное участие в издании моей книги Льву Самойловичу Баксту, рисунок которого своим вдохновенным символизмом выявляет музыкальное содержание идеи соборного индивидуализма».

На одиннадцатой миниатюрной страничке разрушается сразу коммунизм, социализм и анархизм; на двенадцатой происходит «кризис обособленного индивидуализма», и тянется этот миниатюрный кризис до миниатюрной странички двадцать третьей, где цитатой из Вяч. Иванова подтверждается, что соборный индивидуализм находится в дельфийской религии, где был Аполлон и Дионис. Потом с цитатами из Ф. Достоевского, Оска-

ра Уайльда, Эсхила и Апокалипсиса, с ссылками на Пушкина, Мережковского и пророка Исайю миниатюрная книжка посрамляет солипсизм Канта, Зинаиды Гиппиус и Валерия Брюсова и в противовес им всем выставляет «молодого, даровитого поэта Влад. Пяста», который исповедует соборность индивидуализма так:

Берегись одного: обводить себя кругом
Заколдованным.
В свой черед есть исход и другим замурованным
— Друг за другом!

После этого, конечно, остается объявить Иисуса Христа тоже соборным индивидуалистом, что и делается на миниатюрной страничке 84-й. Потом уже оказывается, что и Сомов, и Бакст («великодушный Лев Самойлович»!) — и вообще все хорошие люди — тоже соборные индивидуалисты.

Индивидуалисты они потому, что одного зовут Константин Андреевич, а другого Лев Самойлович. Соборны же они потому, что свое искусство они не из пальца высасывают, а заимствуют у других, и еще потому, что выставляют и печатают свои картины в публике.

Соборный индивидуализм уехал теперь на дачу и оставил проституцию на Невском. Повторяю: это несправедливо.

1907

ОБ ИУДЕ ИСКАРИОТЕ И Г. СКИТАЛЬЦЕ

I

Я прочитал «Иуду» Андреева — и теперь, за какую книгу ни возьмусь, всякая кажется выдуманной, вялой, сероватой.

Поначалу я, правда, боялся, что этот Иуда окажется богоборцем, встанет против Иисуса и крикнет:

— Тебя, Христос, я сердцем не приемлю!

И это было бы модно, но чрезвычайно скучно, ибо Вяч. Иванов уже обозвал богоборцем* Прометея, Люцифера и Георгия Чулкова; Сергей Городецкий уже уличил в богоборчестве Федора Сологуба («Факелы», II), а про самого себя выразился так:

Узнай же ты: восстал я ныне
И руку поднял на Отца.

Осип Дымов уже написал пьесу*, где усердно богоборствует александринский г. Ходотов*; Зиновьева-Аннибал вывела уже в «Трагическом зверинце» маленькую девочку, которая, занимаясь неприличными вещами с маленьким мальчиком, зовет это занятие богоборчеством. Боялся я, чтобы и Леонид Андреев не пошел по этому пути. Это было бы так легко написать про Иуду то, что написал недавно про него поэт Рославлев*:

Ты свет сердцам для вдохновенных песен,
Ты, как на башне, — выше облаков,
Откуда город меж просторов тесен.
Проклятый город — медлище рабов,
Где скорбно-бледный, нищий их Учитель
Бросает зерна рабских нищих слов.
Из башни в город сходишь ты как мститель.

Было бы легко выставить Иуду богоборцем, тем более, что и у Андреева есть Василий Фивейский и Человек, который риторически и неумело богоборствует:

«Я проклинаю все, данное тобою. Проклинаю день, в который я родился, проклинаю день, в который я умру... Проклинаю мое сердце, мою голову и все бросаю в твое жестокое лицо... И проклятием побеждаю тебя... Через голову женщины, которую ты обидел, через тело мальчика, которого ты убил — шлю тебе проклятие Человека».

II

Но, по счастью, Иуда ничего общего не имеет с этими дешевыми фигурами — и мне хочется самым решительным образом спорить с теми, кто сопричислил Иуду к Георгию Чулкову и захотел увидеть в нем какой-то pendant◊ к «Каину» Байрона или к Эсхилову «Прометею».

Иуда — не враг «скорбно бледного Учителя», — как хочется уличному романтизму, — он Его брат, пособник, двойник. Он вовсе не титаническое Зло, бунтующее против худосочного Добра, — он сам Добро. Их двое в мире: Христос и Иуда. Иуда предает Христа и, по Андрееву, в этом величайший акт величайшего богопочитания: он крадет Бога у «мира», чтобы доказать, как мало «миру» нужен Бог.

Он — вор, чтобы обличить сторожей в небрежении.

◊ Предмет, парный с другим предметом (*фр.*).

Он, кажется мне, единственный, по Андрееву, обожает и чтит Иисуса, он единственный кричит ему Осанну, ибо в нем он видит себя.

Ах, отчего же этот Иисус не позовет к себе Иуду, не обопрется на сильные, прекрасные руки Иуды? Не потому ли, что он видит в нем своего заступника и друга и, жаждая страданий, жаждая отречения, отрекается от заступника и друга, — чтобы испить чашу до дна, чтобы быть одиноким, покинутым, непонятым даже теми, кого он призвал к себе? У Андреева отношения Христа к Иуде остаются до конца неясными, но мне кажется, что отвернулся он от Искариота именно в ту минуту, когда понял, что тот ближе всего к нему и к его учению.

Иуда — не богоборец. Он мироборец. Он отвергает мир, во имя живого Бога — и тем самым точнее и вернее всех выполняет Христову заповедь. Он злорадно тысячу раз доказывает себе, своему влюбленному в Иисуса сердцу, что мир бичует и распинает Его ежеминутно, что мир, как Мессию, ждет предателя, чтобы растоптать своего Бога. И «мир» этот воплощается для него в учениках Христовых.

«Стадо баранов», говорит он о них (278 стр.). «Разве это люди? — у них нет крови в жилах даже на обол» (306 стр.). Они идут за Иисусом, а по смерти Его трижды отрекаются от него и, бессильные не быть рабами, кричат Иуде:

— Мы пойдем за тобою.

Иуда знает про них: «Они хорошие — и потому побегут. Они хорошие и потому они явятся только тогда, когда Иисуса надо будет класть в гроб. Своего учителя они всегда любят, но больше мертвым, чем живым».

Стадо баранов: вот они поносят Иуду: вор! негодяй! — а чуть прикажет им Учитель простить его, и они, не рассуждая, покорно изо всех сил потянутся, чтобы простить. Творчества нет в их любви, — и, во имя самого же Христа, Иуда отвергает их:

— Это он поцеловал меня, вы же только осквернили мне рот!

Главное же, что оскорбляет Иуду, это антиномичность их морали. Хорошее делается ими ради дурного. Отречение от мира — для них только вящее его утверждение.

Он один среди них возлюбил абсолютное — и в каждом слове их уловляет измену самоцельной любви, измену Христу. Они спрашивают его, кто получит больше благ в загробной жизни — и он презирает их за это, ибо понимает, что в этом вопросе — непонимание христианства. Он, христопродавец, должен наставлять их в Христовом учении и говорит Магдалине:

— Пусть другие забывают, что ты была блудницей, а ты помни. Это другим надо поскорее забыть, а тебе не надо.

Он, выстрадавший Бога, понимает, что в измене Богу — часто и есть служение Ему. Когда в одном селении покушаются убить Христа, он спасает Христа такими нехристианскими средствами, как ложь, ярость, насилие, клевета. Он требует жертв Богу, даже наперекор Его велениям, даже против Его заповеди.

— Петр, Петр, разве можно слушать Христа! — говорит он.

— Кто не повинуется Ему, тот идет в геенну огненную, — отвечает ему Петр.

— Отчего же ты не пошел? Отчего не пошел, Петр? Геенна огненная, — что такое геенна? Ну и пусть бы ты пошел, — зачем тебе душа, если ты не смеешь бросить ее в огонь, когда захочешь.

III

Отсюда — из этого нарушения заповеди, во имя высшего ее исполнения, предательство Иуды. Это заступничество за Бога, обличение мира в том, что он неспособен к приятию Его.

Иуда продает, чтобы посмотреть, как покупают, чтобы уличить «мир» в этой покупке.

— За Иисуса тридцать серебреников? — кричит он, изумляясь (покупают Бога!) и, обращаясь к стене, хохочет и говорит ей:

— Ты слышишь? Тридцать серебреников! За Иисуса!

Упиваясь странным восторгом, бегая, вертясь, крича, Иуда по пальцам вычисляет достоинства Того, Кого он продает:

— А то, что он добр и исцеляет больных — это так уже ничего не стоит, по-вашему? А?

Как очарованный ходит он по Иерусалиму и жутко ему, и весело, и невыносимо жить в этом «мире», продавшем и купившем Бога. Он продает, чтобы попробовать, купят ли. Оказалось, купили. И вот он ждет, не откажутся ли от покупки, не «поймут» ли, не раскаются. Ему показалось, что Пилат понял, и он уже извивается, и льнет и целует руки Пилата, и влюбленно шепчет:

— Ты мудрый!.. Ты благородный!.. Ты мудрый, мудрый!..

Но окончательно, последним убеждением убедившись, что миру Бог не подобен, что миру легче без Бога, что все — и ученики, и друзья, и враги так хорошо «устроены» его предательством, Иуда решает уйти из этого мира, — ибо, насколько я понимаю Андреева, если миру не нужен Бог, то Иуде не нужен «мир».

— Они слишком плохи для Иуды, — говорит он, готовясь к смерти. — Ты слышишь, Иисус? Теперь Ты мне поверишь? Я иду к Тебе. Встреть меня ласково, я устал. Я очень устал. Потом мы вместе с тобою вернемся на землю. Хорошо?

Какое же это, повторяю, богоборчество? Это мироборчество, это проклятие миру за то, что он по существу своему предвечно не мог вместить в своих недрах Бога. Это не апология зла, тот невинный спорт, которому предавался, например, Надсон, «оправдавший в стихах Герострата», или г. Рославлев в цитированной тираде. Это не мистическая поэма, не отвлеченное философское волхвование, пришпиленное к библейскому событию, — это раньше всего и после всего — гневная, яростная сатира, обличение вечного мирового уклада, допустившего и беспрестанно допускающего куплю-продажу Бога.

IV

Если я позволил себе так долго останавливаться на выявлении внутренней сущности изумительного этого произведения, то только потому, что внутренняя эта сущность загромождена, задавлена, заслонена сверкающими образами, которые могут так ослепить читателя, что он, пожалуй, и не заметит тонкой и тревожной диалектики, крепко охватившей все эти образы, придавшей им таинственную гармонию и отнявшей у них разрушительную, буйную их размашистость:

Так ярый ток, оледенев*,
Над бездною висит,
Утратив прежний гордый рев,
Храня движенья вид.

Но если нужно было бы останавливаться на внешней оценке этого произведения, то пришлось бы сказать, что экзотическое дарование Леонида Андреева здесь счастливо совпало с сюжетом — мировыми огромными событиями; что торжественный его язык, порою казавшийся таким фальшивым, когда дело касалось наших бедных пошехонских происшествий, здесь так счастливо совпал с речью библейского народа, с небом и природой Палестины; что в «Иуде» целые россыпи красок, видений, грез, образов, целое пиршество созерцаний и чувств, такое, что и Горький, и Бальмонт, и Куприн — все, к кому ни подойдешь, нищими и слепыми кажутся после него.

Что мешает Андрееву в «Иуде» — это его излишняя зоркость глаза, неожиданное конкретизирование широкого и расплывающегося символа.

Когда Андреев (в «Жизни Человека») захотел изобразить жизнь *всякого* человека, он изобразил, против воли своей, жизнь *некоего* архитектора. Он хотел ужаснуться всякой жизнью, а ужаснулся именно этой, определенной жизнью, и некто в сером, при-

ставленный к человеку со свечою, ни за что не уверит нас, что свеча эта горела бы точно так же, если бы архитектор получил, например, пенсию или поступил в охранное отделение.

Вообще, у Андреева, у самого *отвлеченного* из русских поэтов, случаются самые предательские, капризные срывы в сторону неожиданной конкретности.

Зачем, например, Петра создал он похожим на Ахилла из «Прекрасной Елены», Иоанну придал черты студента-первокурсника, а Фому превратил в Кифу Мокиевича?

Зачем ученики, с которыми тайно борется Иуда, так мелки, так резко очерчены, так безнадежны. Не нарушается ли этим сила андреевской диалектики, не дается ли этим читателю возможность спросить:

— А если бы ученики были лучше, если бы они были самые превосходные люди в мире, разве и тогда не прав был бы Иуда в своем томлении? Разве он обличал только плохих учеников, а не всяких — даже и наилучших?

И не умаляется ли «подвиг» Иуды, если то, с чем он борется, — так мизерно и так ограничено в возможностях?

Зачем, далее, Андреев показал нам только учеников, а другого «мира», против которого бунтует Иуда, не показал? Не сорвалось бы мироборчество Иуды на простое ученикоборчество, не соблазнился бы кто из малых сих, будто Андреев обличает плохих учеников за то, что они бывают недостойны своих хороших учителей.

Иуда говорит где-то:

— Когда дует сильный ветер, он поднимает сор. И глупые люди смотрят и говорят: вот ветер. А это только сор, мой добрый Фома.

Как бы иной Фома, сбитый с толку этой укороченной конкретностью андреевского творчества, не принял его сор за ветер и не усмотрел в его повести простую перефразировку евангельского события на свой лад.

Укороченная конкретность сказывается и в том, что художник придал Иуде личную влюбленность в Христа и тем лишил значительности его отвлеченную любовь к абсолютному добру.

V

Всякий поэт, бродящий по вершинам мысли и ощущений, часто срывается и — на мгновения — перестает понимать самого себя. Это было с Достоевским, с Карлейлем, с Де Куинси, — со всеми великими лунатиками творчества. Это зауряд происходит с

Андреевым. Отсюда его срывы в конкретность. Порою, после тончайшей и великолепнейшей страницы наступает нечто банальное и вялое: например, сцена в Гефсиманском саду, описание того, как летел брошенный Петром камень (281 стр.), например, такое изречение Иуды, напоминающее афоризмы г. Горького:

— Разве не приятно быть крюком, на который вывешивают для просушки — Иоанн свою отсыревшую добродетель, Фома — свой ум, поеденный молью?

Но падения бывают не только там, где есть высоты. Иуда Андреева — одно из высочайших созданий русской поэзии. И так страшно, так больно видеть рядом с этим сложным, и умным, и вдохновенным произведением, в том же сборнике «Знания», — такое суконное стихотворение г. Скитальца:

Один был «замешан» (!), судим и повешен,
Второй был заколот в бою.
А двое другие в морозы лихие
Погибли в далеком краю.

И т. д.

Такое вялое и постыдно неискреннее отношение к русскому освободительному движению, ремесленное и привычное — не является ли оно своего рода куплей-продажей того Бога, которому поклоняется г. Скиталец, и не против ли этой купли-продажи восставал Иуда? Тот, кто пишет стихи таким газетным, шаблонным, самому себе надоевшим слогом о революции, о виселицах, о войне, не любит и не ненавидит того, о чем пишет. Он-то и предает свободу, которой молится и за которой идет. Я не о г. Скитальце специально говорю, даже не о других подобных стихотворцах, которые привычно изо дня в день (как в департамент ходят!) — пишут: свобода, народа, бой, долой, тиран, барабан, — а вообще о привычке к революции, — привычке к панибратству с ней, мирному с ней сожительству. Ведь чтобы писать таким образом, чтобы так перелагать в стихи газетную передовицу:

Меж тем все проснулось, вся Русь всколыхнулась
Вся Русь задымилась в огне...
И все сотрясалось и в узел свивалось,
Как в страшном чудовищном сне, —

чтобы строить в ряды такие затертые ничего не говорящие слова, — как нужно зевать внутренне, как скучать, как пренебрежительно относиться к тому, что поешь, что любишь, чего хочешь.

Стихи г. Скитальца — лучший показатель общественной реакции — что они такое, как не свидетельство неумения творчески

полюбить свободу, творчески ее захотеть и пожертвовать собою ради нее. И прав был Иуда, когда говорил Анне:

— Разве я вам не верю, что может прийти другой и отдать вам Христа за пятнадцать оболов? За два обола? За один?

1907

НОВЫЕ ТЕЧЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
Литературные наброски

I

С тех пор как человечество помнит себя, оно творит и творит без конца свою художественную литературу.

И многие спрашивали: к чему эта литература?

И многие говорили: литература эта ни к чему. Она рассказывает о том, чего никогда не было. Она ничему не способна научить. Она со времен Гомера повторяет все те же однообразные сюжеты.

Антигона великодушная и ревнивая Медея, опытный Одиссей и престарелый Приам — все они под различными именами снова и снова зачем-то проходят через всемирную литературу и снова и снова пройдут чрез нее.

Из несчастного Ореста создается шекспировский Гамлет, из Гамлета тургеневский лишний человек, из лишнего человека некрасовский Агарин*, из Агарина чеховский дядя Ваня — и так далее до бесконечности.

И многие спрашивали: как не надоест человечеству без конца накоплять в своих библиотеках миллионы томов, — казалось бы, повторяющихся и лишних, — тратить ежедневно миллионы часов на их прочтение, на осведомление в том, чего никогда не было и что ни к чему не нужно?

Какая, спрашивали, польза этой грандиозной затраты человеческих сил?

— Нет никакой пользы! — отвечали многие и выключили из своей библиотеки «легкое» чтение: романы, повести, стихотворения, искренно почитая серьезными книгами только химию, астрономию и политическую экономию.

Многие же усмотрели значение и смысл художественной литературы в том, что она гуманизирует нас, учит нас поведению, наставляет в принципах, указывает идеалы, — хотя кто же когда видел такого среднего человека, который под влиянием прочи-

танной повести приобрел бы вдруг новые идеалы и, вместо плохих поступков, стал бы вдруг совершать хорошие!

Да если бы и оказались такие повести и такие люди, то это были бы очень плохие повести и очень неумные люди.

Сколько бы ни жаловался великий сатирик, но ведь если на деле обстоит так, что писатель пописывает, а читатель почитывает, то нужно же выяснить, какая польза в том, что тысячи пописывающих и почитывающих поколений, пописывая и почитывая, живут, плодятся и умирают, — а книги все растут, и на прочтение их человечество ежедневно тратит все больше миллионов часов.

Какой в этом смысл?

Какой смысл средних, совсем не исключительных романов и повестей для средних, совсем не исключительных человеческих душ?

А такой, оказывается, смысл, такой громадный и необъятный смысл, что каждый средний роман, который читает уездная барышня, разрезая головной шпилькой страницы, является самонужнейшим пособником человечества в достижении реальнейших благ, в удовлетворении первейших нужд и потреб.

II

Чтобы учесть этот смысл, нам нужно не забыть о великом общественном значении *формы* художественных творений, о ценности *стиля*, пользе художественной *манеры*.

Содержание — оно за все века оставалось почти одно и то же. Единственное, что изменялось, — это именно стиль, форма, манера.

Ибо каждое поколение хотя снова и снова говорило в своей поэзии все *о той же* любви, все *о той же* ненависти, *о тех же* радостях и томлениях, но каждое любило *по-своему*, ненавидело *по-своему*, радовалось и томилось *по-своему*.

«Бедная Лиза» Карамзина, и пушкинская Татьяна, и тургеневская Ася, и Грушенька из «Братьев Карамазовых» — все они любили, но как различно! Эта разница и есть стиль эпохи, и этот стиль эпохи, отражаясь в творчестве художников слова, становится стилем литературы, претворяется в те, а не другие художественные формы.

Каждой эпохе соответствует ее стиль, и «Бедную Лизу» нельзя написать языком Достоевского, а «Неточку Незванову» — ломоносовским языком.

Ибо *что* говорит литература — это величина почти постоянная — во все времена и у всех народов.

А *как* она говорит — это величина переменная и подверженная бесконечным колебаниям.

Откуда же колебания этого *как*? От чего зависит, чем вызывается та, а не другая форма художественных творений? Что побудило художественную манеру Карамзина вдруг превратиться в манеру Пушкина, Достоевского, Леонида Андреева? Где причины того, что плаксивое увлечение бедной Лизы превратилось в величавую любовь Татьяны, в хищную, мучительски-пьянящую страсть Грушеньки? И, главное, главное, почему бедная Лиза только и могла любить по-своему в конце 18-го века, а Татьяна могла любить опять-таки по-своему только в первой трети девятнадцатого, а Грушенька могла любить по-своему только в последней его трети, — и почему, например, нет никакой возможности представить себе Грушеньку с ее страстью в 1792 году?

Кто же, спрашивается, так правильно распределил, когда кого в каком стиле любить? И как могут зависеть формы любви от календарных листков?

Мы уже видели на примере современной русской поэзии* («Литературные приложения «Нивы», 1907, III), что все свойства и особенности данного литературного направления могут быть в конечном счете сведены к такому, казалось бы, постороннему обстоятельству, как появление на городских тротуарах голодного, обнищалого мужика, который с пустыми руками пришел сюда передать неумелую свою силу фабричным колесам и станкам.

И стиль, форма, манера данного художественного творения тем-то и до́роги, тем-то для нас и значительны, что *именно в них* и ни в чем другом отражаются социальные стороны жизни; что именно они, а не содержание, не сюжет выясняют и определяют эти социальные стороны; содержание же может быть очень случайно, и очень нехарактерно, и очень внешне, и если что в нем и отражается, так исключительно частная жизнь поэта: съездил в Париж — одно содержание, женился на богатой — другое, купил автомобиль — третье.

III

Возьмем, например, творения Антона Чехова.

Первое, что в них примечательно со стороны формы, — это их краткость. Пять-шесть страничек — и все. Чехов, поскольку он был Чеховым, не написал ни одного романа. Душа горожанина

слишком раздроблена, слишком поспешна, слишком изменчива для того, чтобы уложить какой-нибудь один строй идей, ощущений, образов в сотни и сотни страниц. Странными и неожиданными показались оторопевшему пошехонскому человеку эти мимолетные обрывки пестрой городской души, — и Чехову в начале своей деятельности пришлось вынести целый град насмешек над новой своей формой.

— Эх, вы — Чеховы! — презрительно говорили редакторы журналов тем поэтам, кто пытался в мимолетную форму коротенького городского рассказа уложить свои переживания. Этими словами умирающая деревенская культура встречала нарождающуюся городскую. Городская победила: роман окончательно выродился в повесть, в эскиз, в набросок.

Потом вот еще одно свойство чеховской музы: она скрытная. Она, городская, умеет укрыть свое горе улыбкой, умеет не выдать своей радости слишком резкими жестами. Она всегда чувствует себя в толпе, а в толпе не любят слишком откровенных.

Чехов умел молчать о своей тоске, о своих томлениях, о надеждах и симпатиях. Этого требовал городской такт.

Со стыдливой гениальностью творил он тысячи и тысячи человеческих душ — слабых, испуганных, торжествующих, молящихся, — и ни разу не открыл, с какими же душами его душа.

Эта городская сдержанность человеку деревенской культуры чужда и недоступна. «Механический аппарат!» — так обозвал Чехова знаменитый критик-народник. Это был крик умирающей деревни, брошенный растущему городу. Город победил: лирические отступления, авторские комментарии окончательно ушли из русской повести, и лицо автора все реже и реже мелькает в ней.

Чеховым внесена еще одна городская черта в русское художественное творчество. Я говорю о том, что на уличном, газетном жаргоне названо *настроением*.

Настроение слагается из тысячи разнородных мелочей данной среды в душе, вдруг уловившей их однородность. Это синтез того, что обычно недоступно синтезу.

Я, например, блуждаю в лесу: сосны, осины, мох, редкие лучи заката, далекий колокольный звон.

Все это вещи совершенно различные — и вдруг они в моем ощущении сливаются воедино, вдруг сосны окрашиваются для меня колокольным звоном, смешиваются с закатными лучами, и все это вместе навевает на меня грустное настроение.

Я увидел и постиг единство того, что доселе было разрознено в моем сознании, — здесь сущность этой эмоции.

Чехов был чародеем ее. Он умел слить в едином образе человеческие слова, жесты, обстановку, время, какой-нибудь собачий лай, какой-нибудь звук оборвавшейся бадьи, какой-нибудь стук ночной колотушки и при посредстве этих внешних явлений человеческого быта навеять вам на душу какое-нибудь тончайшее лирическое переживание, какое-нибудь не передаваемое, прихотливое томление.

Вещи у него говорили душе больше, чем слова.

Но какой душе?

Той душе, которая властна отрываться ежеминутно от каждой вещи для слияния с другой. Той душе, которая достаточно подвижна, чтобы охватить большой диапазон окружающих вещей, и достаточно изощрена, чтобы претворить их в одно ощущение, в одно цельное переживание.

Такую гибкую, изощренную душу, податливую на все мимолетные мелочи окружающего, способную впитать их в себя, как музыку, может создать только город, — а в деревне души медлительны, сосредоточенны и не так-то легко расстаются с той подробностью быта, которая встретилась им на пути.

Человек деревни, услышав колокольный звон в лесу, не сольет его с соснами, с закатом, с шепотом листьев, а, по деревенской привычке — думать обо всем длинно и тягуче, задумается о той церкви, откуда звонят, о попе, о пономаре, о том, отчего это так рано зазвонили, — разве завтра праздник? — и будет за тысячу верст далек от синтеза всех впечатлений, дающих «настроение».

«Бессмысленные претензии», «бездарные потуги», — писала критика, когда впервые появилась на сцене изумительная чеховская «Чайка». Это были предсмертные проклятия умирающей деревни, посылаемые городу-победителю.

Город победил: теперь каждый, даже бесталанный писатель норовит писать «с настроением», и каждый даже закоснелый читатель приемлет это «настроение» как нечто неизбежное и нужное.

IV

И вот еще что:

Капитан Урчаев заказывает портному Меркулову мундир.

— Сколько возьмешь?

Меркулов обижается.

— Помилуйте, ваше благородие. Что вы-с. Я не купец какой-нибудь. Мы ведь понимаем, как с господами... Когда на консула персидского шили, — и то без слов.

Портной Меркулов шьет мундир не ради денег. У него не хватает на сукно, он продает корову; за труд ему не платят, бьют, гонят, — он все это терпит с восторгом фанатика. Все это искупается для него радостью шитья, радостью творчества.

Он художник.

В его душе портняжное искусство ради портняжного искусства.

— Возмечтали вы о себе высоко, — говорит ему дьячок. — Хоть вы и артист в своем цехе, но Бога и религию не должны забывать. Арий возмечтал, вроде как вы, и помер поносной смертью. Ой, помрете и вы!

— И помру. Пущай лучше помру, чем зипуны шить.

Даже смерть готов он снести во имя своего божества.

Сократ выпил яду ради абсолютной справедливости. Джордано Бруно пошел в огонь ради абсолютной истины. Портной Трифон Меркулов готов стать жертвой абсолютного портняжного искусства.

Толпа не понимает Трифона Меркулова. У Трифона Меркулова есть своя Ксантиппа, которой чужд его «категорический императив». Она «работает кочергой, бьет на мужниной голове горшки, таскает его за бороду» и, главное, хочет подчинить его портняжное вдохновение, по существу своему самоцельное, земным целям, требуя, чтобы Меркулов работал ради денег.

Он — вдохновенный художник. И презирает, и жалеет ее, жалеет за то, что ей недоступны восторги творчества.

— Я, ваше благородие, понимаю, — говорит он Урчаеву. — Я ничего... Но жена... Неразумная тварь... Сами знаете, какой ум в голове у ихнего бабьего звания...

Смешной анекдот этот («Капитанский мундир»), рассказанный беззаботным Чехонте, связан какими-то таинственными нитями с нежнейшим из чеховских творений — «Вишневым садом».

Что такое для купца Лопахина — вишневый сад? То же, что и для жены портного Меркулова — капитанский мундир: только средство к достижению жизненных благ.

Но для самого-то Меркулова — этот мундир не средство, нет! — это цель, и Меркулов готов служить ей *даже вопреки* жизненным благам.

И вот точно такое же отношение у владельцев сада — у Гаева, у Раневской — к этому саду.

Вишневый сад — в их душе сам себе довлеет, он для них самоцелен, и когда купец Лопахин предлагает вырубить его, продать, т. е. предлагает сделать его средством, — им это кажется каким-то кощунством, святотатством, им здесь чудится какое-то непонимание, и то же чувство, что и у Меркулова, чувство презрения и жалости к «непонимающему» купцу Лопахину, слышится в их словах:

— Милый мой, простите, вы ничего не понимаете, — со снисходительным пренебрежением говорит Раневская.

— Какая чепуха! — возмущается Гаев. — Извините, какая это чепуха.

— Я, ваше благородие, понимаю... Я ничего... Но жена... Неразумная тварь... Сами знаете, какой ум в голове у ихнего бабьего звания... — подыскивает портной Меркулов оправдания для лопахинского греха своей жены.

V

Как это странно!

Лопахина бранят, Лопахиным возмущаются, Лопахина презирают. Ведь Лопахин — это сила, и сила хорошая: разумная, планомерная, целесообразная... Сила, знающая, чего она хочет, куда идет, сила созидательная и радостная.

Ведь именно о ней, именно о такой разумной, созидательной силе мечтают три сестры, мечтает Вершинин, дядя Ваня, Астров, Иванов, мечтает Саша в «Невесте», именно от такого труда ждут они так трогательно «громадных великолепных садов, фонтанов необыкновенных, замечательных людей», — и вот, когда, вместе с Лопахиным, эта сила наконец предстала пред ними, они отмахиваются от нее и восклицают презрительно:

— Какая чепуха!.. Неразумная тварь!.. Вы ничего не понимаете...

Лопахин не понимает! Ведь все эти нежные, молящиеся, тихие чеховские герои — кажется, о том только и скорбят, что в жизни нашей так мало лопахинского разума, целесообразности, планомерности; ведь всю их тоску можно назвать тоской по Лопахину, и вот совершилось: Лопахин пришел наконец, и дядя Ваня встретил его с затаенной ненавистью.

С затаенной, — потому что, повторяю, Чехов — скрытнейший из художников. Для эстетики Чехова художественная откровен-

ность просто невыносима. Правда, в начале ненависть эта была прикрыта плохо. И только потом Чехов принял некоторые художественные меры, чтобы прикрыть ее лучше, чтобы *хоть немного примириться с Лопахиным*, чтобы полюбить его.

О, здесь самое знаменательное! Для этого он придает ему *некоторую неопределенность, неясность*, для этого он заставляет Трофимова говорить Лопахину:

— У тебя тонкие нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая нежная душа[1].

Для этого он окружает Лопахина каким-то поэтическим светом, и — странно! — свет этот гаснет, когда Лопахин твердит свое лопахинское:

— Я работаю без устали, и, кажется, мне тоже известно, для чего я существую.

И появляется свет этот в те минуты, когда в Лопахине сказывается что-то от трех сестер, что-то от дяди Вани, когда он говорит:

— Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь. О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная несчастливая жизнь!

То есть когда в Лопахине нет ничего лопахинского.

Как это знаменательно. Чеховский гений так и не сумел благословить нежной своей поэзией это твердое, уверенное, целесообразное начало жизни — лопахинское. И для примирения с этим началом, — которое, казалось бы, должно так обрадовать все это обезумевшее от тоски чеховское царство, — понадобилось придать ему черты прямо противоположные, *в корень его отрицающие*.

Для примирения с уверенной, целесообразной силой, поэт придал ей какую-то долю неуверенности, бесцельности, мягкости.

Силу ему удалось полюбить только в минуту ее слабости.

VI

— Мне известно, для чего я существую! — говорит Лопахин, и эти его слова роднят его с многими чеховскими героями.

Что же здесь плохого, если известно, — но в чеховском царстве всякий, кому «известно», отмечен какою-то каиновой печатью.

---

[1] От лиц, близких к А. П. Чехову, знаю, что этих слов не было в первой редакции «Вишневого сада».

Это доктор Львов в «Иванове», который «говорит ясно и определенно, так что не может понять его только тот, у кого нет сердца».

Это учитель Кулыгин:

— Я доволен, я доволен... я честный человек. Я работаю, хожу в гимназию, потом уроки даю. Мне всю жизнь везет, я счастлив, вот имею даже Станислава второй степени.

Это учитель Медведенко в «Чайке», который, когда узнает, что Маша несчастна, удивляется:

— Отчего? Не понимаю. Вы здоровы. Отец у вас хотя и не богатый, но с достатком. Мне живется гораздо тяжелее, чем вам. Я получаю всего 23 р. в месяц.

Это профессор Серебряков в «Дяде Ване», которому хорошо «известно», что ему нужна дача в Финляндии, процентные бумаги, «известность, успех, шум».

А Маше из «Трех сестер» ничего не «известно», и говорит она далеко не «ясно»:

— Кот зеленый... дуб зеленый... *я путаю.*

Нина Заречная из «Чайки» тоже «путает» и восклицает после каждого слова: «Нет, не то».

— Я чайка. Нет, *не то.* Сюжет для небольшого рассказа. Это *не то.*

Соня из «Дяди Вани» тоже путает и буквально повторяет Нину Заречную:

— Я говорю не *то, не то* я говорю, но ты должен понять меня, папа.

А дядя Ваня тоже вместе с ними: зачем-то стреляет, зачем-то кричит «не то» о Достоевском, о Шопенгауэре и тут же признается:

— Я *зарапортовался.*

И вот перед нами два стана чеховских героев, разделяемые таким, казалось бы, случайным рубежом: одни «путают», «зарапортовываются», говорят «не то», а другие «говорят ясно и определенно, и не может понять их только тот, у кого нет сердца».

Повторяю: казалось бы, что плохого в том, что люди говорят ясно и отчетливо? И не плохие, к тому же, люди. Все они от Лопахина до Львова люди чрезвычайно честные. Все работящие: Кулыгин уроки дает и в гимназии, и дома, Серебрякова зовут графоманом, Медведенко народный учитель, а Лопахин нажил огромное состояние неустанным, тяжелым трудом.

Но всмотримся в них поближе. Все чеховские драмы кончаются их торжеством. И торжество это построено на гибели тех «путающих, зарапортовавшихся».

Лопахин отнимает у Раневской, у Гаева их романтическую мечту, их «дикую утку» — вишневый сад.

Кулыгин — единственное ликующее лицо, когда романтические надежды трех сестер рушатся

Благополучие Серебрякова зиждется на страданиях дяди Вани.

А литератор «с выработанными приемами» Тригорин, т. е. опять-таки говорящий «ясно и определенно», и уверенная артистка Аркадина торжествуют победу над говорящим «не то» поэтом Треплевым, у которого в писаниях «что-то странное, неопределенное, порой даже похожее на бред».

Говорящие «ясно» всегда в борьбе у Чехова с говорящими «не то». В борьбе скрытой или явной, все равно. Иванов и Львов, Серебряков и дядя Ваня — открытые враги. Но пусть они будут друзьями, и все же торжество Лопахина над вишневым садом Гаева, над чайкой Треплева, над Москвою трех сестер — для Чехова было роковым, неотвратимым.

В его драмах вечная роковая борьба этих двух начал, роковой исход этой борьбы, в них внутреннее движение к неизбежному — к вечной победе Лопахина над дядей Ваней.

И здесь высший трагизм чеховских пьес.

Победа Лопахина над дядей Ваней — это всегда какая-то позорная победа.

Интимная правда, красота этой правды, поэзия этой правды — всегда у Гаева, у Иванова, у портного Меркулова, у «бедного, бедного» дяди Вани, у трех сестер.

Всмотримся еще в этих говорящих «ясно». Сколько у них родни в огромном чеховском царстве. все они на разные лады повторяют доктора Львова:

— Я человек положительный, — говорит Апломбов, человек со щетинистыми волосами из рассказа «Свадьба», — и не вижу никакого развлечения в пустых удовольствиях.

Да и как говорить «не то» лавочнику Андрею Андреичу, раз у него «солидные калоши, те самые громадные, неуклюжие калоши, которые бывают на ногах только у людей положительных, рассудительных, убежденных» («Панихида»), или «хорошему человеку» писателю Лядовскому — раз у него «еще во чреве матери» сидела наростом вся его программа. И как зарапортоваться «необыкновенному» Кирьякову — если у него «уже в манере покашливать и дергать за звонок слышится солидность, положительность и некоторая внушительность»?

Все это люди чрезвычайно разные, но один их объединяет грех, и какой, казалось бы, ничтожный: все они «говорят ясно и определенно».

И Чехов, все простивший людям, влюбленный в каждый перелив расстилающейся перед ним жизни, не сумел простить только этого греха. Говорящий ясно и определенно Апломбов — честен и добр, но:

«Еще и дня нет, как женился, а уже замучил ты и меня и Дашеньку своими разговорами. Нудный ты, ух, нудный».

«Необыкновенный» Кирьяков и того добродетельнее, но его «ясность и определенность» сделали то, что «родня разошлась с ним, прислуга не живет больше месяца, знакомых нет, жена и дети вечно напряжены от страха за каждый свой шаг».

От «хорошего человека» писателя Владимира Сергеевича, от его готовой программы, т. е. опять-таки от «ясных и определенных» речей — сбегает его сестра.

Словом, будь Лопахин у Чехова писатель, лавочник, чиновник, будь он добр, честен, умен, — он давит, он убивает, он деспот, он торжествующий, «размахивающий», и Чехов, «механический аппарат», — шельмует и казнит его, как только умеет.

VII

Эта загадочная логика чеховского сердца, карающая все целесообразное и закономерное, заставляет его каким-то странным образом связывать с бесцельностью, с растерянностью все прекрасное, трогательное, умилительное, нежное.

Человек у Чехова может быть нечестен, нелеп, неумен, но пусть только он «зарапортуется», «запутает», заговорит «не то» — и чеховская поэзия любовно озарит его.

«Это странный, наивный человек», — думала Надя («Невеста») про чахоточного Сашу. И во всех этих чудесных садах, фонтанах необыкновенных чувствуется что-то нелепое, но почему-то в его наивности, даже в этой нелепости столько прекрасного, что едва она только вот подумала об этом, «как все сердце, всю грудь обдало холодком, залило чувством радости, восторга».

Ибо вся дивная красота чеховских героев лежит в этой нелепости, нецелесообразности, запутанности.

Отнимите эту запутанность у доктора Овчинникова (из рассказа «Неприятность») — и вся красота его личности распадется, и вместо него появится доктор Львов — отвратительный своею «честной жестокостью».

Или отнимите эту запутанность у профессора Николая Степановича (из «Скучной истории»), и тихая прелесть его души испа-

рится, и на его месте очутится профессор Серебряков со своею дачей в Финляндии.

А женщины Чехова, эти ароматные создания русской поэзии, которых чеховские герои зовут: удивительная моя, хорошая моя, великолепная моя... Куда денется тихое их очарование, если вы у Нины Заречной и у Сони отнимете их «не то я говорю», и если Катя (из «Скучной истории») не ответит на вопрос, куда она едет:

— В Крым... то есть на Кавказ...

Три сестры, которые в уездном городишке знают зачем-то все иностранные языки. «Счастливчик», который учит других искусству счастья, а сам даже не знает, куда он едет, — в Москву или в Петербург. Столетний старик, который гонится зачем-то за кладом, а когда его спрашивают, на что ему клад, он так и не умеет ответить («Счастье»). Карта Африки, висящая зачем-то в захолустье у дяди Вани, перед которой Астров зачем-то говорит «не то»:

— А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарища — страшное дело.

Вот как неукоснительно, как настойчиво бессознательная логика Чехова, приветствует все бесцельное и неопределенное.

VIII

Прославление бесцельности... Чехов не одинок на этом пути.

Тургенев, так и не сумевший примириться с уверенным, целесообразным началом жизни, прославивший «лишнего» человека и отвергший разночинца, Инсарова, Базарова, хотя, как сам признавался, очень хотел этого примирения; Толстой, проклявший каждую личную цель, каждую личную волю, во имя чего-то неясного, толстовски-громадного, что дядя Ерошка звал некогда Стихией, Левин назвал Роком, а недавно Нехлюдов — Богом; Достоевский, влюбленно воспевший страдание — эту высшую бесцельность всего живущего: — среда них, как среди собратьев, стоит наш веселый Чехонте.

Но у тех, у великанов, это было случайно, и не здесь были их святыни. А Чехов, он будто дал Аннибалову клятву — презирать, ненавидеть, клеймить, шельмовать не вора, не разбойника, не утеснителя, а только того, чьи речи «ясны и определенны», кому «известно, для чего он существует», кто работает целесообразно и закономерно.

Он точно раз навсегда, с самого первого своего анекдота, написанного для « Стрекозы», подрядился прославлять не добрых,

не умных, не трудящихся, а тех, кто «зарапортовался», кто «путает», говорит «не то», кто не знает целей и даже капитанский мундир любит ради капитанского мундира.

Откуда такое?

Как могло создаться это странное распределение художественных симпатий и антипатий? Кто внушил их Чехову и заставил его провести их сквозь всю пеструю толпу гениальных его созданий?

Сделал это все тот же город.

IX

Едва только оторвавшийся от земли мужик пришел на городские тротуары освободиться от своей свободы и встал у фабричного колеса, как в русской жизни произошло одно из величайших событий: мужик исчез и превратился в рабочего, господин исчез и превратился в хозяина, деревня исчезла и превратилась в город.

Не то чтобы в один прекрасный день вдруг не стало ни господ, ни деревень, ни мужиков, — нет, только центр тяжести русской истории переместился с них на этих новопришельцев.

Господин превратился в хозяина, в городского собственника, в мещанина.

С его приходом дворянская, «рыцарская честь заменилась бухгалтерскою честностью, гордость — обидчивостью, изящные нравы — нравами чинными, вежливость — чопорностью, парки — огородами, дворцы — гостиницами, открытыми для всех, т. е. для всех, имеющих деньги» (Герцен).

У нас в России это превращение господина в хозяина, барина в мещанина начало совершаться в 80-х годах прошлого века, и сколько парков успело замениться огородами!

Целесообразность, резонность, расчетливость — вот что принесли с собою эти мещанские огороды. Историк той переходной эпохи говорит:

«Резонность и солидность — вот лозунг настоящего... Sursum corda![◊] Что это такое? Зачем? По какому случаю? Разве где-нибудь горит? То ли дело: поспешишь — людей насмешишь! Тут, по крайней мере, реальный прием слышится... Пора и образумиться; пора понять, что при известных условиях прежде всего о том памятовать надлежит, что маленькая рыбка лучше, нежели большой таракан. Это нынче все говорят. И прежде говорили, но маши-

[◊] Возвысимся духом! *(лат.)*

нально, по привычке, а нынче — с толком, с чувством, с расстановкой» (Н. Щедрин).

То есть другими словами: вдруг пришли говорящие «ясно и определенно», «размахивающие», «знающие, зачем они существуют», «солидные и резонные» — и заняли собою жизнь. И за этой солидностью, за этим размахиванием, за этой ясностью и определенностью скрывались новые формы угнетения, рабства и попрания человеческих прав.

Солидность, резонность — сами по себе — качества очень хорошие. И целесообразность, и уверенность, и положительность. Но в эпоху зарождения мещанства они стали непременными спутниками этого эксплуатирующего класса и потому в представлении каждого стали ассимилироваться с мещанством, с его угнетающими стремлениями.

Солидность, резонность, положительность — это только одежда, только мундир мещанства, но разве те, кого обидели люди в мундирах, не переносят часто своей ненависти и на мундиры?

Хотя сами-то по себе мундиры — очень красивая и пышная одежда.

Или что может быть прекраснее старинных европейских париков, в которых и сейчас щеголяют английские судьи и адвокаты?

Но когда, в эпоху Реставрации, пуритане выступили на борьбу с дворянством, они вместе с дворянством возненавидели и их парики, и сколько тогда создалось памфлетов, карикатур, песен, высмеивающих это величественное головное украшение!

Точно то же и у нас.

Солидность, резонность, целесообразность — до того прекрасные свойства, что будущий историк не поймет, как можно было с таким озлоблением обрушиваться на них, точно так же, как мы не понимаем, что безобразного в дворянских париках времен Реставрации.

Но так как эти свойства случайно, в данную историческую эпоху, стали свойствами угнетающего, эксплуатирующего, развращающего класса, то гнев художника нашей эпохи неминуемо должен был выставить их на осмеяние.

X

Теперь представьте, что пуританам времен Реставрации почему-нибудь было невозможно бранить самое дворянство*.

Неминуемо произойдет так, что многие возненавидят парик и привыкнут его ненавидеть не как атрибут врага, а как нечто са-

мо по себе отвратительное. Многие в своем представлении отвлекут качество от его носителей и возненавидят качество *независимо от его носителей.*

Так произошло и с Чеховым: он возненавидел *качества* мещанства, независимо от самого мещанства.

Он, как и всякий великий художник, далеко вышел за пределы своего времени.

Он изобразил не жизнь мещанства, а мещанство жизни.

Мещанство всякой жизни, даже и не мещанской.

Он возненавидел резонность, солидность, ясность, определенность, отчетливость не как свойство отрицательной группы данного исторического мгновения, а как свойство вечное, ненавистное всегда, отвратительное всегда, безотносительно к тому, кто является его временным носителем.

Но человеческому обществу данного мгновения такая ненависть пришлась кстати. Обличитель мещанства жизни был нужен обществу как обличитель жизни мещанства. Своими великолепными творениями он распределял наши симпатии таким образом, как это понадобилось данному мгновенно. Теплые большие калоши, твердая программа действий, положительность и внушительность движений — сами по себе вещи прекрасные, но, внушая к ним отвращение, Чехов внушал отвращение к их носителям, которые поистине в данное мгновение были отвратительными угнетателями и насильниками.

Прославляя карту Африки, висящую в захолустье, прославляя «зарапортовавшихся», «путающих», твердящих «не то», Чехов этим самым еще сильнее выявил свою ненависть к солидным и резонным врагам человеческой личности — мещанам. Хотя, — если взять дело само по себе, — что же хорошего в человеке зарапортовавшемся, и какой толк в захолустной карте Африки?

Но в том и дело, что в общественных науках, какова, между прочим, история литературы, никакого дела *самого по себе* нет, а всякое наитеснейше связано с другими, посторонними, не имеющими, казалось бы, к нему никакого отношения.

Итак, своими гимнами бесцельности и проклятиями всяческим целям Чехов совершил великую историческую миссию. Он развил, укрепил, установил то распределение общественных симпатий и антипатий, которое так нужно нашей трудной эпохе.

Он, гениальный, делал это даже против своей воли, даже не подозревая об этом, — но тем громаднее было влияние его художественного дела.

Среди последователей Чехова видное место принадлежит *Осипу Дымову*, который (в книге «Солнцеворот») очень удачно воспользовался мягкими чеховскими красками для фельетонной своей беллетристики. Всюду, где Дымов подражал Чехову, юмор его изящен, нежен, свеж. Но, к сожалению, талантливый писатель часто льнет к другим образцам и там он претенциозен и напыщен. *Евг. Чириков* в некоторых вещах пытался влиять на читателя чеховскими настроениями, но теперь давно уже оставил эту попытку. *А. М. Федоров*, даровитый поэт, в драме перенял все внешние приемы Чехова («Старый дом», «Обыкновенная женщина» и др.).

XI

Ненависть к цели, к выгоде, к пользе!.. Прославление бесцельности, бесполезности, нехозяйственности...

Это был первый протест русской литературы против расчетливых, резонных, планомерных хозяев города.

Но город рос. «Хозяин» укреплялся. «Маленькая рыбка лучше, нежели большой таракан» — стало девизом общественной жизни, литературы, политики. «Порядок», «постепенность», «резонность» — эти три слова ярко загорались на знамени «хозяев», и настало время, когда тот, кому был ненавистен хозяин, должен был возненавидеть и его знамя.

Литература снова обрушилась на «качества», а не на их носителей.

Возникло течение, — и оно было необходимо, — которое, наперекор «хозяину», выставило на своем знамени: «хаос», «вихрь», «безумие».

Во главе этого течения стал молодой поэт *Максим Горький*.

Опять началась борьба знамен, а не знаменоносцев. Опять установилась полярность, противоположность символов веры, а не самих верующих. Опять нападки на парик, а не на его носителей.

Чехов славил бесцельность поступков, Горький прославил самоцельность подвигов.

Размеренности городской жизни он противопоставил дерзновение, ненужное, но прекрасное; нерасчетливое, но упоительное; мгновенное, но памятное вечно, — и создал «Песню о Соколе».

Эта «Песня о Соколе» — единственное, что он создал; остальные шесть томов его творений — это, в большинстве случаев, пересказы, комментарии, варианты все той же «Песни».

Всмотримся же в нее:

...в то ущелье,
Где Уж свернулся,
Пал с неба Сокол
С разбитой грудью,
В крови на перьях.

Уж — это здравый смысл, Сокол — безумие. Поэтому, когда Сокол упал в ущелье —

Уж испугался,
Отполз проворно,
Но скоро понял,
Что жизни птицы
Две-три минуты...
Подполз он ближе
К разбитой птице
И прошипел он
Ей прямо в очи:
— Что, умираешь?

Сокол в ответ излагает свою программу безумия, самоцельного подвига и нерасчетливости:

Да, умираю!..
Я славно пожил!..
Я знаю счастье!
Я храбро бился!
Я видел небо...
Ты не увидишь
Его так близко!..
Эх, ты, бедняга!

Он даже жалеет того, кто не знает безумия. Рассудительность — по его мнению — не дает счастья. Счастье в бесцельности. В битве, — которая не дает выгод, не принесет пользы, — которая *не нужна*. В гибели, в смерти. И недаром, когда Сокол гибнет, волны моря риторически восклицают:

«Безумству храбрых поем мы славу!

«Безумство храбрых — вот мудрость жизни! О, смелый Сокол! В бою с врагами истек ты кровью... Но будет время, — и капли крови твоей горячей, как искры, вспыхнут во мраке жизни, и много смелых сердец зажжет безумной жаждой свободы, света!

«Пускай ты умер!.. Но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, призывом гордым к свободе, к свету!»

«Безумству храбрых поем мы песню!»

Рассудительный Уж отнюдь не убежден такими риторическими доводами в пользу бесполезности и бесцельности.

Насчет неба он думает, что это «пустое место». Насчет подвига у него тоже свои соображения:

«Летай иль ползай, конец известен: все в землю лягут, все прахом будет».

Что же касается полетов в высь, то, предположив, что они могут оказаться действительно «приятными», он, резонный и солидный, решил осторожно и обдумчиво испробовать и это «ощущение».

Испробовал, — и остался недоволен.

«Так вот в чем прелесть полетов в небо! Она — в паденьи!.. Смешные птицы! Земли не зная, на ней тоскуя, они стремятся высоко в небо и ищут жизни в пустыне знойной».

«Там только пусто».

«Там много света, но нет там пищи, и нет опоры живому телу...»

И хотя «сквозь серый камень вода сочилась, и было душно в ущелье темном», — Уж был чрезвычайно доволен своим ущельем:

«Мне здесь прекрасно... тепло и сыро, — заявлял он. — Земли творенье, землей живу я».

XII

Как по линеечке разделил Горький весь мир на Ужей и на Соколов. Всякий, кто не Сокол, был для него Ужом, всякий, кто не Уж — Соколом. Он без конца сталкивал одних с другими и неустанно дарил победу Соколам и посрамлял Ужей, — и все радовались, читая про эти победы и эти посрамления в книгах Горького, — ибо в жизни происходило нечто совсем обратное.

Из книг Горького обнаружилось, что Соколом как будто и не так трудно сделаться.

Ибо Сокол Горького может быть и глуп, и развратен, и бездушен, и зол, и неразвит, а Уж может быть и добр, и умен и утонченно-образован.

Что-то совершенно другое, а не ум, не образование, не честность делает Сокола Соколом. Что?

Откройте любой рассказ Горького. Хотя бы «Челкаш». Вор Челкаш берет себе в пособники хозяйственного мужика Гаврилу.

Хозяйственный мужик — разве это плохо? Но он расчетлив, привязан к выгоде и неспособен на подвиг.

Челкаш — вор, циник, развратник, — разве это хорошо? Но он ворует ради воровства, о выгоде не заботится, презирает хозяй-

ственность, и этим ему уже обеспечена моральная победа над Гаврилой.

Моральная победа Челкаша над Гаврилой состоит в том, что он с пренебрежением бросает хозяйственному мужику добытые подвигом деньги.

— Бери, говорю!..., — взревел Челкаш, страшно вращая глазами.

— Прости — тогда возьму, — робко сказал Гаврила и пал в ноги Челкаша на сырой песок, щедро поливаемый дождем.

— Врешь, возьмешь, гнус! — уверенно сказал Челкаш и, с усилием подняв его голову за волосы, он сунул ему деньги в лицо.

Хозяйственность, забота о выгоде, любовь к целесообразности — вот грех Гаврилы. Бесцельность подвига (в данном случае, воровства), пренебрежение к хозяйственности, к выгоде, к пользе — вот достоинства Челкаша.

Здесь опять встречаемся с только что покинутым чеховским божеством: бесцельностью.

Кого благословила она — в огромном мещанском царстве целей и выгод, — тот и свят, тот и спасен.

Кто так или иначе осенил себя знамением мещанского бога — выгоды, цели, — тот проклят, тот отлучен.

Но у Чехова бесцельность переходит в растерянность, в запутанность, в «не то».

У Горького бесцельность — соприкасается с подвигом, с силой, с безумием.

У Чехова были святыни: капитанский мундир ради капитанского мундира, вишневый сад ради вишневого сада... У Горького — борьба ради борьбы, подвиг ради подвига, воровство ради воровства.

XIII

Подвиг может быть глуп, может быть жалок, может быть смешон, — Горький равно благословит его за его святую бесцельность.

Не всякий, как Данко (в рассказе «Старуха Изергиль»), должен вырывать из груди горящее сердце с тем, чтобы вести за собою сомневающихся, темных людей. Горькому в подвигах не нужно целей.

Нет, если ты, как Артем, поведешь ненужную битву с целой улицей («Каин и Артем»); если ты, как Орлов, вдруг зачем-то разобьешь свое трудно добытое благополучие и, почти достигнув

ступени счастья, ринешься оттуда вниз головой («Супруги Орловы»); если ты, как цыган Лойко, отречешься от того, что дороже всего тебе в жизни («Макар Чудра»); если ты, как Челкаш, рискнешь жизнью ради того, что тебе не дорого и не нужно («Челкаш»), если ты, как Сокол, умрешь ради близости к небу, которое «пусто» и не дает «опоры живому телу» («Песня о Соколе»); если ты, как «глупый» юноша Марко, бросишься в реку за обманчивым призраком феи («О Марко» и т. д.), — Горький полюбит и прославит тебя, ибо подвиг твой будет бесцелен, будет освящен сам собою, будет колебать самый основной принцип наших «мещанствующих дней» — выгоду, цель, благополучие.

Горькому даже не нужна красивая форма подвига.

Для него красиво все, что не резонно, что не имеет точных и определенных оснований, — т. е. то, что часто с первого взгляда кажется озорством, капризом, нелепостью.

Посмотрите со стороны. Что здесь хорошего? Темного, истомленного сапожника студенты и врачи вытащили из его подвала — и дали ему живую и нужную работу, а вместе с ней и веру в себя, в свое человеческое достоинство.

Он благодарен им, он обожает своих спасителей.

«— Вижу я людей: доктор Ващенко, студент Хохряков — работают они, даже удивление! Им бы давно надо умереть с устатка. Из-за денег, думаешь? Из-за денег так работать нельзя... Деньги тут не при чем; тут жалость причина. Жалко им людей — ну, и не жалеют себя... ради кого, спроси. Ради всякого».

А через несколько дней тот же Орлов, озверелый и наглый, кричит тому же доктору Ващенке:

«— Не орите... я знаю, где я — в морильне!.. Я пойду в город и цыкну: — Ребята! А знаете, как холеру лечат? Так тогда мы тут такую дезинфекцию с лиминацией... ха, ха! Больных лечите... а здоровые помирают от тесноты жизни».

Не правда ли, все это безобразно — и только. Но Горький, влюбленный в бесцельность, и здесь умеет найти величие подвига, стремление «стать выше всех людей и плюнуть на них с высоты... И сказать им: ах, вы, гады! Зачем живете? Как живете? Жулье вы лицемерное и больше ничего! *И потом вниз тормашками с высоты и... вдребезги*».

Он умеет за всеми этими грубыми словами выявить мятежную тоскующую душу человеческую, которая не умеет вылить свой бунт, свою тоску, свое возмущение, свою молитву в какие-нибудь истинно-человеческие формы, и вот — говорит «не то».

XIV

Опять чеховское «не то».

Если бы мятежные горьковские герои заговорили вдруг «то», — о, какие бы это были могучие, проклинающие речи.

Но его Коновалов неграмотен («Коновалов»), его Орлов пьян, его Артем глуп, его Шакро мелочен и груб («Мой спутник»), — неудивительно, что их служение бесцельности часто превращается в бессмысленность, в дебош, в озорство.

Но за всем этим есть одна здоровая, светлая черта: каждый из них, в какие бы формы ни облекался бесцельный его подвиг, — бил по самому крепкому, самому устойчивому принципу мещанства: целесообразности — и по всему, что скрывается за этим принципом, что зовется выгодой, резонностью, хозяйственностью, деловитостью (а стало быть, и по всему, что скрывается за этими свойствами: по хищничеству, по сытости, по жадности, по угнетательству).

И недаром Горький, описав довольно-таки неприглядный ряд поступков тупого своего Артема («Каин и Артем»), спрашивает:

«Какие чувства выражал он так? Быть может, это была месть городу и порядкам его жизни со стороны человека полей и лесов, оторвавшегося от своей почвы; быть может, он смутно чувствовал, как город губит его, заражая своим ядом его тело и душу, и, чувствуя это, он так боролся с роковой силой, поработившей его?»

Не здесь ли объяснение этого «не то»?..

Бесцельность... Прославление бесцельности... От него все остальные свойства нашего поэта.

Если цель безразлична, если все равно — к худу или к добру мои деяния, — ко греху или к святости, к горю или к счастью, — то, стало быть, я со своею душою одинок, стало быть, я не признаю тех оценок, которые навязывает моим поступкам среда. Стало быть, я отвергаю среду, общество, — выделяю себя из толпы и признаю мерилом своих поступков только себя, только человеческую личность.

Горький — поэт личности.

Его Чудры, Челкаши, Коноваловы, Мальвы, Артемы живут на свой страх, ни от кого не завися, никем и ничем ни к чему не обязанные. Орлов потому и совершил свой нелепый бунт, что его тяготило его непривычное чувство благодарности, а спасенный Каином Артем не вынес этого чувства больше недели:

«За то, что ты меня тогда пожалел, я могу тебе заплатить. Сколько надо? Скажи — и получи. А жалеть тебя я не могу... нет во мне этого... и все я только ломал себя... притворялся больше. Думал — жалею, ан выходит — так это один обман. Совсем я не могу жалеть».

Горький — поэт безжалостности, жестокости.

Если человек — единственное мерило вещей, если человек — единственная правда, — то все остальное, все, что не человек, имеет право быть ложью.

«Во что веришь, то и есть»... «Может быть, всякая ложь хороша, или же, наоборот, все хорошее — ложь. Едва ли на свете есть что-нибудь более стоящее внимания, чем разные людские выдумки: мечты, грезы и прочее такое... Нельзя же быть врагом огня только за то, что он иногда жжется, нужно помнить, что он всегда греет, — так ли? Ну вот... По сей причине и ложь нельзя называть вредной, поносить ее всячески, предпочитать ей истину... еще неизвестно ведь — что она такое, эта истина, никто не видел ее паспорта... и, может быть, она, по предъявлению документов, черт знает чем окажется». «Чем больше человек вкусил горького, тем свирепее ему хочется сладкого». «У всех людей души серенькие, все подрумяниться желают». «Если у человека в жизни не было ничего хорошего, он ведь никому не повредит, если сам для себя выдумает какую ни то сказку да и станет рассказывать ее за быль» («Болесь», «Проходимец», «На дне», «Коновалов»).

Так беспрестанно говорят горьковские герои, — и это очень последовательно, если только признать вместе с ними личность единственной реальностью.

Горький — поэт лжи.

Не останавливаясь на этом, я стараюсь здесь подчеркнуть основной мотив его творчества: *прославление бесцельности*, мотив, который так совпал с потребностью известной части общества, что никто не заметил, сколько риторики, сусального золота, фальцета и театральных поз скрывается за этим прославлением.

Никто не заметил, что Горький ничего не рассказывает, а всегда что-нибудь доказывает. Строит свои художественные творения, как геометрические теоремы. Разделил весь мир на Ужей и Соколов и с чрезвычайной монотонностью и прямолинейностью провел эту межу сквозь все свое творчество. Распрю Ужа и Сокола повторяет в Бессеменове и Ниле («Мещане»), в Гавриле и Челкаше, в Максиме и Шакро («Мой спутник), в Матрене и Орлове («Супруги Орловы»), в Полканове и Вареньке («Варенька Олесова»), в Якове и Мальве («Мальва»), в Каине и Артеме и т. д.

Никто не захотел заметить механичности и нарочитости этих антитез, — хотя с механичностью какое же возможно искусство?

Всех ошеломило смелое и красивое появление и литературе этого босяка-поэта. И на первых порах не разглядели, как мало степного воздуха, морского сверкания, как мало живых голосов и солнечных лучей принес он с собой из тех недр живой жизни, в которых возник. Не разглядели, что все его художественные построения книжны, рассудочны, схематичны и отдают не черной жирной землею полей, а скорее наглухо запертым кабинетом.

Очень уж было необходимо людям нашего времени горьковское утверждение бесцельности, и они за это готовы были простить ему все, — как бы в подтверждение основного нашего положения:

Художественная литература нужна людям не для того, чтобы учить их, не для того, чтобы изменять их в какую бы то ни было сторону, а для того, чтобы развивать, укреплять, поддерживать те вкусы, симпатии и мнения, который *уже есть* у людей, как у представителей той или иной из борющихся частей общества.

Влияние Горького на русскую литературу очень незначительно. Из последователей его назовем одного *Скитальца*, переложившего на риторические стихи мысли учителя, монотонного, но часто сильного поэта; проклятие — основной мотив его творчества:

Нет я не с вами! своим напрасно
И лицемерно меня зовете.
Я ненавижу глубоко страстно
Всех вас. Вы жабы в гнилом болоте.

XV

Леонид Николаевич Андреев — первый внес в художественную прозу дух городского импрессионизма. Сын городской толпы, он не дорожит тем, что *есть*, — ему ценно только то, что *кажется*. Он описывает не вещи, а только свои мимолетные, мгновенные, прихотливые впечатления от них. Это вовлекает его в фантастический, насыщенный красками и неверными тенями мир, — и как должен был изумиться трезвый и медлительный человек деревенской культуры, когда вдруг с ним заговорили таким капризным, изменчивым языком, такими ежеминутно тающими образами:

«Теперь он (блудный сын, посетивший отца) был одет очень хорошо, но и в изысканном платье он *не сливался с пышным великолепием комнат*, а стоял особняком, как что-то чужое и враждебное. И *если бы все эти дорогие вещи могли чувствовать и говорить, они сказали бы, что умирают от страха, когда он приближается или берет одну из них в руки* и рассматривает со странным любопытством. Он никогда ничего не ронял и ставил вещь на место, как раз так, как она стояла, *но как будто прикосновение его руки отнимало у изящной статуэтки всю ее ценность*, и после его ухода она стояла пустой и ни на что ненужной» («В темную даль», т. I).

Прежняя литература с ее точными, длинными и добросовестными описаниями пришла бы в ужас от этих статуэток, которые «умирают от страха» и становятся «пустыми и ненужными» после человеческого прикосновения. Но в этой лжи минутных образов для городского художника единственная правда, и недаром Леонид Андреев почти каждую свою фразу снабжает словами:

Кажется, будто, вроде, словно, подобно, точно, похоже, как, если бы.

В любом отрывке можно найти у Андреева эти недоверчивые, приблизительные слова. Вот первое попавшееся место из последней его повести «Елеазар», помещенной в журнале «Золотое Руно» (1906, XII):

«Снова *как бы* впервые отметили и страшную синеву и отвратительную тучность его. На столе, *словно* позабытая Елеазаром, лежала сине-багровая рука его, и все взоры безвольно приковались к ней, *точно* от нее ждали желанного ответа. А музыканты еще играли; но вот и до них дошло молчание, и *как* вода заливает разбросанный уголь, так и оно погасило веселые звуки»... *Точно, словно, подобно* — я подчеркиваю эти слова, чтобы отметить, как мало считается Леонид Андреев с реальностью жизни, как горячо привержен он к *«кажется»*.

«Кажется» — и есть правда для городского поэта, тогда как правда для него только «кажется».

Леонид Андреев относится с величайшим презрением к правде быта. У него почти нет типов, нет людей, отражающих многообразие социальных положений, нет душевной жизни этих людей и нет имен и внешности их, нет даже стремления тратить на них свое вдохновение. Все это считает он временным, случайным, второстепенным. Ему нужна другая правда — может быть, иллюзорная — правда вечного в человеке, присущая всем, объединяющая всех, веянье чего-то такого, что в иные минуты сверкнет в человеке, во всяком, и откроет ему какую-то незабываемую, одну, родную всем правду.

Прежнюю литературу интересовало, например, как лжет Хлестаков, порождение такой-то среды и такого-то быта, или как лжет Репетилов, порождение другой среды и другого быта, или как лжет Балалайкин, — Андреева же интересует вообще «ложь» — всякая ложь, как проявление всякого человека.

Постепенно усложняя своих героев, русская литература от быта перешла к его отрицанию.

Не Репетилов, не Балалайкин, не Хлестаков — не те или иные лгуны нужны Андрееву. Он томится вообще «ложью», болеет тем, что ему никогда не узнать, что делается там, «за тоненькой преградой чистого лба» другого человека («Ложь», т. I).

Быт, различие психологий, образования, ума — все это ненужная иллюзия, — как бы говорит Андреев. И рассказывает о том, как эта иллюзия исчезает, как она рассыпается в пыль, когда выступает то самое настоящее, то, что за бытом, за различием психологий; и все люди объединяются в одной общей душе. Вот в подвал принесли ребенка, и он на мгновение открыл всем какую-то великую тайну, сомкнул всех, бесконечно-разных, воедино. «И так вытянув шеи, озираясь улыбкой странного счастья, стояли они: вор, проститутка, и одинокий погибший человек, и эта маленькая жизнь, слабая, как огонек в степи, смутно звала куда-то и что-то обещала — красивое, светлое, бессмертное» («В подвале», т. I).

Все они в эту минуту абстрагировались, отвлеклись от самих себя, как от чего-то случайного и временного, — и первобытный источник бытия мгновенно прорвался наружу, — но еще немного, и они опять войдут в свою оболочку, опять разъединятся, и перед нами снова появится одинокий Хижняков, развратная Дуняша, наглый вор Абрам Петрович, — снова померкнет истина, и начнется скучная и неинтересная жизнь каждого *отдельного* человека.

Люди правдивы, люди объединены, люди счастливы — только тогда, когда они уходят от своих *различных* жизней, от своих различных тел, от своих различных душ — в единый, безличный восторг бытия.

Все же остальное время они одиноки, — живут неистинной, «кажущейся» жизнью и навсегда молчаливы друг перед другом. В рассказе «Молчание» человек «бьется о край стола» и, бурно рыдая, молит другого о сожалении, а на него глядят равнодушные глаза, в которых нет «ни гнева, ни жалости, ни прощения». В рассказе «Темная даль» сын до того чужд своей матери, что «казалось, будто вошел в дом и навсегда занял в нем место кто-то загадочный и опасный, более чужой, чем любой человек с улицы, и более страшный, чем притаившийся грабитель». В рассказе

«Ложь» у извозчика свои мысли, а у меня свои, и я не знаю, о чем думает он, а он не знает, о чем думаю я».

Уйти от этого отчуждения и этого одиночества Андреев может только к отвлеченному, обезличенному общечеловеку, к бестипью. И вот таковы его вещи: «Стена», «Молчание», «Ложь», «Смех», «Жизнь Человека» и т. д.

Ибо только бесформенные, отвлеченные от всяких бытовых условий, безличные переживания сближают все живое в одно вечное и неизменное.

У Кусаки мутные собачьи мысли («Кусака»), у доктора Керженцева ясные и отчетливые («Мысль»), у Юрасова глупые и бедные («Вор») — но «бесформенные переживания» у них у всех одинаковы, «бесформенными переживаниями» они объединены и связаны, — и вот Андреев, отметнув всю эту майю ума, глупости, воспитания и общественного положения, исследует души живущих — только в том, что у них есть одинакового, равного, безличного.

Вор у него, например, поет такую песню:

«Солнце зашло, и темнеют поля. Отчего ты не приходишь? Солнце зашло, и темнеют поля. Приди. Солнце зашло. Темнеют поля».

Это ли слова воровской песни? У вора таких слов нет. Это то, что за словами. Это алгебраическая формула всех человеческих песен — умных и глупых, скучных и веселых.

Подставьте под нее большие цифры, получите песни доктора Керженцева; подставьте цифры поменьше, получите песни вора Юрасова, еще меньше — вой кусаки, но алгебраическая формула всегда, при всех условиях останется неизменной.

Все живое имеет для Андреева одну и ту же душу, страдает одними страданиями и в великом безличии сливается воедино перед грозными силами жизни.

Все люди равны у Андреева не по социальным каким-нибудь императивам, не по требованиям этическим, а в силу одинаковых, до смешного одинаковых «бесформенных переживаний», порожденных единством бытия и смерти.

Этой равноценности душ, этому презрению к тому, что делает души различными — научил Андреева город, и он же дал ему могучие средства импрессионизма для выражения этих городских ощущений.

Оригинальный и сильный талант Андреева создал вокруг него целые побеги молодых последователей. Среди них видное место занимает *С. Н. Сергеев-Ценский*, заведший художественные средства Андреева до явно декадентских и рискованных (см., напри-

мер, рассказы «Кукушка», «Маска», «Снежное поле»), *Борис Зайцев*, перенявший у Андреева систему импрессионистских пятен и штрихов, и *М. П. Арцыбашев*, в первое время своей деятельности отдавший Андрееву дань в таких вещах, как «Ужас», «Жена» и др., где и композиция, и сюжет, и стиль носят несомненные следы андреевского влияния. Но подражать Андрееву, не имея с ним конгениальности, невозможно. Поэтому так печальны попытки в этом направлении таких реалистических дарований, как *С. Юшкевич*, *А. Серафимович* и другие.

XVI

Но вскоре М. П. Арцыбашев ушел от чужих влияний и занял в русской литературе совершенно особое место. Он пришел словно затем, чтобы изобличить лживость человеческой жизни! В рассказах своих он всегда дает героям высказаться, а сам стоит в стороне и каждую минуту — с каким-то даже злорадством — отмечает: ложь! ложь! ложь!

Не то чтобы люди говорили то, чего они не думают. Нет. Но думают они вовсе не для правды и не по правде. Самые мысли наши ложны, ибо не ум наш думает, а тело наше думает, болезнь наша думает, молодость, вожделение, усталость...

Читаешь Арцыбашева, и кажется, что кто-то чужой, хитрый и циничный, сидит в человеке — и искушает его на те, а не на другие мысли, человек же высказывает эти мысли вопреки своей воле, своему уму, своей совести, — вопреки самому себе.

Вот в рассказе «Ужас» доктор и следователь совершили преступление. И в животном стремлении хоть на миг убежать от этого ужаса, они хватаются за лживую, лгущую мысль:

— Не я, не я... он, он, он!

Эта мысль — ложь, но она понадобилась им и покорно пришла к ним по первому зову их тела.

С особенной настойчивостью отмечает Арцыбашев эти «телесные мысли» в рассказе «Смерть Ланде» (т. II).

В маленьком городишке появился студент Ланде. И вот думают о нем не то, что является истиной, даже не то, что они считают истиной, а только то, что велят им их тела.

Чахоточному Семенову больное тело велит думать обо всем равнодушно и безразлично. Но о Ланде тело ему позволяет думать приветливо, ибо Ланде говорит ему о бессмертии.

А у художника Молочаева тело сильное и крепкое. Поэтому и мысли его о Ланде презрительные:

— Ах, вы, шут гороховый, — говорит он ему сквозь смех.

У девушки Марии Николаевны тело — возбужденное молодостью, весною, страстью. И Арцыбашев злорадно отмечает, что тело ее ждет возлюбленного, и лживые мысли стараются честно и целомудренно объяснить это ожидание, подслужиться к телу:

— Мне нет никакого дела до него! Я только боюсь его... грубости! — оправдывалась она пред собой и чувствовала, что лжет.

В романе «Санин» барышня Карсавина читает стихи. И Арцыбашев рад отметить, что все пришли в восторг и хлопали Карсавиной не потому, что стихи ее были хороши, а потому, что всем было хорошо и хотелось любви, счастья и сладкой грусти, т. е. опять-таки все лгали во имя правды своих тел.

И так всюду: прочтите в рассказе «Бунт» объяснение студента с отцом-писателем, разговор Ланде с матерью, все диалоги в рассказе «Ужас». Всюду и везде за человека думает его тело, его лень, его болезнь.

Скажут: это подражание Толстому. Ибо в «Войне и мире» тоже мысли людей позорно приспособляются к воле их похотей, страстей, вожделений.

Напомнят одно из тысячи таких мест:

«Возвратившись из своей поездки, князь Андрей решился осенью ехать в Петербург, и придумывал разные причины этого решения. Целый ряд логических доводов, почему ему необходимо уехать в Петербург, *ежеминутно был готов к его услугам*».

Но в том-то и дело, что, при совпадении общего ощущения жизни, выводы из этого ощущения у великого писателя и у малого совершенно расходятся.

Толстой, как известно, сделал из этой приспособляемости разума к воле человеческого тела вывод, что разум человека — ничто. Человек не переделает событий разумом, ибо события всегда готовы переделать самый этот разум. Единичный человек — говорит Толстой — должен не вмешиваться в жизнь, а покорно ждать ее велений. Наполеон — вождь миллионов — был их рабом. Кутузов — раб событий — истинный герой и мудрец.

Арцыбашев же — и это так знаменательно! — осмелился вывести из этого совершенно противоположные следствия.

Он говорит: рассудок твой обманывает тебя. Не верь. Не отдавайся жизни; не покоряйся ей наперекор разуму, выгоде, наперекор логическим основаниям.

И в целом ряде рассказов Арцыбашев проповедует эту красивую мораль — с постоянством и настойчивостью фанатика.

Самым значительным в этой проповеди является рассказ «Смерть Ланде». Он весь от начала до конца — апология личной

воли. Пусть даже ты наверное знаешь, что ты не столкнешь «каменной стены лжи», пусть ты даже разобьешься о нее, — толкай, бей ее, царапай до крови ногтями. Назло рассудку. Назло этим лживым мыслям.

Когда Ланде узнает, что его товарищ Семенов умирает, одинокий, в Крыму, он решает посетить его.

Это решение неразумно, потому что чем же утешить Ланде умирающего? А выполнение этого решения невозможно, потому что у Ланде нет денег на поездку в Крым. Но, наперекор всему, Ланде отправляется пешком за сотни и сотни верст, чтобы совершить ненужный — с точки зрения разума — поступок, и на пути умирает, и автор благословляет его подвиг, ибо, по автору, подвиг этот был нужен не Семенову, не каким-либо целям жизни, а самому же Ланде, *его личной добродетели.*

В «житии» своего героя Арцыбашев только и делает, что водит его по мытарствам — от одного искушения к другому. И ко всему Ланде подходит с нерасчетливой правдой, и хотя ничего не удается ему изменить в жизни, хотя она — лживая — идет напролом мимо его, но для *личной своей* морали, для *личной своей совести* — победитель он, а не она. Своею моралью Ланде никому не помог. Напротив. Он причинил ею очень много горя: отвергнув телесную любовь женщины, он оскорбил и озлобил ее; отдав деньги рабочим, он доставил много страданий своей матери; не защитившись от побоев, которые нанес ему озлобленный им же Молочаев, — он возбудил гадливые чувства в Шишмареве и т. д. и т. д.

Словом, мораль Ланде никому не нужна. Она бесцельна. Самому Ланде она приносит страдания и смерть. И все же Арцыбашев приветствует ее, приветствует именно за ее бесцельность, за ее безвыгодность.

«Выгода! Что такое выгода? А что если так случится, что человеческая выгода, иной раз, не только может, но даже и должна именно в том состоять, чтобы в ином случае себе худого пожелать, а не выгодного?» — восклицал когда-то Достоевский, и Ланде своей жизнью и смертью оправдал вдохновенного поэта души человеческой.

И ту же самоцельную, безвыгодную, бесполезную мораль славит Арцыбашев в рассказах: «Бунт», «Где правда?», «Из подвала», примыкая этим к великому течению современной городской литературы, воспевающей безумие, бесцельность, бесполезность, наперекор хозяевам-мещанам, которые внесли с собою в жизнь расчетливость и хозяйственность.

1907

ЧЕХОВ И ПРОЛЕТАРСТВУЮЩЕЕ МЕЩАНСТВО

I

Когда умер Чехов, г. Скиталец написал о нем стихи*, из которых неожиданно обнаружилось, что Чехов погиб за свободу своего отечества. Потом о Чехове обнародовал воспоминания г. Горький, где тоже неожиданно, выяснилось, что, подобно ему, Чехов кричал людям:

— И скушно же с вами, черти лиловые!

Очевидно, эти апологеты Чехова думали, что величайшая для покойного писателя похвала, если они признают в нем сходство с собою. А так как о них в ту пору господствовало, да и сейчас господствует, мнение, будто они заклятые враги дряблой мещанской культуры, говорящие свое je ne veux pas!◊ у ворот буржуазного рая, то такое их согласие принять Чехова в свою среду и в самом деле должно было казаться в высшей степени лестным, — тем более, что антибуржуазная литературная критика, установившая в лице гг. Луначарского, Фриче, Шулятикова и отчасти Евг. Соловьева* столь высокое общественное значение г. Горького, определяла Чехова как «идеолога мещанского царства», «выросшего на почве духовного обнищания», «представителя шаблонно-узкого мировоззрения» и т. д.

Суд этот, являвший следствие некоего объективного социально-генетического анализа, был непререкаем, и всякий, кто не соглашался с ним, рисковал сойти за идеолога «обанкротившихся, капитулировавших перед требованиями действительности и частию реакционных общественных групп», ибо «понять литературное течение — значило установить его зависимость от определенной общественной группы», а «оценить его — значило произвести его учет на основании того удельного веса, который данная группа имеет в общей экономике социальной жизни».

Применяя с такой прямизной к литературе и даже к отдельным литературным произведениям (а гг. Шулятиков и Луначарский сплошь и рядом подменяют литературные «течения» отдельными литературными произведениями) этот метод фальшивой дедукции, можно было бы с чрезвычайной легкостью доказать, например, что сами же гг. Шулятиков и Фриче своею реальной подпочвой имеют самые коротенькие буржуазные аппетиты и вожделения или, например, что Чехов и есть самый революю-

◊ Не хочу! (*фр.*).

ционный выразитель пролетарской культуры, — все, что угодно, можно доказать.

Метод социально-генетический, по существу гибкий, требовательный и чреватый большими возможностями, в руках у партийных публицистов упростился до степени механического приема.

У Бельтова, например*, критика и Некрасова, и Чаадаева, и Златовратского, и Василия Боткина, и Максима Горького свелась к исследованию, верят ли эти авторы в то, что «сознание народа определяется образом его жизни». Если верят, он ставит им плюс, если нет — минус.

Гг. Шулятиков, Фриче и другие поступают и того проще. Совершенно, например, непонятно, на каких научных основаниях пренебрегают они формой исследуемых произведений. Форма, в противоположность содержанию так долго почитавшаяся блажью захудалых эстетов, — давно уже стала единственной реальностью научно-литературных изыскателей. Форма, а не содержание, «как», а не «что» литературы — вот предмет изучения Веселовского, Брюнетьера, Летурно, Стаддэрда и др., ибо только «форма» обладает той степенью устойчивости, той планомерностью развития, которая позволяет принять ее за величину постоянную, доступную научному учету и подверженную объективно определяемым законам эволюции, безусловно обязательным для индивидуального сознания.

Только в форме может стихийно и непроизвольно отразиться создавший ее класс, и если представителям так называемой научной истории литературы удавалось иногда приблизиться к отысканию единообразий сосуществования и преемственности между наблюдаемыми явлениями, к научным формулам и законам, то только потому, что наблюдения эти основывались на изучении стилей, манеры, художественной техники, поэтических приемов, — словом, всего того, что относится к внешней формальной стороне творческого процесса.

Г. же Шулятиков, например, в статье «Восстановление разрушенной эстетики» рассказал *содержание* некоторых чеховских вещей, подслушал, *что* говорят некоторые чеховские герои и поставил в итоге «шаблонно-узкое мировоззрение». Потом рассказал *содержание* некоторых горьковских вещей, подслушал, что говорят некоторые горьковские герои и поставил в итоге: «идеология Lumpen-пролетариата».

Не говоря уже о том, что такое умозаключение от литературного явления к общественному классу не научно, ибо, если историческим материализмом дана возможность умозаключать от общественного класса к идеологии, то это не значит, что будет пра-

вилен и обратный силлогизм. Такие построения грешат еще тем, что, делая своим объектом фабулу, сюжет, содержание, совершенно не считаются с предпосылками эволюционной литературной критики, заимствовавшей свой метод у естественных наук, давно уже установивших, что форма организма и есть его содержание, что его «как» и есть его «что».

Из-за такого небрежения к форме выводы этих наукообразных публицистов не имеют никакого практического значения и вместо порядка и планомерности вносят в литературу вящий произвол и субъективизм.

К какой, например, общественной группе отнести недавно рассмотренные нами творения г. Анатолия Каменского? Если послушать, что говорит г. Каменский, покажется что другого такого отрицателя мещанской культуры и не бывало. Чтобы подорвать вконец мещанскую культуру, г. Каменский, как мы видели, раздевает своих героинь, посылает своих героев в чужие квартиры, мечтает о доме терпимости из институток и т. д. Но если вглядеться, *как* говорит это Каменский, то обнаружится, что говорит он все это с чрезвычайной осторожностью, что техника его осмотрительна, стиль обдуманно-расчетлив, пафос неискренен и бездушен, словом, что все приемы его творчества должны были зародиться в недрах именно той культуры, которую *на словах* он так усиленно разрушает.

Недавно также пришлось нам отметить революционное содержание стихотворений г. Скитальца при вялости, равнодушии, бесцветности его формы. Содержание говорит: революционер; форма говорит: обыватель. Кому верить? Конечно, форме. Ибо если человек твердит самые пламенные молитвы, но твердит их зевая, то не по словам этой молитвы должны мы судить о его молитвенном настроении, а именно по этой зевоте.

Г. Горький может всю жизнь восхвалять безумство храбрых и доблесть пролетариата, но так как делает он это размеренно и методически; так как за проповедуемым им безумством скрывается некий теоретический утилитаризм; так как, воспевая личность, сам он творит своих героев по шаблонам и тем самым сглаживает, а не выясняет их индивидуальность; так как характерными чертами его творчества является резонерство, рассудочность, симметричность композиции, теоретичность замысла, — то, взяв во внимание эту форму его произведений, нельзя не счесть его литературную деятельность выражением того общественного класса, который определяется именно этими чертами. Г. Шулятиков согласится с нами, что черты эти отнюдь не принадлежат Lumpen-пролетариату, которому он навязал г. Горького в идеологи, а относятся скорее к ненавидимой им буржуазии.

Итак, перед нами целый ряд quasi-пролетариев, целая галерея мещан, попавших в раздел врагов своего класса только потому, что партийная, наукообразная критика была так неосмотрительна в применении своего верного по существу социально-генетического метода.

Послушать гг. Юшкевича, Чирикова, Серафимовича*, — мир не видал такой верности пролетарским принципам. Но стоит только всмотреться в их косную, заиндевелую, подслащенную манеру письма, чтобы и их причислить к числу мещан в пролетарских масках.

Их много, этих пролетарствующих мещан, так как исподволь, незаметно уже сделалось так, что посрамление мещанства превратилось в самое мещанское занятие. Да сбудется реченое: «тогда, если кто скажет вам: «вот здесь Христос», или «там», — не верьте; ибо восстанут лжехристы и лжепророки и дадут великие знамения и чудеса, чтобы прельстить если возможно и избранных; многие придут под именем Моим, и будут говорить: это я; и многих прельстят»!*

II

И, оказывается, совершенно напрасно защитники и хулители Чехова отыскивали в содержании его вещей доказательств принадлежности его к положительной или отрицательной общественной группе. Разве не показал Мережковский в великолепной своей монографии о Толстом и Достоевском*, разве не показал Толстой в статье о Мопассане*, что индивидуальная воля писателя, сказывающаяся в его сюжетах, может быть ежеминутно нарушаема стихийной волей его лирики, отражающейся в его стиле, в его художественной манере? И вот если бы исследовать лирику Чехова, исследовать его стиль и манеру, то перед нами было бы истинное бессознательное выражение воли пославшего его класса.

Перед нами выяснилось бы, например, так тонко отмеченная, но не объясненная г. Айхенвальдом нелюбовь Чехова к «делу», к хозяйственности. «Деловитость была для Чехова весела, жизнерадостна, пошла, как Боркин, или же она была тупа своей «бездарной и безжалостной честностью», как доктор Львов или фон Корен, а безделие изящно, меланхолично, грустно, и оно поднимает своих жрецов высоко над землею».

И если бы г. Шулятиков — или кто другой подобный — захотел бы довести до конца эту сторону бессознательной чеховской логики — он заметил бы, что эта нелюбовь к делячеству, является только эпизодом бессознательной и странной ненависти Чехова

к целесообразности, ко всяческой цели, ко всяческой последовательности и определенности действий. Г. Шулятиков заметил бы, что все огромное, пестрое царство чеховских героев разделяется на два стана, отмечаемых, казалось бы, таким внешним, но для Чехова заметным признаком: одни «путают», «зарапортовываются», «говорят не то», а другие, как доктор Львов из «Иванова», «говорят ясно и определенно», и не может понять их только тот, у кого нет сердца?

Нужно только вспомнить Нину Заречную, которая, сбиваясь говорит:

— Я чайка. Нет, не то. Сюжет для большого рассказа. Это не то.

Нужно вспомнить Соню из «Дяди Вани»:

— Я говорю не то, не то я говорю, но ты должен понять меня, папа.

Или Маша из «Трех сестер»:

— Кот зеленый... дуб зеленый... я путаю...

Или дядю Ваню, «бедного, бедного дядю Ваню», который наговорил несуразных вещей, а потом признался:

— Я зарапортовался.

Нужно, говорю я, вспомнить, сколько умилительного, женственно-поэтичного связывал Чехова с этими «говорящими» не то», «зарапортовавшимися», чтобы понять, куда вела его загадочная логика; древний старик, который ищет зачем-то клад, а когда его спрашивают, что он станет с ним делать, «зарапортовывается»; Катя (из «Скучной истории»), которая едет:

— В Крым... то есть на Кавказ...

Раневская, которая зачем-то влюблена в вишневый сад, и зачем-то едет в Париж; карта Африки, которая зачем-то висит у дяди Вани в глухом русском захолустье, — все это, — такое бесцельное, нарочито-нецелесообразное — было дорого Чехову именно своей бесцельностью, и он любовно озарял все это лунным светом своей поэзии. Именно в нелепости, в нецелесообразности, в запутанности и лежит волнующая, влекущая красота чеховских героев. Им говорит он свое творческое «да», для них подбирает он эти мягкие, ласковые, колдующие слова:

— Удивительные мои, хорошие мои, великолепные мои...

И с этими словами, с этим «да» исследователь Чехова и должен считаться, делая свой социально-генетический анализ, если без этого анализа так уж никак нельзя обойтись.

В этой стихийной неприязни к миру целей — социальному изыскателю предоставляется полный простор усматривать отрицание глубочайшей и предвечной сущности мещанской культуры: утилитаризма. Здесь, а не в области фабул и сюжетов, откроет он великое социальное значение творений Чехова, если только ко-

му-нибудь еще нужно это значение, и недостаточно осязать, впивать, поглощать эти ароматные, вечные, мелодические создания, которые дал нам стыдливо-гениальный художник.

1907

О КОРОТКОМЫСЛИИ

На наших глазах вымирает один из существенных родов российской журнальной словесности — литературная критика.

Правда, как раз в последнее время появилось особенно много подобного рода произведений, но они-то и свидетельствуют о своем полнейшем вырождении. Если взять, например, недавно вышедший томик критических статей г. Айхенвальда «Силуэты»* или «Книгу отражений» г. И. Ф. Анненского*, то нетрудно убедиться, что критическими статьями они зовутся только потому, что названия юриспруденция или двойная бухгалтерия еще меньше подходят к ним.

Главное, что характеризует подобные книги, это произвольность их тем и сюжетов. Г. Анненский, например, спрашивает: музыкален ли гений Толстого? И, ответив на этот вопрос, немедленно задает новый: что общего между гоголевским «Носом» и шекспировским «Королем Лиром»? А затем тотчас же: как отразилась болезнь Тургенева на «Кларе Милич»? И так далее. Г. Айхенвальд, со своей стороны, с такой же легкостью от Гаршина идет к Баратынскому, от Короленко к Грибоедову, — и всюду он свой человек, со всеми по-домашнему и с каждым говорит на его языке, но зачем ему нужно ходить к каждому поочередно, и почему именно к Грибоедову, а не к Фонвизину, и где связь между одним его визитом и другим, — этого никто никогда не поймет. Как люди тонкие и проницательные г.г. Айхенвальд и Анненский умеют открывать скелеты в каждом посещаемом доме (это тоже особенность новой критики, поведшаяся от Льва Шестова и Д. Мережковского — открывать скелеты в шкафах. Сколько их открыто у Ницше, у Толстого, у Чехова!) и до той поры рыться в потаенных комнатах каждого художественного творения, пока, наконец, оттуда —

Adventavit asinus*
Pulsher et fortissimus,
Sarcinis aptissimus.

И делают это так умело, что осел этот не может не появиться, появление его прямо-таки неизбежно, но зачем он появился и что с

ним делать, и куда его вести — никто из них не знает — и, главное, решительно не желает знать.

Г. Анненский, например, успел в своей книжке вывести на свет Божий целую плеяду таких «ослов». Даже в Митриче Толстого, таком величавом и стихийно-ясном, г. Анненскому удалось подсмотреть «глубокое отчаяние, черную бездну провала, поглотившую все наши иллюзии: и героя, и науку, и музыку... и будущее... и, страшно сказать, что еще поглотившую». В радостной «Кларе Милич» — есть тоже «asinus» — «предсмертные муки», а в веселом гоголевском «Носе» — испуг и проклятие. Г. Айхенвальд у Крылова в задних комнатах отыскал умеренность и аккуратность, у Гоголя — неспособность к серьезности, у Короленко — отсутствие чувства космоса.

И все это хорошо, но в каком отношении «отсутствие чувства космоса» находится к «умеренности и аккуратности», а «предсмертные муки» к «испугу и проклятию» — этого никто не знает, и в этом второе отличие новой критики от старой, которая, когда выводила asinus'ов, то седлала их и въезжала прямо в Иерусалим*, как, например, Михайловский, находивший у Буренина приспособляющееся бессилие, у Достоевского жестокость таланта, у Глеба Успенского дисгармоническую гармоничность — и все это *недаром, не ради процесса нахождения*, а для того, чтобы утвердить и прославить все ту же, сорок лет им прославляемую «правду-истину» и «правду-справедливость».

Здесь мы подходим к третьей особенности новой критики: в ней личность самого критикующего не является, как прежде критерием литературных произведений. Прежний критик, посрамляя или хваля литературное произведение, измеряя его, тем самым наивяще утверждал, устанавливал свою личность, подобно тому, как мы, измеряя аршином сукно, утверждаем всегда себе равный аршин. Нынешние же критики, поскольку они типичны — не собою меряют произведение, а сами себя меряют произведением и за высшее почитают счастье растаять, раствориться в личности критикуемого автора, утонуть в его образах, словах, жизнеощущении, исчезнуть, чтобы воскреснуть в третий день, — увы, как мы видели, для нового погребения. Вчуже страшно следить за И. Ф. Анненским, когда только что с головой потонув в «господине Голядкине» Достоевского и вынырнув не без опасности, он тотчас же устремляется в самую пучину гоголевского майора Ковалева и самоотверженно старается затонуть возможно глубже, в тину, в песок, на дно.

Подумать только, с какой завидной неукоснительностью состояла у Писарева в качестве критерия личность «мыслящего реалиста»* и как послушно должны были так ли, сяк ли, приноров-

ляться к этому «мыслящему реалисту» и «Война и мир», и «Очерки бурсы», и «Записки из Мертвого дома».

Это и была критика-решение уравнения с одним неизвестным, где икс — личность критикуемого, а известное — личность критикующего. И так как наше *я* — для нас величина постоянная и целая, а чужое *я* — величина дробная и переменная, то прежний критик, полагая во главу угла именно свое *я* и применяя к нему все чужие, мог широко пользоваться дедукцией, смотреть на все критикуемые вещи, как на частность своего мировоззрения и считать их только эпизодами своей общественной или эстетической, или моральной личности; нынешний же критик, наоборот, применяя свое *я* к каждому чужому, необходимо адогматичен, лишен обобщающей мысли, верен индуктивному методу, изменчив по темам и произволен по задачам.

Доискиваться ли причин такой перемены? Она естественна, ибо такова уж участь всех гуманитарных дисциплин, что рано или поздно они начинают (до поры до времени) мнить себя самоцельными. К тому же как не быть критике адогматичной, короткомысленной, бессистемной, — если таковы свойства всех других сторон нашей нынешней культуры. Разве во главе всего не стоит газетный читатель, для которого с каждой газетной строчкой начинается и оканчивается мысль? Разве не факты царят теперь над нами? Разве не скончался на наших глазах журнал — этот носитель длительного одномыслия, и не народился альманах, сборник, «цветник»? Не случайно в философской литературе появились теперь такие проповедники нарочитого короткомыслия, как Лев Шестов с «Апофеозом беспочвенности»*. Обобщающих идей, систем чуждаются до того, что если какой писатель их и предложит, то читатель все равно растаскает их по бревнышку: разве не то же случилось с Д. С. Мережковским, философские романы и статьи которого читаются большой публикой, с чрезвычайным удобством обходящейся без сложной и трудной диалектики о «Богочеловечестве» и «Человекобожестве», которую публика эта снимает с его произведений, как крышку с кастрюли? Да и наконец не является ли эта критика протестом против своей пухлой предшественницы, которая художественными произведениями пользовалась только для того, чтобы доказать в сотый раз пользу прогресса и честного труда?

Как бы то ни было, старая критика умерла вместе со смертью журнальной книжки, — и, повторяю, ее нынешнее существование только яснее свидетельствует о ее смерти. Перелистываю только что вышедшую третьим изданием книгу покойного Евг. Соловьева «Очерки из истории* русской литературы XIX

века» и мне кажется, что я в музее древностей. Бедный Евгений Соловьев! Сам он был путаный, хаотический, блестящий фельетонист с головы до ног — и вдруг — от него потребовали идеи; схемы широчайшего обобщения, потребовали цельной личности, которая смотрела бы на все явления литературной истории, как на эпизоды, эту личность утверждающие и наисильнейше подкрепляющие. Таковы уж были суровые требования старой школы. Он подчинился им и выбрал себе в идеи аболиционизм и очень красиво написал в предисловии, что наша литература и есть аболиционистская. Потом, словно не довольствуясь этим, он написал еще «Опыт философии русской литературы», где в предисловии еще раз торжественно подтвердил, что вся философия русской литературы лежала в аболиционизме. Но когда ему пришлось от предисловия перейти к делу, — к самой философии — что же оказалось? Оказалось, что из Пушкина можно выкроить аболициониста только потому, что из него можно все что угодно выкроить. Оказалось, что для торжества аболиционизма пришлось совершенно обойти Тютчева, Карамзина, Жуковского, что Достоевскому нужно посвятить только две странички, да и то не тому Достоевскому, который написал «Преступление и наказание», «Бесов», «Карамазовых», где прославляется рабство у неразумных, но властных велений «правила», «устава», «категорического императива», а тому, который писал, по совести, скверных и для себя не типичных «Униженных и оскорбленных» и «Бедных людей». Пришлось умолчать, что Толстой всю жизнь искал кому подчинить своего вечного Левина — род человеческий — стихии, судьбе, добру или Богу. Пришлось скрыть, что Глеб Успенский — больше свободы жаждал гармонии и завидовал «власти земли», что Михайловский восклицал:

— «Да будут они прокляты (права и свобода), если они не дадут нам возможности рассчитаться с долгами пред народом!»

И тем самым ставил нечто даже выше своего аболиционизма, который был так могуч у автора «Борьбы за индивидуальность»*. Многое из эмпирических явлений литературы пришлось скрыть, чтобы оправдать объявленную в предисловии общую идею, систему, чтобы сохранить философическое единомыслие. Трудно было последнему из могикан критики удержать свою личность, как критерий окружающего, и он то и дело должен был совершать над собой насилие. И вот получаются такие грустные эпизоды, как на стр. 41 в первой из указанных его книг. Ставится заглавие: «Поэты пушкинской эпохи» и под этим заглавием слово в слово пишется следующее:

«При программе моего обзора крепостной России, большинство их достаточно перечислить; это были: А. А. Дельвиг, К. Ф. Рылеев, П. А. Вяземский, Е. А. Баратынский, Д. В. Веневитинов, Н. М. Языков. Из только что перечисленных наиболее серьезным поэтическим дарованием обладал Е. А. Баратынский, но общественное содержание его произведений настолько ничтожно и отвлеченно, что мне приходится оставить их в стороне...»

То есть, позвольте, как же это в стороне? Ведь, если целая плеяда поэтов, характеризующих данную эпоху, не подходит к идеям, высказанным вами в предисловии, то очевидно, что эти идеи нужно оставить в стороне, это предисловие нужно оставить в стороне, а не этих поэтов! Хорошо обобщение, выбрасывающее за борт все явления, которые к нему не подходят. Ведь, что бы вы сказали о Ньютоне, если б он, доказывая всемирное тяготение и заметив, скажем, что луна не обладает притяжением, исключил на этом основании луну из своей системы для наибольшего этой системы торжества!

Уже подобные эпизоды (а их множество) доказывают, как близка была к концу старая критическая школа и как напрасно старалась она держаться прежних методов, приемов и принципов.

Нынешняя школа вовсе не продолжение, не развитие, не эволюция старой, — а полнейшее ее отрицание. Вообще критика, история литературы — это науки такого рода, которые всякий раз снова и снова приспособляются к своему материалу при постоянной иллюзии приспособления материала к ним. Похоже на того медведя, о котором есть присказка:

— Я медведя поймал!

— Веди его сюда.

— Да не идет!

— Ну, так иди сам!

— Да не пускает.

Тот медведь, которого ловит литературная критика, никогда не пускает ее от себя, и если она, несмотря на это, все же имеет бравый вид удачливого охотника, то только потому, что, при всяком новом приспособлении своих постулатов и целей к новому содержанию, она уверена, что именно с этой минуты она станет неизменной, всегда себе равной, развивающейся именно по тому пути, который предуказан ей этим первым (и всегда последним) ее шагом.

И в наше время, когда, вместо книги — газеты, вместо журналов — случайные альманахи, вместо науки — брошюры, в наше ли короткое мыслью время, живущее словом: *пока*, — может

ли быть место для другой литературной критики, кроме талантливых causeries◊ гг. Айхенвальда, Анненского и др.? Медведь никого из ловцов не отпустит, все у него в лапах, и г. Шестов, даже гордящийся этим, выбрал себе едва ли не лучшее положение.

1907

ЧУДО

I

Сначала просто: декламировали стихи Тана*, пришпиливали к обоям Каляева* и шепотом сообщали, что Стессель вряд ли народный герой*.

А потом, когда начали строить баррикады, каждый удивлялся:

— Это я — строю баррикаду? Делаю революцию? Я? Странно!

Многие, я уверен, когда их вели уже к петле и накрывали саваном, все еще продолжали удивляться:

— Я — герой революции! Странно.

Так и повисали с поднятыми от удивления бровями.

II

И вот те же поднятые брови.

Сначала просто: Брюсов наездничал, Белый озорничал, Гиппиус манерничала, и никто решительно не смотрел на себя всерьез.

А потом вдруг — это так неожиданно! — озорники и наездники стали литературой.

— Это я русский писатель? Настоящий? Творю русскую литературу? Странно! — сказал каждый из них, когда в некое осеннее утро вдруг оказалось, что у русского народа нет иной литературы, кроме ихней — озорнической и наезднической.

Похоже было на человека, который сошелся бы с женщиной, не очень любимой, так, между прочими делами, — а потом она родила бы ему детей, стала бы ему женой, окрасила бы собой всю его жизнь, и он, вспоминая беззаботность первых ухаживаний и серьезность нынешнего своего положения, удивился бы и сказал:

— Это я — муж и отец! Странно.

◊ Собеседники (*фр.*).

III

Русская литература — очень строгая женщина.

Она не для мимолетных интрижек, к ней не напросишься в любовники; каждый, вступающий с нею в связь, должен стать ее законным мужем, иначе он не увидит и края ее мизинца.

«В силу своеобразного положения русской интеллигенции, вследствие малой культурности окружающей среды, принужденной замыкаться исключительно в сфере интеллектуальных интересов, — в силу этого разлада, русская литература есть центральное проявление русского духа, фокус, в котором сошлись лучшие качества русского ума и сердца.

Нигде она не является таким *исключительным* проявлением национального гения, как у нас» (*С. А. Венгеров*. «Очерки по истории русской литературы». СПб., 1907 г.).

Попробуй, пошути с такой литературой!

«Центральное проявление русского духа», «исключительное проявление национального гения» — ведь это же народное представительство, народная, можно сказать, дума, храм, собор ста миллионов человек. Попробуй, пусти шутиху в храм. Попробуй, пропляши в соборе качучу.

IV

Они было попробовали. Оглянувшись и заметив, что верующие усердно шепчут молитвы, что Михайловский по-прежнему воздевает руки к двуединой правде* и, перебирая четки, твердит скороговоркой:

— Федька великодушный, прости меня!

— Федька великодушный, прости меня!

— Федька великодушный, прости меня!

А Короленко по прежнему идет «за иконой» и ставит свечку за свечкой пред бедным Макаром*, а Чириков и Вересаев торопливо служат марксистские молебны, а Горький читает какие-то странные акафисты, в которых «радуйтесь, организованные ужи», следует непосредственно за «радуйтесь, безумные соколы», — оглядевшись и заметив все это, они осмелели, и вот из разных углов строгой, торжественной, облитой слезами церкви послышалось странное улюлюкание, шипение, галдение, взвизгивание...

— О, закрой свои бледные ноги!*

— О, пусть будет то, чего не бывает!*

— В небеса запущу ананасом!*

— Ветер, ветер, ветер, ветер!*

— Бреке-ке-кекс!*

Сначала верующие оглянулись, нахмурились и продолжали молитву. Одно время так и сливались молитвы с улюлюканием, как, помните, в «Бесах» Марсельеза с «Mein Lieber Augustin»[◊*]:

— Федька великодушный, закрой свои бледные ноги!

— Безумство храбрых, вот ветер, ветер![*]

V

Но прошло несколько лет. У этих улюлюкающих родились дети. Второе поколение людей, балующихся в церкви. Обедни шли своим чередом, как вдруг:

Между женщиной и молодым мужчиной
Разница совсем не так уж велика,
Как между холмом и низкою равниной,
Иль как от уха разнится рука:
Все только мелочи,
Все только мелочи.

Это запел Кузмин. А с ним, перед ним и за ним другие «дети» озорничающих отцов подхватили разное.

Вроде:

Пьян-то кто? Пьян-то я...
Почему я пьян-то?
Разлюбила меня,
Полюбила франта.

И многое другое. Ах, у единственного нашего народного храма, у литературы нашей, такие угрюмые стены. И лики мучеников и страстотерпцев на стенах тоже такие угрюмые, длинноволосые, неулыбающиеся. Они тоже молились здесь, и как молились:

...Я детски умилился,
И долго я рыдал и бился
О плиты старые челом,
Чтобы простил, чтоб заступился,
Чтоб осенил меня крестом
Бог угнетенных, Бог скорбящих,
Бог поколений предстоящих
Пред этим скудным алтарем!!

Только вот для этих поколений, с этими поколениями, от лица этих поколений и творилась русская литература. Отсюда ее за-

---

◊ «Мой милый Августин!» (*нем.*).

душевность и ее суровость. Бейся челом о «плиты старые», разбей плиты — или чело, вот чем держалась доселе наша изящная, так сказать, словесность, то, что у других звалось так легкомысленно belles lettres◊.

VI

В самом деле, подумайте: чем же иным ей держаться?

Культурой? Но где наша культура? Прошлым? Но ведь оно у нас татарское, и не оставило нам ни красоты, ни стиля, ни легенд. Это — европейская литература может возникать из былого, из завещанного веками, а наша поневоле должна исходить из надежд, из молитв, желаний, достижений — словом, из будущего, только из будущего, не иначе как из будущего.

И так как к прошлому у нас отношения всегда пассивные, а к будущему действенные — и к тому же мечтательные, взволнованные, трепетные, и отчасти, — как ко всему неизвестному, — религиозные, то спрашиваю еще раз, чем и держаться, чем и существовать нашей литературе, как не молитвами, как не стуканьем головой о старые плиты, как не небывалыми, невиданными в истории жертвами, претворениями в буквы страдающей плоти, — словом, всем тем, что сделало русскую литературу последних пятидесяти лет величайшей изо всех мировых литератур, — как и констатирует в последней своей книге отнюдь не склонный к увлечениям С. А. Венгеров.

Но С. А. Венгеров объясняет величие нашей литературы (как впоследствии и Евг. Соловьев) аболиционистскими ее идеями, жертвами ее на алтарь свободы — и это безусловно только часть правды, и весьма притом небольшая: не жертвами на алтарь свободы, а *вообще* жертвами сильна литература наша, — жертвами, муками, вопросами, не только публицистическими, а *всякими*, какие только могут придти в голову и сердце дикому почти человеку, не имеющему ни прошлого, ни настоящего, не имеющему традиций, — мягоньких этаких пеленочек культуры, многовекового воспитания, привычек, навыков, жестов, — ничего, кроме будущего.

VII

И вот все эти стукающие так или иначе лбами о те или иные плиты — оглянулись и увидели г. Кузмина. Он стоял в жеманной этакой позе, — губы сердечком, — и лепетал жантильничая:

◊ Изящная словесность (*фр.*).

Все только мелочи,
Все только мелочи.

За ним другие озорники: г. Ауслендер, сюсюкающий* — ну совсем по-французски, г. Чулков с шаманским бубном, г. Городецкий, хлыстовствующий, и другие — эти ужасные «и другие», которые плодятся ежедневно, пожирают друг друга с неимоверной быстротой и умудряются одновременно и шаманствовать, и хлыстовствовать, и сюсюкать — точь-в-точь как их учителя и наставники.

И подошли стукающие лбами к озорникам и спросили:

— Что вы делаете, озорники?

— Мы стилизуем, — ответил за всех Кузмин. — Я вот сначала писал «Александрийские песни» в греческом стиле II века, потом сочинил «Приключения Эме Лебефа» в стиле французского XVIII века, потом мимический балет «Выбор невесты» в стиле конца XIX в., потом «Письма девицы Клары Вальмон» опять в стиле XVIII в., но уже, кажется, немецкого... А вот он (указывая на Ауслендера) в совершенстве выдерживает стиль XVII французского и английского века. Что же касается г. Чулкова, то, как он сам говорит, стиль его шаманский, хотя, о стукающие лбами, мне сдается, что тот шаман, которого стиль уловляет предприимчивый поэт, чрезвычайное имеет сходство с Александром Блоком...

И заговорили стукающие лбами:

— Нужно стукать лбами, а не стилизовать. Слепцы. Вы забыли, что мы имели Симеона Полоцкого, когда в Англии был Шекспир. Когда англичане захотели заняться стилизацией, их Россетти не побежал за стилем в Норвегию, их Вильям Морис не перехватил стиль у персов, их Берн-Джонс не предался изучению XVI века в Архипелаге, — они прямо обратились к *своему* прошлому, к своему средневековью, к менестрелям, к тамбуринам, к круглому столу, к Чосеру, к Фруассару, к Лэнглэнду... Безумцы! Где ваше средневековье? И кого стилизовать будете вы? Симеона Полоцкого или Феофана Прокоповича? Бедные вы, неимущие, своего нет ничего в прошлом, будущее, — то огромное, таинственное, упоительное будущее, влечение к которому, создало Толстого, и Чехова, и Достоевского — всех, вплоть до Решетникова, до Михайлова-Шеллера, до Муйжеля, это будущее не влечет вас, не делает вас пророками, не заставляет вас неуклюже, многословно и упрямо писать об одной какой-нибудь теме и чувствовать себя связанными с миллионами бессловесных единомышленников. Бедные вы, оставленные, одинокие, оторвавшиеся!.. Вы чудесно, изумительно выдерживаете стиль, но кто заметил его? Все читали ваши вещи, но, кроме порнографии, ничего не умели найти в них. Бедные вы.

VIII

Но тут случилось нечто необычайное.

Сорвался некто из угла, снял пояс, сделал из него плеть и закричал:

— Ступайте вон из храма, вы, стилизаторы, себялюбцы и сластолюбцы, оргиасты и педерасты, сосущие всех маток российской словесности, — храму ли подобают ералашные ваши козловаки!

— Вон из храма ступайте, вы, хулиганы, балаганщики, карьеристы, банщики, лесбиянки, вон, вон, вон! Проказники, шалуны, бездники, капризники и глубинники, вон из храма!

IX

И все смутились.

Но что было разительнее всего это то, что некто, изгонявший из храма, был — Андрей Белый*. А за ним распаленная тем же праведным гневом торопилась размахивая руками г-жа Зинаида Гиппиус*. Недавно озорники, громче всех некогда кричавшие: «Брекекекс!», теперь стали одними из самых строгих ревнителей старого благочестия. Как-то незаметно, постепенно, — чуть они приобщились к русской литературе, вся этика этой величайшей в мире ценности, вся суровость ее требований, все ее мученические традиции охватили и их, и они, почуяв свою таинственную связь с этой стихией, не могли не заявить ее обычного девиза:

— Стукайте, стукайте лбами! Во имя чего хотите, но стукайте, стукайте не переставая!

Было же это только началом чудес. Главное чудо в том, что с той самой секунды, как все эти сенсуалисты, моменталисты, иллюзионисты — стали русской литературой — а это случилось года полтора назад, не далее, как они все, некогда столь дружные, набросились друг на друга с явным стремлением откусить друг другу голову — и это во имя все той же вечной героини русской литературы — правды.

Такова уж эта заколдованная литература, что, если в нее посадить даже самого безнадежного моменталиста, он непременно, чуть только очнется, встанет на ноги и пойдет искать правды.

Посмотрите журналы, которые среди нас слывут декадентскими, — «Перевал», «Весы» и «Золотое Руно», — вы увидите, что все, кого мы привыкли считать эстетами, все до одного ста-

ли стукать лбами и царапать землю ногтями, и искать, искать, искать.

И у каждого свой Бог, — но Бог, а не стиль, Бог, а не лесбос: соборность; и христианская культура; и социалистический анархизм; и еще что-то; и еще что-то. И все они зовут к своему Богу, все они клянут других богов, — и даже страшно читать порою, как отрекаются они друг от друга: за эти три-четыре месяца Городецкий обругал Кондратьева, Белый — Городецкого, Чулков — Брюсова, Антон Крайний — Чулкова и т. д. — до полнейшего мелькания в глазах.

И все это ради своей правды, ради стуканья головой, ради своего пафоса — и куда девалось недавнее их брекекекс? И сами они не заметили, как стали и сами ставить свечки, служить акафисты, воздевать руки горе. А когда заметят, что они давно уже мужья русской литературы, а не любовники, поднимут брови от удивления и скажут:

— Странно!

Ах, она хитрая, серьезная женщина — эта русская литература — и флирта с собой ни за что не допустит.

1907

ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ

I

От лирики я требую одного: неси меня, куда хочешь.

А нынешние поэты отвечают: нет, ты раньше прочти восемь томов Владимира Соловьева, а потом и приходи.

Не желаю я Соловьева. Пусть поэт сам заново создает вселенную, а я готов оказаться в этой вселенной последним червем, лишь бы без Соловьева.

К Городецкому не подходи, если ты не знаешь Упанишад и несуществующей славянской мифологии*. Андрей Белый будет тебе совершенно непонятен, если ты не читал Ницше о вечных превращениях, а также и Гегеля, и Фихте, и Спенсера, и Пшибышевского, и Мережковского. Берегись Вячеслава Иванова, если ты не прошел трех филологических факультетов, и не знаешь всех терминов всех философских систем, и все иерархии всех мифологий. Александр Блок забаррикадировался — именно этими самыми восемью томами Владимира Соловьева.

Пропала непосредственность из русской поэзии, и если теперь еще встретишь стихотворение без намека на такую-то страницу такой-то книги, то оно кажется каким-то простоволосым, провинциальным, неблаговоспитанным, — или же подделкой, стилизацией, ужимками кокотки, которая сентиментально симулирует свою давнюю невинность.

Александр Блок — очень талантливый русский лирик, но вот он на каждой странице воспевает «Царевну», «Деву», «Прекрасную Даму», «Незнакомку», «Зарю», «Звезду», «Купину», — и все должны знать, что это и есть та самая «Жена, облеченная в Солнце», которую воспевал Владимир Соловьев, и все должны прочитать у Андрея Белого, что в том-то и заслуга Александра Блока, что он ввел эту Жену в домашний наш обиход, в то время, как Соловьеву приходилось ездить за нею в Египет. Косвенно свою связь с Соловьевым признает и сам поэт, поставивший эпиграфом к первой своей книге такие стихи Соловьева, обращенные, впрочем, не к Жене, а к чухонской Сайме*:

Ты непорочна, как снег за горами,
Ты многодумна, как зимняя ночь,
Вся ты в лучах, как полярное пламя,
Темного хаоса светлая дочь.

II

И, главное, в том беда, что у Блока нет ничего соловьевского, и баррикадироваться Соловьевым ему решительно незачем.

Соловьев, например, полагал, что житейская суета не подлежит поэзии, что и пыль, и грязь, и болезненные наросты не нуждаются в поэтическом воплощении, а скорее «в сокровении и забвении», и что предмет искусства есть красота мировых явлений, а отнюдь, например, не серые облака, выливающие мелкий дождь, не обнаженная почва, не куча песку или булыжнику, — у Блока же на каждом шагу: «шлагбаумы», «вывески», «булочные кренделя», «электрические свечи», «афиша на мокром столбе», «толстые соседки», «бедра площадных проституток».

Очень бы сердился Владимир Соловьев, если бы Блок матовым своим голосом (из газеты «Русь» № 101 мы знаем, что у Блока голос — матовый) прочитал ему такие строки:

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Вдали, над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной,
И раздается детский плач.

И каждый вечер, за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Над озером скрипят уключины,
И раздается женский визг,
А в небе, ко всему приученный,
Бессмысленно кривится диск.

И стоял бы на своем Соловьев:

— Воспевать дачные свои впечатления разве лирик имеет право? Вся та житейская суета, которая составляет субъективную подкладку нашей жизни, отнюдь не должна становиться содержанием лирической поэзии.

III

Блок попробовал бы возразить:

Эти «кренделя», и «канавы», и «женские визги», и «детский плач», и «пьяные окрики», — все это для меня хаотический кошмар злобных сил, противоборствующих «Прекрасной Даме», все это — как сказал про меня Белый — «многоликий змий-дракон, собирающий против Нее свои Силы». «Это бунтует хаос, не ставший Ее телом»; эти «рестораны», «дачи», «котелки», «уключины» — это уродство, дошедшее до предела, чтобы восприять Ее, «Царевну», «Деву», «Незнакомку», «Звезду», и вот она идет, вот она приближается:

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа со траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный,
И очарованную даль.

IV

Слишком часто она вам является — сказал бы Соловьев. Мне она являлась три раза за всю мою жизнь[1], а вам что ни ресторан, что ни окно, что ни улица, то и она, Дева Радужных Ворот. Когда-то прежде, когда вы слагали первые свои «Стихи о Прекрасной Даме», было умилительно видеть, как настойчиво и как неутомимо вы ее искали, не находили и заявляли ей:

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —
Все в облике одном предчувствую Тебя.

И спрашивали Ее:

Близко Ты или далече
Затерялась в вышине?
Ждать или нет внезапной встречи
В этой звучной тишине?

И только робко надеялись и затаенно мечтали:

Все виденья так мгновенны —
Буду ль верить им?
Но Владычицей вселенной,
Красотой неизреченной,
Я, случайный, бедный, тленный,
Может быть, любим.

А теперь — вы уже счастливый обладатель Прекрасной Дамы, вы взяли на нее патент, выводите ее в балаганчиках, хлопаете ее по плечу, — словом, как сказал Философов (в «Товарище», № 379), превращаете «Деву Марию» в «Мэри», героиню своей «Незнакомки». Вы только по привычке зовете ее Незнакомкой, а на самом деле вы давно уже успели с ней познакомиться; ах, она Знакомка, старая знакомая ваша, вы как счастливый любовник, хвастаетесь победой:

В ту ночь река во мгле была,
И в ночь и в темноту
Та — незнакомая — пришла
И встала на мосту.
Она была — живой костер
Из снега и вина.
Кто раз взглянул в желанный взор,
Тот знает, кто она.

Она пришла к вам? Уже пришла? Не ошиблись ли вы? Уж не приняли ли вы девицу от Квисисаны за Деву Радужных Ворот?

---

[1] См. стихотворение Влад. Соловьева «Три свидания».

V

Потом Соловьева очень бы рассердило, что у Блока не одна Прекрасная Дама, а несколько:

А они проходили все мимо,
Смутно каждая в сердце тая,
Чтоб навеки, ни с кем не сравнимой,
Отлететь в голубые края.

Соловьев требовал индивидуальных, отчетливых личных черт Одной, Единственной, Неизменной, а у Блока — что может быть общее и расплывчатее:

Она была —живой костер
Из снега и вина.

Прекрасная Дама для Соловьева — фокус всего, единственный образчик абсолютного, а сколько таких «единственных» фокусов и образчиков абсолютного встретит Блок, если он пройдет по Невскому от Палкина в Вену:

В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву
Я искал бесконечно красных
И бессмертно влюбленных в молву.

Да и как Блоку любить одно, отчетливое, единственное лицо, если он (по слову М. Волошина)* — сомнамбула — лунатик, поэт сонных видений, кошмаров и бредов, — и что-нибудь выделить, вырвать из этого клубка туманных, путанных образов он не в состоянии. До индивидуальности ли тут.

VI

Похоже на то, что Блок не только переживает свои поэмы во сне, но и пишет их во сне, что в ту самую минуту, как его одолевают сонные кошмары, он, не размыкая глаз, тянется к перу, нащупывает бумагу и тут же, спящий, стенографирует все свои кошмары в том сыром и мутном виде, в каком они проносятся в его сонном сознании.

— Проснитесь! — непременно крикнул бы ему Соловьев. Умойтесь, оденьтесь, а *потом* уже садитесь писать о сновидениях. «Предметом поэтического изображения могут быть не переживаемые в данный момент душевные состояния, а пережитые и представляемые» («О лирической поэзии», 1890). Поэтическое выражение можно придавать субъективным состоянием только тогда,

когда они стали уже объективными, — а не в самую минуту их возникновения. А Блок почти всегда, вместо того чтобы описывать бред, бредит в стихах:

В пустом переулке весенние воды
Бегут, бормочут, а девушка хохочет.
Пьяный, красный карлик не дает проходу,
Пляшет, брызжет воду, платье мочит.

Девушке страшно. Закрылась платочком.
Темный вечер ближе. Солнце за трубой.
Карлик прыгнул в лужицу красным комочком,
Гонит струйку к струйке сморщенной рукой.

Это бред в его развитии и процессе, а Соловьев потребовал бы бреда, кристаллизовавшегося в сознании.

VII

После всего вышеизложенного мы, кажется, имеем полное право сломать эту баррикаду из восьми толстых томов и вытащить оттуда поэта, и посмотреть, что он такое, сам по себе, «в своих собственных башмаках».

Поэт расплывчатых образов, множества «единственных жен, облеченных в солнце», поэт афиш, котелков и электрического света, слишком торопливый в передаче переживаний, еще не остывших, еще не перешедших за грань субъективности, — Блок может и должен быть связан не с какими-нибудь книгами, не с какой-нибудь философией, а совсем с другим, несколько неожиданным предметом — с Невским проспектом.

Невский проспект — духовная родина Блока, и Блок первый поэт, порожденный этой бесплодной улицей.

В нем — белые ночи Невского проспекта, и сомнамбулизм Невского проспекта, и эта загадочность его женщин, и смутность его видений, и призрачность его обещаний.

В России теперь появились поэты города, но Блок поэт только этой единственной улицы, самой напевной, самой лирической из всех мировых улиц.

Идя по Невскому, переживаешь поэмы Блока, — эти бескровные и обманывающие, и томящие, которые читаешь и не можешь остановиться, и покоряешься им, и веришь на минуту, что мир не такой, каким привык носить его с собою, — и не знаешь большей власти, чем эти ласковые, небывалые, колдующие, в первый раз слышимые слова, которые проносятся мимо загадочным вихрем, как вечные толпы Невского, и проходят, проходят, проходят, расплываясь, тая, и снова рождаясь, как снежинки, которые так любит Блок, — среди всех этих проституток, афиш, котелков,

электрических свечей, которые так близки этому великому поэту Невского проспекта.

Блок нашел в русском языке какую-то новую магию слов, которой не знали, о которой не догадывались поэты, созданные усадьбами и деревнями, — Пушкин, Фет, Тютчев, Полонский, — и эту магию открыл Блоку странный и фантастический город Петра, «самый умышленный из русских городов», про который иногда думается, что он снится кому-то и что когда этот кто-то проснется, то и город рассеется, растает, распадется в тумане.

1907

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА [в 1907 году]

I

Типичен для миновавшего года был необыкновенный расцвет беллетристики.

Брошюра увяла окончательно, Каутский, коль скоро пришел, столь скоро и ушел, громоздкий толстый журнал изнемог под собственной тяжестью, и на сцену русской литературы, вновь, через семьдесят лет, запыхавшись выбежал альманах, — случайный наездник, отчасти мародер, без мыслей, без систем, без программ, но с полными горстями беллетристики. «Знание», «Шиповник», «Факелы», «Корабли», «Проталина», «У горна», «Сполохи», «Новое слово», «Белые ночи», «Земля», «Жизнь», «Стожары», «Хризопраз», «Цветник Ор» — вот далеко не полный список этого рода книг, широких, терпимых, вместительных, наполненных почти одними и теми же именами и совершенно свободных от каких бы то ни было попыток теоретически обосновать свое бытие, выкинуть то или иное знамя, сплотиться вокруг той или иной общей идеи. Эта эпоха альманахов характерна именно как показатель полнейшего распадения литературных школ, распайки тех духовных течений, которые еще так недавно определяли русскую культурную жизнь.

Групповое, соборное, артельное идейное творчество заменилось творчеством эклектическим, и то обстоятельство, что в большинстве этих альманахов писатели-модернисты встречались со «знаньевцами» — Белый, Брюсов, Блок, Сологуб с Юшкевичем, Серафимовичем, Найденовым и Чириковым — свидетельствует о явлении несколько более значительном, чем та «победа декадентов», которую провозгласили иные литературные круги. Здесь мы наблюдаем отнюдь не слияние двух направлений, доселе враждебных, а, напротив, их полнейшую внутреннюю дезорганизацию, и

когда пошловатая пьеса г. Найденова «Хорошенькая» выходила в «Шиповнике» под утонченнейшей обложкою К. Сомова, когда Игнатий Потапенко в «Современном мире» сталкивался с Валерием Брюсовым, а г. Брешко-Брешковский в «Ниве» с Александром Блоком, то это свидетельствовало только о том, что в общественном сознании давно порвалась та нить, которая привязывала Сомовых к «Миру искусства», а Найденовых к «Знанию». Здесь скорее инерция, чем взаимное притяжение; скорее эклектизм, чем синтез.

Только Леонид Андреев, Сологуб и Вал. Брюсов отчасти являли нам этот синтез в своем творчестве. Их язык, их образы, их жизнеощущение доступны обеим, столь некогда разобщенным группам, и являлись тем мостом, который хоть немного сливал эти два чуждых мира.

II

Если в этой разрозненной, короткомысленной эпохе альманахов искать хоть тень какого-нибудь общего начала, то придется остановиться все на той же неумирающей идее современной культуры — на борьбе с мещанством. Но мещанство это утратило для русской беллетристики сколько-нибудь конкретные черты и приняло титанические, мировые размеры. Своею «Жизнью Человека» Леонид Андреев попытался вскрыть мещанственность *всякой* жизни, *всякого* существования, — бытия, а не быта. В «Иуде и других» в мещанственности обличается весь мир, купивший и продавший Бога: даже ученики Христовы, даже мученики, даже апостолы — мещане. В последней вещи этого современнейшего писателя, в только что вышедшей «Тьме», его взор, требовательный и ревнивый, усматривает мещанственность даже в борце за свободу, даже в герое, отдающем душу «за други своя». Тот же титанизм мещанства вскрывается в удивительном романе Федора Сологуба «Мелкий бес», представляющем большое художественное наследство миновавшего года. Герой романа Передонов, ставший уже нарицательным именем, свят, невинен и велик в своей передоновщине, и Сологуб чарами своего библейски-простого языка внушает нам ужас и благоговение перед этим стихийным гением липкости и смрада.

В этом же году вышли сологубовы «Истлевающие личины», где для мировой мещанственности указуется столь же мировое противоборство — смерть; шестая книга его стихов «Змий», где самое солнце является во образе какого-то тусклого Передонова; и роман «Навьи чары», еще неоконченный, с яркими вспышками на мутном фоне. И в то время, как в авангарде русской литературы

мещанственность приобрела такие библейские размеры, литературный арьергард, косный и бедный идеями, именно теперь ухватился за партизанскую борьбу с мелкими и случайными проявлениями мещанства. Выволокли из каких-то затхлых подвалов отсыревший индивидуализм горьковского Сокола и стали его проповедовать в укор и в посрамление «Ужам». Но ужей теперь нет, а есть драконы, громадные чудовища, — и потому такой наивно-проповеднический роман, как «Санин» Арцыбашева («Современный Мир», I—IX), показался мелким и безнадежно запоздавшим. Такое же впечатление производили вышедшие в этом году рассказы Анатолия Каменского, со знаменитою «Ледою» во главе, посрамлявшей всякие мещанские стеснения свободной телесности. Как много в этих убогих отголосках российского ницшеанства было истинной вражды к передоновщине, можно судить по тому, что они скоро и дружно были подхвачены небывалой волной именно передоновской порнографической литературы и успели затеряться в ее пороке. Порнографическая литература должна была появиться в нашу эпоху полнейшего распадения художественных, литературных, общественных школ, направлений, партий, программ. Тысячи, сотни тысяч немыслимых, невозможных книг о «содомии», «лесбийской любви», «захер-мазохизме» наводнили книжные склады, утратив всякую грань между собой и «Тридцатью тремя уродами» покойной Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, «Кушеткой тети Сони», «Картонным домиком» Кузмина, «Мертвецкой» г. С. Сергеева-Ценского и «Четырьмя» все того же г. Каменского.

Только лишенная идейных питаний литература может сойти на такое повальное смакование половых извращений, и, действительно, поражаешься, как мало теоретических, отвлеченных начал встречалось и сталкивалось в современной литературе.

Если забыть г. Георгия Чулкова с его худосочным мистическим анархизмом, то, как это ни чудовищно, придется признать, что в минувшем году русская литература ничего не решала, ни о чем не думала, не вырабатывала новых общественных, этических, эстетических норм, ни о чем не спрашивала, жила и двигалась, как слепая. Журнальная публицистика измельчала, стала решать мельчайшие партийные вопросы, которые в конце концов тоже совершенно иссякли; критика превратилась в библиографию («Русское Богатство», «Вестник Европы»), либо в случайные заметки о случайных писателях («Современный Мир»), либо окончательно исчезла («Журнал для всех»). Критики превратились в эссеистов, изучающих только данного писателя и не пытающихся принести в это изучение те или иные общие положения, как это делали их предшественники.

Всюду и везде «общие положения» иссякли.

III

Без идейного питания литература стала питаться сама собой.

Она оторвалась от жизни и от мысли и все внимание обратила на самое себя. В русской литературе появились стилизаторы.

А. М. Ремизов — в «Лимонари» и в «Бесовском действе» воспроизводящий старинные апокрифы и оказавшийся столь слабым художником в романе «Пруд», когда остался без стилизации; М. Кузмин — в «Приключениях Эме Лебефа» и «Письмах девицы Клары Вальмон...», и в «Истории любви этого лета»; Валерий Брюсов — в еще не законченном романе «Огненный ангел»; Ауслендер — в бесчисленных новеллах; Блок и Городецкий — в переводах мистерий для старинного театра; А. Кондратьев — в «Сатирессе» и многие другие, пишущие в стиле Корнелия Непота, или Нестора Летописца, или Фруассара, или Поль де Кока — все они свидетельствуют о том, что великая литература, утратив былые объекты творчества и не найдя новых, утратив былое отношение к этим объектам и не найдя нового, горячо занялась собою и в самой себе стала находить источники своего бытия.

Как редчайшее исключение стоит в этой обедневшей идеями и фактами литературе А. Куприн, единственный русский писатель, постигший тайну, поэзию и красоту быта. После слабого рассказа «Бред» он дал такие залежи драгоценнейших бытовых черт, как «Изумруд» («Шиповник», III) и «Мелюзга» (Современный Мир», XII). Другие бытописатели, выступавшие с отдельными томами своих вещей: В. Муйжель, Н. Олигер, К. Ковальский, А. Федоров — были фатально слабы и шли за шаблоном «Знания».

Очень заинтересовал своими двумя томами рассказов, повестью «Лесная топь» и драмой «Смерть» молодой беллетрист С. Н. Сергеев-Ценский, который вместе с утрированно-модернистским языком и неприятно-экзотическими образами принес откуда-то в равнодушный круг «стилизаторов» искреннюю тоску, боль неотвеченных вопросов и страх перед темной громадой жизни, которая для его героев так непонятна, грозна и безлика. Интересно отметить, что этот писатель, — как и Б. Зайцев (давший в этом году прекрасную «Сестру» и слабоватых «Полковника Розова» и «Май»), как и Ремизов, как и Сологуб, — вышел из недр «Вопросов Жизни», которые во время оно должны были прекратиться из-за недостатка читателей!

Беллетристическое время вернуло к художественному творчеству Вл. Короленко, давшего, к радости всех любящих поэзию, в XI книге «Русского Богатства» две удивительно гармонических миниатюры: «Из рассказов о встречных людях».

Отстал постепенно от газетной публицистики и В. Г. Тан, написавший неожиданно «Утопию» и «Фантазию» («Ночной поход» — «Современный Мир», II). Только гг. Елпатьевский и Ал. Яблоновский, эти признанные беллетристы, по-прежнему заменяли журналистов. Последним из писателей, принесших широкое обобщение, создавших школу, объединивших вокруг себя известную группу разрозненных идей и настроений, был Максим Горький, — и феноменальная безыдейность наступившей эпохи, не тем ли она характеризуется, что этот талант вдруг стал адептом крошечной, узенькой, коротенькой мысли, которую он так вяло и безвкусно принялся пропагандировать в невозможной своей «Матери». То же потускнение таланта приходится, к сожалению, наблюдать у другого недавнего именинника русской литературы — К. Д. Бальмонта. Его последние книги — «Жар-птица», «Три расцвета», «Птицы в воздухе» — бездушны, мертвенны, догматичны. Не случайно преобладание Валерия Брюсова над другими поэтами в искусстве нашего времени. Валерий Брюсов — поэт без предпосылок, без сложных концепций, он вечно вновь и вновь начинается, каждая его вещь стоит отдельно, разрозненно, одиноко, — и для нашей эпохи успех его «Венка» и «Путей и перепутий» чрезвычайно типичен. Наша эпоха богата поэтами высокого дарования, и нужно отметить среди вышедших стихотворных сборников «Эрос» Вяч. Иванова, «Снежную маску» Ал. Блока, «Перуна» С. Городецкого. Среди второстепенных поэтов, удачно имитирующих «декадентскую» плеяду, отметим «В башне» Ал. Рославлева, «Земные дали» Евг. Тарасова, «Весною на север» Георгия Чулкова. Вообще миновавший год сделал еще интенсивнее эту необычайную подражательность и склонность к фальсификации, которая свирепствует в обедневшей идеями и обнищавшей направлениями литературе.

IV

Наш обзор затянулся, и мы, к сожалению, можем только указать, не останавливаясь, чрезвычайно знаменательную убыль интереса к конкретному человеку в отчетной литературе. Явились проповедники «стихийности», поглотившей человека: Борис Зайцев и Городецкий, приходили Брюсов и Андреев со своим общечеловеком, Сергеев-Ценский, задавивший человека ворохом бессмысленных случайностей, — и все так или иначе презрели ту реальную человеческую личность, которая, единственная, вдохновляла и увлекала предшествующую литературу. Весьма кстати явилась выдержавшая два издания «История русской общественной мысли» г. Иванова-Разумника, посвященная судьбам этой

реальной личности, на всем протяжении русской культурной истории. Вышедшая в издательстве Саблина вторая часть «Истории русской интеллигенции» профессора Д. Н. Овсянико-Куликовского, во многом дополняет, а во многом отвергает выставленные там положения. Этому же автору принадлежат характеристики Гоголя и Герцена, вышедшие отдельными изданиями. Интересна по обилию материала новая книга Мих. Лемке «Политические процессы литераторов». Ценным вкладом в историческую литературу является книга М. Гершензона «П. Я. Чаадаев, его жизнь и мышление», устанавливающая совершенно новую точку зрения на знаменитого публициста. Существенный пробел заполнили «Очерки из истории русской литературы» С. А. Венгерова, включившие в числе прочих «Общий очерк новейшей русской литературы», обрисовавший беглыми штрихами всех сколько-нибудь видных писателей от Белинского до Максима Горького. Тем же ученым издается теперь небывало роскошный «Пушкин», с тысячами прекрасных примечаний, рисунков, пояснительных статей. Из собраний сочинений отметим еще марксовское издание Алексея Толстого, со всеми письмами и запрещенными стихами; его же издание М. Н. Альбова; пирожковское четырехтомное издание «Стихотворений Н. Минского»; «Сочинения С. Степняка-Кравчинского» в издании «Светоча» и другие.

В переводной литературе характерен все тот же упадок интереса к вещам теоретического характера и необычайный успех такого экзотического дарования, как Ведекинд, каждое произведение которого переводилось по нескольку раз под различными названиями и почти всегда безграмотно. С легкой руки Брюсова было множество переводов Верхарна, и, вслед за Чюминой, появился длинный ряд переводчиков из Гофмансталя. Интерес к О. Уайльду, Ницше, Пшибышевскому значительно ослабел. Из переводов академического характера нужно отметить солидную работу г-жи М. В. Ватсон над «Дон-Кихотом» Сервантеса.

Смерть была сравнительно милостива в минувшем году к русской литературе. Трагически кончил свои дни талантливый публицист и редактор «Русских Ведомостей» Г. Б. Иоллос. Л. Д. Зиновьева-Аннибал скончалась тотчас же вслед за написанием прекрасного «Трагического зверинца» в расцвете сил, все остальные литературные покойники не унесли с собой в могилу невысказанных слов: профессор В. И. Модестов, Н. А. Лухманова, Н. П. Вагнер (Кот Мурлыка) и Победоносцев скончались в таком преклонном возрасте, когда литература успела взять у них все, что они могли дать.

1908

КОММЕНТАРИИ

Предлагаемые тома критической прозы отражают самый ранний период литературной деятельности Чуковского, то, с чего начинался его творческий путь. Первый шаг на этом пути был сделан в ноябре 1901 года на страницах «Одесских новостей», с этого момента и до революции он выступал в качестве литературного критика преимущественно на страницах газет. В 1905 году Чуковский переехал в Петербург и начал свое сотрудничество в столичной прессе, сначала в «Театральной России», затем в газете «Свободные мысли», затем — на страницах кадетской газеты «Речь». Важным эпизодом в становлении Чуковского как критика стало его сотрудничество в символистском журнале «Весы». В переписке Чуковского с редактором «Весов» В. Я. Брюсовым сохранилось множество подробностей этого сотрудничества. Здесь отметим лишь, что, высоко ценя возможность печататься на страницах этого журнала, посещая некоторые символистские или близкие символистам объединения — «башню» Вяч. Иванова, Религиозно-философское общество, Чуковский никогда не предпринимал попыток сблизиться с символизмом как литературным течением. Отчасти это объясняется тем, что критический жанр в пределах символизма обладал специфическими чертами — литературная критика символистов если существовала как особый феномен, то в виде статей писателей и поэтов; среди символистов не было ни одного, кто бы занимался только критикой, и в то же время каждый из символистов обязательно писал критические статьи и рецензии. Чуковский был критик прежде всего, он не примыкал ни к каким объединениям и партиям, развивался вполне самостоятельно и обладал собственной точкой зрения на литературу.

Подавляющее большинство статей Чуковского так и осталось на страницах газет. Вот почему такой важной вехой в его жизни стал 1908 год, на протяжении которого вышло сразу три книги его статей: «От Чехова до наших дней» (СПб., товарищество «Издательское Бюро»), «Нат Пинкертон и современная литература» ([Изд. 1-е]. М., Современное творчество») и «Леонид Андреев большой и маленький. Жизнь Леонида Андреева» (СПб., товарищество «Издательское Бюро»). Все три книги имели резонанс и стали для критика началом подлинной известности.

Наибольшее значение и резонанс получил сборник статей «От Чехова до наших дней», после успешного первого издания переработанный автором и вы-

державший еще два издания в течение того же года. Книга «Нат Пинкертон и современная литература» также вышла вторым изданием в 1910 году. Сборник статей о Леониде Андрееве хотя и не переиздавался в том же виде, по числу откликов почти не уступал сборнику статей «От Чехова до наших дней».

Выпуск в свет сборника статей Чуковский не рассматривал как простое переиздание ранее опубликованного. Он каждый раз готовил законченное произведение, отражающее его мнения по всем ключевым вопросам современной литературы. Он не только отбирал наиболее важные для себя статьи, но и подвергал их переработке, тщательно продумывал композицию, чтобы в книге присутствовали некоторые сквозные и принципиальные для него как критика темы; поэтому каждое издание становилось по своему итоговым.

Отношение к сборникам статей как к некоторому самостоятельному целому резко выделяло Чуковского среди собратьев по цеху. Газетные критики, такие как П. Пильский, с которым часто объединяли Чуковского (например, В. Шебуев в статье «Господа Чукопильские» — газета «Раннее утро», 1908, 5 декабря), или Александр Измайлов, издавали сборники без затей: отбирали наиболее важные из своих работ и выпускали отдельным изданием, снабдив более или менее ярким заглавием. Книга статей для Чуковского никоим образом не была их механическим соединением — это был именно сборник, обладающий внутренней логикой. В данном издании целый раздел «Несобранные статьи» включает газетные и журнальные статьи Чуковского, с момента первой публикации никогда не переиздававшиеся. Это позволяет убедиться, насколько статьи, публиковавшиеся в периодических изданиях, отличались от статей, помещенных в сборники.

Подобное отношение к ранее опубликованным текстам сближало Чуковского с поэтами XX века, такими как Александр Блок и Валерий Брюсов, для которых работа над сборниками стихов была содержательным процессом, в ходе которого тщательно продумывался их состав, формировались циклы, разделы, а в ряде случаев правились и сами стихи.

Сравнивая рассеянные по газетам и журналам статьи Чуковского с теми, которые попали в сборники, мы видим, что они гораздо традиционнее, чем те, которые отбирались и дорабатывались для сборников, в них иная система аргументации, ссылки на текст, цитаты. Стилистика статей во многом определялась характером издания: обстоятельные статьи просветительного характера для массового журнала «Нива», полемические и бойкие — для кадетской газеты «Речь». Однако это не означает, что несобранные статьи можно рассматривать как некоторые «отходы производства» либо черновые конспекты, часто они оказываются гораздо более яркими, полемическими; просто статьи для газет и статьи для сборников имели разное назначение. Газетные — штурмовали литературные бастионы, брали на себя первый натиск, в книжном виде они, как правило, увенчивали победу. Вот почему запальчивость многих статей в сборниках оказывалась существенно сглаженной, по пути в отдельное издание они часто теряли столь необходимую для текущей критики остроту.

Однако Чуковский оставался прежде всего газетным критиком, и это многое объясняет в его литературных приемах, подходах и оценках. Постоянные публикации на страницах одних и тех же изданий, имевших более или менее

ограниченный круг читателей, требовали от газетной критики постоянного поиска новых тем. А поскольку каждая эпоха имеет своего рода «обойму», круг писательских имен, интересующих читателей, то газетному критику постоянно приходится искать новые подходы к их творчеству, неожиданные ракурсы и т. п.

Чуковский-критик очень успешно «вписывался» в эти рамки, но именно за это его сурово порицал Александр Блок: «Вот у Чуковского есть тенденция — ухватиться за «бланк» или за какую-нибудь одну мысль. Для него это хвост, за который он тащит всех писателей, потом бросит этот хвост и ухватится за другой; Андреева вытащил за хвост “мироборчества”, а в ненавистные критику “богоборцы” попали тут же Городецкий, Вяч. Иванов, Зиновьева-Аннибал и Осип Дымов. Потом потянул за хвост “короткомыслия” <...> и вытянул Айхенвальда и Анненского. Потом заговорил о “мозаичности” в русской литературе, о гибели фанатизма <...> и перечислил большевиков, “Ниву”, “Русское знамя”, Русское богатство”, Рукавишникова, Меньшикова, Розанова, П. Я... Это ли не “мозаика”? Мне кажется, у самого г. Чуковского нет одной “длинной фанатической мысли”, и потому он всех тянет за разные хвосты и совсем не хочет постараться объединить литературные явления, так или иначе найти двигательный нерв современной литературы» (*Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.-Л., 1962. С. 205). Все статьи Чуковского, к которым отсылает этот отзыв Блока, — «О короткомыслии», «О мозаике», о романе И. Рукавишникова «Проклятый род», о Розанове — помещены в настоящем томе (статью «О мозаике» в более поздней редакции под названием «Сергеев-Ценский» см. в книге «От Чехова...», с. 61—68 наст. тома), и читатель имеет возможность составить собственное мнение относительно справедливости блоковской оценки.

Очевидно, что Блок критиковал здесь не только Чуковского, он был принципиальным противником газетной критики, а газету как явление считал враждебной искусству, о чем писал в своей статье «Искусство и газета» (1912). Не принимал же он газетное мышление именно за то, за что Чуковский упрекал текущую литературу — за короткомыслие, мозаичность мышления, поверхностность суждений о серьезных проблемах, и здесь он с Чуковским скорее сходился, чем расходился. Слова о «длинной фанатической мысли» Блок не случайно взял в кавычки, это отсылка к статье Чуковского «О мозаике». И характерно, что свой выпад против Чуковского Блок закончил фразой, которая, по существу, означала поддержку пафоса статей «О короткомыслии» и «О мозаике»: «А, впрочем, едва ли у кого-нибудь из нас есть действительно твердая почва под ногами...» (*Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 205).

Оценивая критическую деятельность Чуковского, надо исходить из условий, в которых создавались эти статьи, обращенные к читателю, никакого специального интереса к литературе не имеющему, которого еще надо было заинтересовать темой. Но те же самые статьи, попадая в сборники, теряли эти чисто газетные установки, то, что Блок называл «хвостами», как правило, оставалось за их пределами, а из полемических выпадов сохранялись лишь наиболее удавшиеся.

При разнообразии тем, поднятых в статьях Чуковского, успевшего написать едва ли не обо всех сколько-нибудь известных своих современниках, в его критической деятельности были своего рода «главные герои», писатели, о которых он писал постоянно, на все (или почти все) впервые выходящие произведения этих писателей он откликался. Таким образом, складывалась некоторая итоговая статья, которая в нескольких случаях выходила затем отдельной книгой. Именно так строились отношения Чуковского с творчеством М. Горького и Леонида Андреева. На протяжении нескольких лет, через целый ряд промежуточных статей и рецензий, вызревала итоговая статья о Горьком «Пфуль» (продолжением которой после революции станет книга «Две души Максима Горького»), как и статья о Леониде Андрееве «Устрицы и океан», опубликованная затем в книге «О Леониде Андрееве».

Но таких «сквозных сюжетов» в критике Чуковского было немного, в большинстве случаев статья для издания в сборнике готовилась на основе газетных публикаций, которые подвергались доработке, сокращениям и стилистическим усовершенствованиям. Иногда при подготовке отдельных изданий происходили весьма интересные переадресовки. Например, весь пассаж о литературе города впервые появился в статье об Осипе Дымове «Мещанское и его поэзия» (Одесские новости, 1905, 14 авг.), в сборнике «От Чехова до наших дней» он оказался отнесенным к Константину Бальмонту. Это один из примеров того, как некоторые общие наблюдения и выводы Чуковского, раз возникнув, становились ключом к ряду явлений современной культуры, и в итоговых сборниках он помещал их в связи с творчеством тех писателей, где они проявляли себя наиболее отчетливо.

Готовность править свои статьи, обновлять их содержание и переделывать при каждом новом переиздании (а в библиотеке Чуковского ряд сборников статей сохранился с авторской правкой, к сожалению, недатированной, свидетельствующей о неосуществленных замыслах) роднила Чуковского с Валерием Брюсовым, который также при каждом переиздании своих стихов подвергал их существенной правке, считая, что поэтический язык стремительно развивается, и то, что казалось новаторским еще вчера, сегодня требует обновления. Правя свои статьи, Чуковский заботился о том, чтобы они сохраняли актуальность для читателя, привлекали его внимание, сохраняли связь с литературным процессом.

Изучение критической деятельности Чуковского убеждает, что вопреки расхожим суждениям, он не относился к числу критиков, скорых на приговоры, не менял свои мнения, хотя именно в этом его часто упрекали. Но он не был склонен к догматизму, и его мнение о писателях определялось эволюцией самих писателей, складывалось из наблюдений за их развитием. Это легко проследить на статьях Чуковского, посвященных творчеству Леонида Андреева и Максима Горького, которые в настоящем издании представлены более или менее полно. Эти статьи показывают, что по отношению к этим писателям у Чуковского всегда сохранялись некоторые исходные позиции, и менялось не отношение к их творчеству, а оценка уровня и значения вновь выходящих произведений и их роли в литературе.

Поэтому получалось так, что первая книга «Леонид Андреев большой и маленький» была написана в защиту писателя, в начале творческого пути часто становившегося жертвой бесцеремонности критики, а книга 1911 года «О Леониде Андрееве» многими и, в частности, самим Андреевым воспринималась как клевета на его творчество. Отвлеченность андреевского творчества от реальности, однообразие его художественных приемов поначалу искупались в глазах Чуковского свежестью авторских идей, но с годами и сами идеи становились столь же монотонными и надуманными, они диктовались стремлением удивить, что критик и не преминул отметить в своих статьях. Только поверхностное восприятие статей Чуковского об Андрееве заставляло упрекать критика в двурушничестве (Леонид Андреев, как уже упоминалось, отплатил Чуковскому прозвищем «Иуда из Териок»). На самом деле Чуковский в определенный момент ощутил стагнацию андреевского творчества, из ищущего писателя, обладавшего «лица необщим выраженьем», превратившегося сначала в «подмаксимника» из писательской свиты Горького, «литературного генерала» радикальной прессы того времени, а затем ставшего одним из руководителей полукоммерческого альманаха «Шиповник», на страницах которого соединились писатели-модернисты (еще недавно являвшиеся главными врагами горьковского издательства «Знание», где печатался Андреев) и недавние соратники Горького. Публикация статьи «Устрицы и океан», как уже говорилось в предисловии, сильно испортила личные отношения с Леонидом Андреевым, и можно лишь констатировать, что в данном случае Чуковский проявил скорее излишнюю принципиальность, которая каждый раз дорого ему обходилась.

Нечто подобное можно проследить и на примере отношения Чуковского к Горькому, творчество которого также было одной из постоянных тем размышлений критика. В данном случае он занимал вполне независимое положение, поскольку их личное знакомство состоялось лишь перед самой революцией, когда писать о Горьком Чуковский, по существу, перестал. Их личные отношения, завязавшиеся на почве сотрудничества Чуковского в издательстве «Всемирная литература» и в других культурных учреждениях, созданных по инициативе Горького первых послереволюционных лет, подробно освещены в их переписке[1] и в мемуарном очерке Чуковского «Горький», включенном в его книгу «Современники» (см. т. 5), но отношение его как критика к творчеству Горького оставалось до сих пор малоизвестным.

Пожалуй, нигде не проявилась так полно именно критическая прямота и честность Чуковского, как в его статьях о Горьком, в творчество которого он постоянно всматривался, стараясь найти тот центр, тот двигательный нерв, который делает его писателем, и приносит — заслуженный или нет — но грандиозный по масштабам своего времени успех.

У Чуковского были все основания любить Горького и сочувствовать ему. Слишком многое в его судьбе критик мог ощущать как родственное: самородок,

[1] Переписка А. М. Горького с К. И. Чуковским. Предисловие и подготовка текста Е. Ц. Чуковской и Н. Н. Примочкиной // Неизвестный Горький. Материалы и исследования. Вып. 3–4. М., 1994–1995.

выходец из социальных низов, сумевший войти как равный в литературу. Горький постоянно твердил о своей фанатической любви к литературе, к просвещению, к науке, все это также было близко Чуковскому. Горький в ряде статей писал о том, что все беды России идут от Азии, и что только из Европы воссияет для нее свет разума, казалось, и это могло только импонировать Чуковскому, высоко ценившему Запад и западную литературу. Но, как показывают статьи Чуковского о Горьком, критик относился к писательским манифестациям с явным недоверием, ему чудилась здесь какая-то неправда, словно это был мундир с чужого плеча, который изо всех сил натягивал на себя писатель. Открыть то, что скрывалось под этим мундиром, разгадать истинную суть Горького и пытался в своих статьях Чуковский, начиная с первых, помещенных в газете «Одесские новости».

Эпиграфом к статьям Чуковского о Горьком можно было бы взять пушкинские слова: «Я понять тебя хочу, темный твой язык учу». Первые высказывания Чуковского о Горьком лишены оценочного смысла; имя Горького возникает в них для иллюстрации некоторых общественных настроений, возникших под очевидным влиянием немецкого философа Фридриха Ницше, одного из самых ярких проповедников индивидуализма. К этому времени толки о ницшеанстве Горького уже имели некоторое хождение в критике. В статье «К толкам об индивидуализме» Чуковский писал о культе самоценной личности у Ницше: «Итак, вот логическое жизненное, естественное следствие возвеличивания нашей обнищавшей личности, — проповедь голой энергии независимо от ее направления» (см. с. 284). Отсюда переход к ранним рассказам Горького: «Какой иной критерий существует у него для людей, кроме степени их активности? Содержание активности для него до того безразлично, что он иногда отрицательное смешивает с положительным» (см. с. 284). В первой статье из не получившего продолжения цикла «Письма о современности» Чуковский называл Горького наиболее ярким в современной литературе выразителем идей индивидуализма, для которого «я» личности является единственным божеством, а энергия этого «я» и ее величина определяют отношение к нему автора. Чуковский даже выстроил некоторую схему горьковского отношения к своим героям: писатель, утверждал Чуковский, «выставит двух людей, из которых А симпатичен, но слаб, а D несимпатичен, но силен. И силою художественного гипноза сдергивает с их поступков конкретную, обществом данную оболочку, — энергия выступает в голом своем виде, и симпатии наши перемещаются. Вор Челкаш становится выше богобоязненного труженика Гаврилы, безумный Сокол — выше мыслящего и вдумчивого Ужа, неблагодарный Нил (в "Мещанах") выше своего благодетеля старика Бессеменова и даже глуповатая дикарка Варенька Олесова куда превышает развитого и культурного Ипполита Сергеевича, поелику в этих ненавистных Горькому людях все положительные стороны — суть только прикрытая слабость» (см. с. 232—233).

Когда писались эти первые статьи Чуковского, критика не была единодушна в понимании общего смысла писаний Горького, в нем видели и ницшеанца, и революционера, и бытописателя. Но постепенно начинал складываться некий стереотип, ключевыми словами которого были «самородок» и «индивидуалист». На них и повел наступление Чуковский. Уже в отзыве о «Мещанах» Чуковский с удов-

летворением констатировал, что Горький не во всем является последовательным индивидуалистом: «Прежде Горький звал к *бесцельному* подвигу, к борьбе ради борьбы ... Именно в этой безрасчетности, в этом отсутствии мысли о последствиях каждый видел все превосходство [Сокола] над обдумчивым Ужом ... Самоцельность действий — вот что прославлял Горький прежде. Теперь не то. Теперь Нил бросается в кипучую и опасную деятельность — далеко не без цели. Слово *потому* должно быть заменено словом *чтобы* — а это громадная разница» (см. с. 270). О героях пьесы Чуковский писал: «Это — не люди, а какие-то публицистические статьи», а их создатель «является всем, чем угодно — проповедником, пророком, мыслителем, — только не художником» (там же). Это гипертрофированное стремление проповедовать стало предметом особого внимания Чуковского, и не случайно он задал посетившему Одессу Бунину вопрос: «Меня всегда удивляло, что Горький, прошедший такую тяжелую школу практической жизни <...> сам так склонен к надуманному, логическому, кабинетному творчеству» (см. с. 290). Ответ, полученный от Бунина («Он придает своей деятельности проповедническое значение и намеренно гасит в себе чисто художественные стремления»), очень важен. Возможно, именно беседа с Буниным помогла Чуковскому нащупать в творчестве Горького ту доминанту, ту основную черту, которую он начал «укрупнять» в последующих статьях о Горьком, которые написаны уже по законам «шаржирования», близких к тому, что Валерий Брюсов считал основой критических приемов Чуковского, о чем говорилось во вступительной статье. Фельетон Чуковского «Паки о “Дне”» отмечен чертами шаржа, тогда мало кто решался так писать о Горьком. О нем тогда писали все, и в этом хоре трудно было заставить себя услышать, но Чуковскому удалось найти в Горьком черты, еще не замеченные критиками, он нашел новый поворот в разговоре о пьесе. Если большинство критиков сосредоточились на споре Сатина и Луки, размышляли о том, на чьей стороне автор, то Чуковский главное внимание уделил особенностям пьесы, о которой писал: «Это — не пьеса. Это интереснейший философский трактат, в воскресшей и обновленной форме древних диалогов...» и т. д. (см. с. 305). Кроме того, Чуковский в этой же статье отметил «страшный, необъяснимый, незамеченный перелом в мировоззрении» Горького.

Надо сказать, что обе мысли высказывались и до Чуковского. О том, что Горький в пьесе «На дне» отказался от свойственной ему ранее эгоцентрической мысли «что сильно, то и хорошо», писал на страницах журнала «Русское богатство» критик Н. К. Михайловский (1903. № 4), а о том, что «драма расплывается в разговорах», писал А. С. Суворин (газета «Новое время», 1903, 9 апреля). Соединяя эти характеристики, Чуковский по-новому осветил особенности писателя, который, с его точки зрения, «натура страшно рефлективная, теоретическая и резонерская», «ничего общего не имеющая с теми стихийностями да сверхчеловечностями, которые ей нашей копеечной критикой навязываются» (там же).

Следующие статьи, по существу, совершенствовали эту характеристику. «Это просто необъяснимо в Горьком, — писал Чуковский в следующей статье. — Вырваться из самой глубины, из недр жизни, и принести с собой какие-то кабинетные теории, логические системы какие-то» (*Чуковский К.* Новые произведения Горького. Заметки читателя // Театральная Россия. 1902. № 12. 19 января).

Своеобразие Горького как писателя Чуковский увидел в иллюстративности, в том, что художественные образы играют в его творчестве служебную роль: «Это мне хорошее слово попалось: иллюстрация. Подобно тому, как картинки в книжках, служащие пояснением текста, не имеют самостоятельного значения, так и все эти Мальвы, Каины, Артемы, Челкаши интересуют Горького постольку, поскольку они имеют отношение к тексту его книги, книги философской, отвлеченной». И здесь же замечает как бы вскользь: у Горького «картинки бывают иногда лучше самого текста».

В следующем отзыве Чуковский уравнивал Горького с одним из самых нелюбимых писателем героем — стариком Бессеменовым из «Мещан»: «Комнатная философия... Аккуратность... Однообразие... Симметричность... Вот главные черты горьковских творений, если отвлечь их от их героев» (*Чуковский К.* Максим Горький // Родная земля. 1907. 19 марта). В обзоре русской литературы за 1907 год Чуковский заметил о романе «Мать», что в нем писатель «вдруг стал адептом крошечной, узенькой, коротенькой мысли, которую он так вяло и безвкусно принялся пропагандировать в невозможной своей “Матери”» (см. с. 555). В первое издание сборника своих статей «От Чехова до наших дней» Чуковский включил статью «Максим Горький» в раздел «Ложный индивидуализм», и статья начиналась словами: «Как хотите, а я не верю в его биографию. — Сын мастерового? Босяк? Исходил Россию пешком? — Не верю. По-моему, Горький — сын консисторского чиновника; он окончил харьковский университет и теперь состоит — ну хотя бы кандидатом на судебные должности. <...> По воскресным дням посещает кинематограф. И такая аккуратная жизнь, натурально, отражается на его творениях. Написав однажды “Песнь о Соколе”, он ровненько и симметрично, как по линеечке, разделил все мироздание на Ужей и Соколов, да так всю жизнь, с монотонной аккуратностью во всех своих драмах, рассказах, повестях — и действовал в этом направлении» (см. с. 84–85). Казалось, точка зрения Чуковского на Горького сложилась окончательно, и оставалось ее только эксплуатировать, варьируя одни и те же суждения на разные лады. После выхода повести Горького «Лето» Чуковский, например, писал: «В этой повести даже воздух какой-то фальшивый, и стиль до того напряженно-напыщенный, что при таком стиле самое правдивое слово покажется ложью и выдумкой». Мужики в этой повести говорят «...все афоризмами, все афоризмами, на обычном горьковском воляпюке, и все об идеях самых благородных, самых возвышенных...» (*Чуковский К.* Новый Горький //Речь. 1910. 28 февр.). Статья «Пфуль», по существу, была итогом этих статей, она предлагала читателю наиболее законченной «формулу Горького», где писатель отождествляется с высмеянным Львом Толстым в романе «Война и мир» полководцем Пфулем, для которого не было ничего дороже собственной теории военной стратегии. Но именно в этой статье неожиданно прозвучали первые ноты сочувствия к писателю, принесшему в жертву идее свой талант художника.

В обзоре русской литературы за тот же 1910 год Чуковский сочувственно отозвался о горьковском «Городке Окурове»: «Такой размашистый и уверенный в себе художник оказался здесь, этот Горький, так легко он поборает все трудности» (см. т. 7.). Единственное, чего по-прежнему не принимал Чуковский, — это проповеди Горького, образец которой он позднее найдет в статье Горького

«Две души» (1915). В обзоре «Русская литература в 1911 году» Чуковский еще раз отметил доктринерство Горького: «...о чем бы он ни заговорил, — о народных писателях или о японской войне, — он неминуемо сведет на свое: “фатализм — недуг, зараза. Некто в сером — вот наш враг”. Эту мысль на все лады повторяют у него на страницах и мещане, и офицеры, и даже какой-то жандарм» (см. Т. 7).

Но именно в этот момент, когда Чуковский выработал формулу, с помощью которой можно было откликаться на любое вновь выходящее произведение писателя, он, по существу, пересматривает общую оценку его творчества. Возможно, здесь сыграла роль волна враждебности, которой окружено было имя Горького в критике. Статья Дмитрия Философова «Конец Горького» звучала почти как приговор: «последние его произведения — “Варвары”, “Враги”, “В Америке”, “Мои интервью” и т. д. нанесли такой урон его литературной славе, обнаружили признаки такого серьезного разложения его дарования, что в возрождение писателя Горького уж как-то мало верится» (*Философов Д.* Слова и жизнь. СПб., 1909. С. 50).

Именно в этот момент симпатии Чуковского перемещаются на сторону Горького, в котором он открывает наконец нечто по-настоящему созвучное: пафос активности, поэтизацию деятельности. Уже говорилось о том, что по мировоззрению Чуковский был западником, считавшим американизм, деловитость лекарством от многих бед, тормозящих развитие России. В статье по поводу эпидемии самоубийств, оказавшейся в начале 1910-х годов в центре обсуждения публицистов и писателей, Чуковский готов был возложить часть вины на русскую литературу, которая «...постигает человека вне его дела, профессии; в ней, даже в зародыше, еще не создалась поэзия культурного труда. Героических дел сколько угодно, но ежедневной, насущной работы она ни за что не прославит; не то, что не прославит, — не заметит; и здесь-то залог нашей гибели» (*Чуковский К.* Самоубийцы // Речь. 1912. 24 декабря). Переход из стана недоброжелателей Горького в стан сочувствующих ему был связан с публикацией первой части автобиографической трилогии писателя «Детство», где сопротивление среде, обстоятельствам, является одной из главных тем. Статья Чуковского «Утешеньишко людишкам» («Речь». 1915. 5, 12 июля), посвященная «Детству», содержала новый взгляд на биографию Горького: «Его тщательно готовили в каторжники, а он сделался знаменитым писателем», «драгоценнейшим на Руси человеком».

Но и это не ставило точку в осмыслении творчества Горького. Итог своим многолетним размышлениям Чуковский подведет уже после революции в книге «Две души Максима Горького», на пути к которой будет опыт личного общения с ним, работы под его руководством в первых послереволюционных культурно-просветительных учреждениях. Но это отдельная тема, в рамках дореволюционной критической деятельности отношение к Горькому демонстрирует скорее способность критика эволюционировать, прислушиваясь к новым литературным фактам.

Чуковский никогда не писал положительных или отрицательных рецензий, его критическая деятельность неустанно искала смысла в литературном процессе, она обладала собственным содержанием. Некоторые его идеи и наблюдения могли повторяться из статьи в статью в связи с теми или иными литературными явлениями и событиями, а затем исчезать, теряя актуальность. Ни одну из его статей нельзя назвать окончательным суждением, приговором. Он писал о свой-

ствах писателя, о его особенностях, в которых проявлялись общие черты современной культуры. Поэтому его статьи в сплошном чтении создавали особый жанр размышлений о современной культуре, ее творцах и создателях.

Эти особенности критики Чуковского мы и пытались отразить в составе собрания сочинений. Два первых тома составлены по единому плану — в первый раздел включены авторские сборники критических статей, полностью или частично (исключались статьи, переходившие из одного сборника в другой). Во втором разделе «Несобранные статьи» в хронологическом порядке помещены статьи из периодических изданий, никогда автором не переиздававшиеся. Здесь Чуковский предстает прежде всего как критик текущей литературы, откликавшийся на вновь выходящие произведения. Об одних и тех же писателях он мог писать по нескольку раз, и выше упоминались некоторые «сквозные» сюжеты его статей, связанные с творчеством отдельных писателей. Но в критике Чуковского были сквозные сюжеты и другого рода, в которых он как критик намечал наиболее важные, ключевые вопросы современной литературы и культуры. К числу таких сюжетов следует отнести массовую культуру, зарождение которой Чуковский распознал не только в наводнивших рынок выпусках приключений сыщика Ната Пинкертона, но и в произведениях популярных беллетристов, специализировавшихся на «проблеме пола» (гендерной эту проблематику стали называть только в наше время) — Анатолия Каменского и Михаила Арцыбашева. Часть статей на эту тему войдет в следующий, седьмой том, здесь мы лишь наметим перспективу: к массовой культуре можно отнести и так называемую «идейную» беллетристику, поточное производство которой наладил Горький в своих сборниках товарищества «Знание», или Анастасию Вербицкую со своими романами о «ключах счастья», или поставщицу назидательного детского чтения Лидию Чарскую. Проблема массовой культуры, культуры, приспособленной к вкусам потребителя, впервые так широко была поставлена именно Чуковским.

При составлении тома мы учитывали тот факт, что некоторые статьи складывались Чуковским из ранее написанного. И потому часть произведений пришлось исключить во избежание повторов. Цикл принципиальных для Чуковского статей, где он выделяет некоторые важные, с его точки зрения, черты литературного процесса, — «О короткомыслии» и «О мозаике» 1907 года (статья вошла в настоящий том в более поздней редакции под названием «Сергеев-Ценский»), и помещенные в следующем томе статьи «Апофеоз случайности», и «О хихикающих» 1908 года — мы постарались представить максимально полно.

Статьи переизданы в первоначальном виде, и с этим связаны некоторые особенности цитирования, на которые следует обратить внимание. Выступая в амплуа газетного критика, Чуковский часто цитировал по памяти, и неточности есть даже в общераспространенных цитатах из классики. Кроме того, Чуковский в большинстве своем цитировал живых современников, которые могли при переиздании вносить изменения в тексты; многое изменилось с тех пор и в изданиях текстов русских классиков. Поэтому мы не сочли нужным вносить исправления в цитаты, а только указываем в комментариях издание, по которому цитирует их Чуковский. В статьях Чуковского сохранено также написание названий газет и журналов с прописной буквы, характерное для того времени.

Следует обратить внимание, что те немногие статьи, которые вошли в единственное прижизненное собрание сочинений Чуковского, издававшееся в 60-е годы, он не только правил, но и заново снабдил библиографическими сносками. В настоящем издании мы частично сохранили авторские сноски, которые были в первых публикациях. Примечания библиографического характера сохраняются в тексте лишь в тех случаях, когда они отсылают к конкретным и более или менее доступным для современного читателя источникам (а не к газете «Приазовский край», например, и не к годовому комплекту той или иной газеты). В некоторых случаях примечания Чуковского пополнены дополнительными библиографическими данными, которые приводятся в ломаных скобках. За помощь в подготовке комментариев приношу благодарность Юлии Гаухман и всем ее коллегам, сотрудникам Славянской библиотеки Иллинойского университета (Урбана-Шампень), Евгению Голлербаху (Петербург), Леониду Зубареву (Москва) и Бетти Валдман (Иерусалим).

ОТ ЧЕХОВА ДО НАШИХ ДНЕЙ

Печатается по изданию: *Чуковский К.* От Чехова до наших дней. Литературные портреты и характеристики. Изд. 3-е, испр. и доп. СПб.-М., [1908].

Первое издание сборника вышло в начале 1908 года и имело иную композицию. Статьи были распределены по тематическим разделам — «Город и мещанство», «Ложный индивидуализм», «Кризис индивидуализма». При переиздании разделы были упразднены, добавлены статьи о Блоке, Сергееве-Ценском и Куприне. Третье издание повторяло второе. Первые два издания вышли в Петербурге в товариществе «Издательское бюро», третье — в петербургско-московском издательстве товарищества М. О. Вольф.

Посвящение О. Н. Чюминой появилось начиная со второго издания.

С. 29 *Ольга Николаевна Чюмина* (1864—1909) — поэтесса, печаталась в издаваемом Чуковским сатирическом журнале «Сигнал». После ареста журнала, в период судебных преследований Чуковского, Чюмина принимала деятельное участие и помогла ему освободиться под залог. В дальнейшем, судя по ее письмам к Чуковскому, помогала устройству его литературных дел. На смерть Чюминой Чуковский откликнулся некрологом в газете «Речь» (1909, 29 августа).

Лидия Чуковская в «Записках об Анне Ахматовой» привела ахматовское суждение о книге Чуковского «От Чехова до наших дней»: «Ведь он первый заявил, что в поэзию вошел город»[1].

А. П. ЧЕХОВ

Впервые под заглавием «О Чеховском жизнечувствии»: Театр. Россия. 1905. № 27. С. 442—443; № 28. С. 455—458: ил. В рубрике «Заметки читателя» и с примечанием: читано в Одесском Литературно-артистическом обществе.

[1] *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. 1952—1962. М., 1997. С. 362.

С. 38 «*Чехов как будто не любил, не понимал дела ...высоко над суетливой толпою*» — цитируется статья «Чехов» из сборника «Силуэты русских писателей» критика Юлия Исаевича Айхенвальда (1872–1928). В современном издании: *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 334.

С. 39 *Написанного для «Стрекозы»* — первый рассказ Чехова «Письмо к ученому соседу» появился в журнале «Стрекоза» (1880, 9 марта).

К. БАЛЬМОНТ

В статье упоминаются сборники стихов Бальмонта «Будем как солнце» (1903), «Литургия красоты» и «Фейные сказки» (оба — 1905), «Жар-птица» (1907), «Песни мстителя» (1907), «Птицы в воздухе» (1908). Заметки о Бальмонте как переводчике Шелли Чуковский опубликовал в приложении к сборнику «От Чехова до наших дней».

С. 41 *Пошехонцы* — жители вымышленной страны: «Прошу читателя не принимать Пошехонья буквально, — писал автор. — Я разумею под этим названием вообще страну, аборигены которой, по меткому выражению русских присловий, в трех соснах заблудиться готовы». (См.: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Пошехонская старина (1887–1889) и «Пошехонские рассказы» (1883–1884).

С. 45 *Итальянские прерафаэлиты* — в общепринятой искусствоведческой терминологии термином «прерафаэлиты» обозначают течение в английской литературе и живописи середины XIX века (Д.-Г. Россетти, Х. Хант, Дж.-Э. Миллес и др.), для которых идеалом искусства было раннее Возрождение, т. е. живопись до Рафаэля. У Чуковского речь идет об итальянском искусстве до Возрождения (в современной терминологии — Проторенессанс) — живописи Джотто ди Бондоне (1266 (7) — 1337) и Чимабуэ (1240–1302).

С. 48 *Кинжальные слова* — заглавие стихотворения Бальмонта из сборника «Горящие здания» (1900).

С. 49 *Лучшая статья о Бальмонте* — имеется в виду статья Иннокентия Анненского, которая вошла в его первую «Книгу отражений» (СПб., 1906; в современном издании: *Анненский И.* Книги отражений. М., 1959. С. 93–122). Комплименты по адресу незадолго до того скончавшегося Анненского связаны с угрызениями совести, которые после его смерти испытал Чуковский, автор публикуемой в настоящем томе статьи «Об эстетическом нигилизме», явившейся откликом на «Книгу отражений» и больно задевшей Анненского.

АЛЕКСАНДР БЛОК

С. 51 и 53 *Квисисана, Палкин и Вена* — названия популярных петербургских ресторанов.

С. 53 *Поэт сонных видений (по слову Максимилиана Волошина)* — М. Волошин в рецензии на сборник стихов Александра Блока «Нечаянная радость» назвал его «поэтом сонного сознания» (газета «Русь». 1907. 11 апр.; современное издание: *Волошин М.* Лики творчества. Л., 1988. С. 490).

ОСИП ДЫМОВ

С. 53 *Осип Дымов* (псевдоним Иосифа Исидоровича Перельмана, 1878–1959) – прозаик и драматург. Первая редакция статьи под заглавием «Мещанское и его поэзия» (Одес. нов. 1905. 14 авг.) была написана как рецензия на первый сборник рассказов Осипа Дымова «Солнцеворот» (СПб., 1905), по которому цитируется текст рассказов. В статье упоминается второй сборник рассказов О. Дымова «Земля цветет» (М., 1908) и цитируется отзыв о нем М. О. Гершензона из журнала «Критическое обозрение». 1908. № I (VI). С. 40.

С. 57 *Кек-уок* (*англ.*) – буквально: прогулка с пирогом, название танца американских негров, популярного в начале XX века.

С. 60 *...предсказал... булыгинскую конституцию* – так по имени А. Г. Булыгина (1858–1919), министра внутренних дел в 1905 году, называли выработанный им в июне 1905 года проект об учреждении Думы и положение о выборах в нее.

Эскадра Рождественского – 2-я Тихоокеанская эскадра, крупное соединение военных кораблей русского флота под командованием контр-адмирала З. П. Рождественского, погибла в бою при Цусиме в ходе русско-японской войны; это было одно из самых тяжелых поражений для русского флота.

СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ

Впервые под заглавием «О Сергееве-Ценском» в газете «Родная земля». 1907. 5 (18) февраля. Статья вызвала негодующий отклик критика А. Измайлова: «О литературной ноздревщине» и ответ Чуковского «Золотушная любовь» (последнюю см. в разделе «Несобранные статьи). Не взирая на возникшую полемику, Чуковский перепечатал статью «О Сергееве-Ценском» под названием «О мозаике» в «Речи» (1907. 29 июля (18 авг.). Позднее он отозвался о творчестве Сергеева-Ценского более сочувственно.

С. 61 *Блок похвалил сборники «Знания»...П. Я. примирился с Сологубом.* – Чуковский приводит примеры того, как писатели, принадлежавшие к враждебным лагерям, сочувственно отзываются друг от друге: символист Александр Блок в статье «О реалистах» сочувственно писал о сборниках «Знание», издаваемых М. Горьким; крайне правая газета «Русское знамя» сочувственно упоминала статьи умеренно-правого публициста газеты «Новое время» М. О. Меньшикова; в статье А. Петрищева, опубликованной в либеральном народническом журнале «Русское богатство», сочувственно процитировали высказывание печатавшегося в «Новом времени» В. В. Розанова и, наконец, поэт-народник, печатавшийся под псевдонимом П. Я. (П. Ф. Якубович), включил в свою антологию «Русская муза» (1904) стихотворение декадента Ф. Сологуба.

С. 63 *И вот уже Бердяев... видит в современном искусстве...* – имеется в виду статья: *Н. Бердяев.* Декадентство и общественность // Русская мысль. 1906. № 6, где он порицал декадентское искусство за отсутствие связи с реальностью и призывал новое искусство вернуться к исполнению своего теургического, в духе идей Вл. Соловьева, предназначения.

С. 63 *Вот уже Блок говорит...* — цитируется статья А. Блока «О реалистах» (1907): Зайцев «понял уже то, чего не знают Арцыбашев и Сергеев-Ценский» (*Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.-Л., 1962. С. 124).

Уже Вяч. Иванов пишет... — Речь идет о статье: *Иванов Вяч.* О веселом ремесле и умном веселии // Золотое Руно. 1907. № 5).

Уже «Золотое Руно» уверяет... — в символистском журнале «Золотое Руно» (1907. № 6) была помещена редакционная статья об изменении программы журнала, и, в частности, было заявлено, что «декадентство», одним из ярких представителей которого был В. Брюсов, «уже пережито современным сознанием» (с. 68).

С. 65 *Г. Дионео...*— см. примечания к статьям «Русская Whithmaniana» и «На бирже “Знания”» в настоящем томе.

Гольбейновский сборник «Пляски смерти»... — серия рисунков немецкого художника Ханса Гольбейна (Хольбейна, 1497–1543) «Пляски (Образы) смерти» (1524–1526).

С. 66 *Теренций Афр Публий* (ок. 195–159 до н.э.) — римский драматург.

С. 68 *г. Антон Крайний* — Антон Крайний — один из постоянных псевдонимов Зинаиды Гиппиус, под которым она печатала критические статьи, составившие в дальнейшем сборник «Литературный дневник» (1907). Чуковский цитирует статью: *Крайний Антон.* На острие (Сергеев-Ценский) // Весы. 1907. № 5.

А. И. КУПРИН

Произведения цитируются по изданию: *Куприн А.* Рассказы. Т. I. СПб.: Знание, 1903; Рассказы. Т. II, СПб.: Знание, 1906; Рассказы. Т. III, СПб.: Мир Божий, 1907).

С. 71 *...в лучшем случае напоминают Брешко-Брешковского...* — Куприн неоднократно отрицательно отзывался о творчестве полубульварного писателя Н. Н. Брешко-Брешковского и сравнение это должно было его больно задеть.

С. 75 *«Жизнь Человека»* (1907) — философская драма Леонида Андреева. Была поставлена в 1907 году В. Э. Мейерхольдом в театре В. Ф. Коммиссаржевской как философская притча с актерами, двигавшимися как марионетки; постановка подчеркивала отвлеченно-философское содержание пьесы и вызывала резко полярные оценки. Постановка пьесы стала одним из крупнейших театральных событий 1900-х годов.

Ничего этого не надо... — цитируется с отдельными неточностями статья Федора Сологуба «Театр одной воли» — там же, с. 184–185.

С. 76 *В этой «книге» десять статей очень различных авторов...* — В сборник «Театр. Книга о новом театре» вошли, помимо процитированной Чуковским статьи Федора Сологуба, следующие работы: *А. Луначарский* «Социализм и искусство», *Е. Аничков* «Традиция и стилизация», *А. Горнфельд* «Дузе, Вагнер, Станиславский», *Александр Бенуа* «Беседа о балете», *Вс. Мейерхольд* «Театр (К истории и технике)», *Георгий Чулков* «Принципы театра будущего», *С. Рафалович* «Эволю-

ция театра», *Валерий Брюсов* «Реализм и условность на сцене» и *Андрей Белый* «Театр и современная драма».

С. 76 *On the origin of species...* — цитируется исследование Чарльза Дарвина «Origin of species by means of natural selection» (1859; русский перевод — «Происхождение видов путем естественного отбора», 1865).

...г. Мейерхольд в той же «Книге о новом театре» — излагается статья: *Мейерхольд В. Э.* Театр (К истории и технике) // Театр. Книга о новом театре. СПб.: Шиповник. 1908.

С. 81 *Смерть быта...* — тезис, широко обсуждавшийся в критике того времени, обязан своим возникновением речи С. П. Дягилева на закрытии «Исторической выставки русских портретов». Речь опубликована под заглавием «В час итогов» (Весы. 1905. № 4). В этой речи Дягилев провозгласил конец дворянского периода в портретной живописи, связанного с «дворянскими гнездами», причиной этой смерти стала «смерть быта».

...если в «Русской мысли» Розанов рядом с Кизеветтером... — либеральный журнал «Русская мысль» публиковал статьи консерватора В. Розанова, одновременно печатавшегося на страницах газеты А. С. Суворина «Новое время». Публицист и историк А. А. Кизеветтер являлся членом ЦК партии конституционных демократов и не только печатался в журнале «Русская мысль», но и входил в состав ее редакции.

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

С. 89 *...Философов в своей статье «Разложение материализма»...* — статья Д. В. Философова была опубликована в газете «Товарищ». 1907. 15 мая; перепеч. см. в кн.: Максим Горький: Pro et contra. Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей. 1890–1910. Антология. СПб., 1997.

С. 90 *Благородные слова Мережковского...* — цитируется статья Д. Мережковского «В обезьяньих лапах» («Русская мысль». 1908. № 1).

Объявили «конец Горького»... — имеется в виду статья Д. В. Философова «Конец Горького» (журнал «Русская мысль». 1907. № 4), далее Чуковский цитирует статью Философова «Разложение материализма».

Скиталец (псевдоним поэта Степана Гавриловича Петрова, 1869–1941) — один из сподвижников М. Горького, постоянно печатался в его сборниках «Знание».

С. 91 *Нельзя здесь не согласиться с энергичным восклицанием г. Горнфельда...* — цитируется статья критика А. Г. Горнфельда «Звезды и огарки» из его сборника «Книги и люди» (СПб., 1908).

АНАТОЛИЙ КАМЕНСКИЙ

Писатель и драматург Анатолий Каменский к середине 1900-х годов стал одним из лидеров «эротической» беллетристики, трактующей «проблемы пола». М. Горький писал об этом направлении: «На литературу наступают различные

параноики, садисты, педерасты и разного рода психопатологические личности, вроде Каменского, Арцыбашева и К^0» (Собр. соч.: В 30 т. Т. 29. С. 17). Обладая небольшим беллетристическим дарованием, Каменский строил свой писательский успех на «дерзких» идеях в духе вульгарного ницшеанства и умудрялся сочетать их с социал-демократическими лозунгами.

С. 93 *...вышла новая книга...* — книга А. Каменского «Рассказы» (Т. 1. СПб., 1907), по которой в дальнейшем цитируются его произведения.

С. 94 *Балакирев* — фамилия известного шута петровских времен.

С. 96 *Аристон* – музыкальный инструмент с вращающимися валиками, на котором воспроизводились мелодии.

М. АРЦЫБАШЕВ

Писатель и драматург Михаил Арцыбашев наряду с Анатолием Каменским был лидером тех, кто писал о «проблемах пола». Роман Арцыбашева «Санин» (1907) стал знаковым произведением, под влиянием которого, с одной стороны, возникали разного рода «кружки санинистов» и «лиги свободной любви», а с другой — волна единодушного возмущения писателей и критики, считавшей, что эта литература способствует моральной деградации общества.

С. 96 *Я просил бы у г. Арцыбашева позволения считать этот роман созданием именно бедного Юрия Сварожича...* — эта мысль Чуковского была подхвачена и «переформулирована» критиком В. Л. Львовым-Рогачевским: «казалось, что не М. Арцыбашев написал Санина, а Санин написал М. Арцыбашева» (*Львов-Рогачевский В. Л.* Снова накануне. М., 1913. С. 29).

С. 97 *По-передоновски туповато...* — от имени героя романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» провинциального учителя Передонова.

С. 99 *Сын Елизаветы Смердящей...* — т. е. Смердяков, персонаж романа Достоевского «Братья Карамазовы».

Колупаев — персонаж ряда произвещений М. Е. Салтыкова-Щедрина («Убежище Монрепо», «Письма к тетеньке» и др.), собирательный образ «распределителя богатств».

Шлиссельбург заселялся... — крепость в устье Ладоги, основанная в XIV веке, перестроенная в царствование Петра I как оборонительная крепость, с XIX века использовалась для заточения политических преступников.

«Отечественные записки» закрывались... — издаваемый Н. А. Некрасовым, а после его смерти — его последователями либеральный журнал «Отечественные записки» был закрыт в 1884 году в результате цензурных преследований.

Меньшиков плел паутину в «Неделе»... — публицист Михаил Осипович Меньшиков (1859–1918), во все эпохи своей жизни отличавшийся огромной продуктивностью, в 90-е годы сотрудничал в народническом журнале «Неделя», проповедуя так называемую «теорию малых дел», постепенного совершенствования общественной жизни, то есть деятельности на благо прогресса в противовес революционным призывам радикальных народников.

С. 99 *Скальковский в «Новом времени» изучал кокотологию...* — публицист Константин Аполлонович Скальковский (1843–1906), писавший на страницах газеты о проституции.

С. 99 и 100 *Безумству храбрых... Хочу быть дерзким...* — Чуковский связывает анархизм горьковской «Песни о Буревестнике», популярной в революционных кругах, со строками скандально известного декадентского стихотворения К. Бальмонта «Хочу».

С. 100 *Ведекинду похлопает...* — пьеса немецкого драматурга Ведекинда «Пробуждение весны» (1906) трактовала темы свободной любви и новой морали.

Михаил Александрович Бакунин (1814–1876) — революционер и теоретик анархизма.

Заратустра — или Заратуштра, основоположник древнеиранской религии, имя которого использовал немецкий философ Фридрих Ницше в своей книге «Так говорил Заратустра» (1883–1884). «Уличное ницшеанство» получило в начале XX века большое распространение, на нем основывались почти все теории «свободной морали», в том числе и в произведениях М. Арцыбашева.

ТРЕТИЙ СОРТ

Чуковский разбирает следующие сборники стихов: «Весною на север» (1907) Г. И. Чулкова (1879–1939), «Вечерний свет» (М., 1907) поэта и фельетониста Т. Ардова (псевдоним В. Тардова, 1879–1938, расстрелян), «Утренние звоны» (СПб., 1907) В. Ленского (псевдоним поэта и прозаика В. Абрамовича, 1877–1937), сборник «В Башне» ([СПб.], 1907) А. С. Рославлева (1879–1920) и сборник «Земные дали» (СПб., 1908) поэта Е. М. Тарасова (1882–1943).

Статья Чуковского имела большой резонанс, в частности на нее откликнулся Н. Гумилев в «Письмах о русской поэзии». Говоря о творчестве А. Рославлева, Гумилев отмечал благотворное воздействие на него статьи Чуковского: «Года два-три назад, когда вышла первая книга Рославлева, Чуковский, со свойственной ему отвагой, сказал о нем мнение образованного большинства, а именно, что Рославлев — типичный представитель модернистской массы, ненадежной даже в порыве увлечения, опьяняющейся тем, во что не верит, и с легкостью невежества выносящей на улицу идеалы вождей. Статья произвела шум и — что гораздо важнее — подействовала, кажется, на самого Рославлева. Печать некоторой сдержанности делает эту новую книгу более литературной, чем первая» (Цит. по: *Гумилев Н.* Соч.: В 3 т. Т. 3. Письма о русской поэзии. М., 1991. С. 59). Отзыв Брюсова о «Третьем сорте» — см. вступительную статью.

С. 105 *Иванов-Разумник* (псевдоним Разумника Васильевича Иванова, 1878–1946) — известный критик, статьи которого отличались обстоятельностью и обильными цитатами, приближаясь к жанру исследования. Свое отношение к критической деятельности Иванова-Разумника Чуковский выразил в рецензии на его «Историю русской общественной мысли», озаглавленной «Мещанин против мещанства» (см. по оглавлению настоящего тома).

С. 110 *Брюсов «расшатал чеку» земной оси...* — возникновение образа связано с заглавием книги Брюсова: Земная ось. Рассказы и драматические сцены: 1901—1906. М., 1907.

С. 111 «*В Петербурге привыкли...нас ты не погубишь*». — Цитируется статья Андрея Белого «Штемпелеванная калоша» (1907).

Иов – в Ветхом Завете истории Иова посвящена «Книга Иова», где рассказано о тех испытаниях, которые посылал Иову Бог и которые Иов вынес, ни разу не похулив Бога, поэтому «богоборцем» назвать его никак нельзя.

Прометей — в греческой мифологии — сын титана, который пожалел людей и похитил для них огонь, за что Зевс покарал его, приковав к скале и послав орла, который клевал его печень.

С. 115 *Сергей Городецкий* — поэт, автор сборников «Ярь», «Перун» (оба — 1907) и «Дикая воля» (1908), где большое место занимает поэтизация варварства, первобытности. Рецензию Чуковского на «Ярь» см. по оглавлению в настоящем томе.

СЕМЕН ЮШКЕВИЧ

С. 115 *Семен Соломонович Юшкевич* (1868—1927) — писатель и драматург, печатался в горьковских сборниках «Знание», здесь в 1903—1908 гг. вышло собрание сочинений Юшкевича в 5 т. Произведения Юшкевича отмечены сильным влиянием М. Горького.

С. 116 *О. Л. Д'Ор* (псевдоним И. Л. Оршера, 1879—1942) — прозаик и журналист, автор юмористических рассказов и сатирических фельетонов; ряд пародий О. Л. Д'Ора на автобиографии современных писателей был издан в «Альманахе молодых» (1908).

ФЕДОР СОЛОГУБ

Впервые под заглавием «Поэт сквознячка» — Свободные мысли. 1907. 3 (16) дек.; то же — Молодое слово. 1907. 3 дек.

Статья написана в связи с выходом романов Ф. Сологуба «Мелкий бес» (отдельное издание романа в 1907 году в издательстве «Шиповник» в течение 1908 года выдержало пять переизданий) и романа «Навьи чары» — первой части трилогии Сологуба «Творимая легенда»; роман также опубликован в 1907 году в альманахе «Шиповник».

С. 125 *Страшное, грубое, липкое, грязное...* — из стихотворения З. Гиппиус «Все кругом» (1904).

Акафист — в православии хвалебные песнопения в честь Христа, Богородицы и святых, исполняемые всеми присутствующими в виду их сугубой значительности стоя.

С. 126 *«Литургия мне»* — название мистерии Ф. Сологуба, опубликованной в 1907 году в журнале «Весы» (№ 2).

БОРИС ЗАЙЦЕВ

Статья впервые опубликована под заглавием «Отпевание индивидуализма». Речь. 1907. 4 (17) нояб.

С. 131 *Борис Константинович Зайцев* (1881–1972) — прозаик. Статья Чуковского написана в связи с выходом первого сборника прозы Зайцева «Рассказы. Книга 1-я» (СПб., 1906, еще два переиздания в 1907 и 1908).

Чуковский никогда не был близок с Зайцевым, но писатель оказался одним из немногих эмигрантов, с кем он в конце жизни обменялся письмами и даже откликнулся в письме на написанную в эмиграции книгу «Чехов» (1954). 17 февраля 1963 года Чуковский писал Зайцеву в Париж: «Гослит предпринимает собрание моих сочинений. Надеюсь, что туда войдут статьи о Вашем раннем творчестве» (Два письма К. И. Чуковского Б. К. Зайцеву // Русская мысль. 1969. 27 ноября. См. Т. 15 наст. изд.). Статья «Поэзия косности» (1913) вошла в шестой том собрания сочинений Чуковского (М., 1969).

С. 135 *Баранцевич какой-нибудь* — Баранцевич Казимир Станиславович (1851–1927), прозаик, здесь его имя используется как синоним второстепенного писателя.

С. 138 *Игра и жертва жизни частной...* — цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «Весна» (1838).

Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ

Статья была опубликована впервые под заглавием «О Мережковском» в газете «Речь» (1907, 14 (27) октября) и связана с выходом трилогии Мережковского «Христос и антихрист» (книгоиздательство М. В. Пирожкова, июнь 1906 года). Трилогия соединила романы Мережковского «Смерть богов. Юлиан Отступник», «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» и «Антихрист. Петр и Алексей».

При переиздании в сборнике статья подверглась существенной правке, главное, был опущен заключительный абзац: «...Как художественный критик, Мережковский именно отличается необычайным проникновением в души — в “культурные” человеческие души. Его исследования о Толстом и Достоевском, о Горьком и Чехове, — лучшее, что дала русская критика, и так ценно по методу, что давно создало бы школу, если бы письмо Чаадаева не было для нас таким современным письмом».

О намерении «купить или выписать» трилогию Д. Мережковского упомянуто в дневнике К. И. Чуковского 17 июля 1907 года (наст. изд. Т. 11. С. 139). 29 декабря Мережковский откликнулся на статью Чуковского из Парижа следующим письмом: «Глубокоуважаемый Корней Иванович, мне иногда кажется, что я, действительно, не умею иначе смотреть, как “сквозь” людей и что у меня нет подхода к человеческой личности. Другими словами, мне иногда кажется, что я погиб не только временною, здешнею, но и вечною погибелью. Ибо какое же спасение человеку, который людей не видит и, следовательно, не может иметь любви к людям, единственного пути к спасению?

Но хоть это мне иногда кажется, я этого никогда не хочу, на это не соглашаюсь. Думаю, что и другие люди, которым дано чувствовать чужую личность, не

должны этого для меня хотеть и видя, в каком я опасном положении, должны не только утверждать эту опасность, как неизбежную погибель, но и стремиться помочь мне. Из Вашей же статьи и письма я не вижу, чтобы Вы хотели мне помочь. И это меня огорчает. Вы как бы махнули на меня рукою и сказали: горбатого только могила исправит. От физического горба, действительно, нет иного исцеления, кроме могилы; но от горба метафизического (а мое уродство именно таково) можно и должно исправиться до могилы — на то нам и дана жизнь.

Это значит: Вам, критику, нужно бы найти в моем существе какую-то силу положительную, какую-то возможность высшей нормы, которая преодолевала бы мое уродство, мое реальное жизненное одиночество. Вот мне всегда и казалось, что такая сила во мне — мое религиозное сознание. Я знаю по реальнейшему внутреннему опыту, что у меня бывали и бывают мгновения глубокого религиозного прикосновения к человеческим личностям. В этом смысле, я могу любить людей. Так, мне кажется, я любил Гоголя, Леонардо, Юлиана; сейчас люблю Лермонтова. И некоторых моих "ближних", живых людей я так именно люблю. О, конечно, это всё недостаточно, мгновенно, слишком отвлеченно, я не умею реализовать этой любви, закрепить эти точки и слить их в линию, и линиями описать поверхность, и поверхностью — объем, глубину. Но всё-таки во мне есть что-то религиозное и притом, реальное, пережитое. И для меня это единственная точка упора, единственная надежда на спасение. Может быть, я сам виноват, что Вы, несмотря на пристальное изучение моих писаний, этой точки в них не увидели — может быть, просто не хватило у меня литературного таланта, чтобы выразить себя в писаниях. Но все-таки, согласитесь, что горько для писателя, уже в достаточной мере законченного — и вот, должно быть эта горечь и отразилась в полемическом тоне моей заметки о Вас. М<ожет> б<ыть>, я приписал Вашей личной "развязности" то, что есть необходимые условия газетной работы — фельетона.

Откровенно признаюсь Вам, мне было больно, что Вы религиозной идеи (хотя бы только идеи — даже отвлеченная идея — все-таки ценность) совсем не увидели в моих писаниях. А мне казалось, что тут весь вопрос о моей человеческой личности. Может быть, я и здесь ошибаюсь — всякому "метафизическому горбуну" его горбатость кажется крылатостью (это, мол, не горб у меня за спиною, — а "крылья" растут — увы! иногда кузминские "крылья")![1] Но я знаю твердо (иначе, повесился бы), что я тут не совсем ошибаюсь, — что моя религиозная идея, несмотря на всю мою литературную бездарность (и м. б. не только литературную, но и жизненную) имеет реальную ценность. И вот мне кажется этою-то мерою, которою я и сам себя мерю, Вам, критику, следовало бы меня мерить». (Архив К. И. Чуковского. РГБ, фонд 620.) 25 января 1908 об этой же статье писала З. Н. Гиппиус: «Я нахожу, что ваша статья о нем верная, хотя и не любовная...» (там же).

С. 140 *Чаадаев в «Телескопе»...* — в журнале «Телескоп» в 1836 году было опубликовано «Философическое письмо» русского мыслителя и публициста П. Я. Чаадаева.

---

[1] Подразумевается роман поэта и писателя М. А. Кузмина «Крылья» (1905), повествующий об однополой любви.

С. 140 *Антон Крайний в «Весах»...* – цитируется статья «Человек и болото» (Весы. 1907. № 5) за подписью Антон Крайний. О псевдониме Антон Крайний см. примечания к статье «Сергеев-Ценский».

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

С. 151 *Валерий Брюсов* (1873–1924) – поэт, критик, прозаик, один из лидеров русского символизма. Чуковского связывали с Брюсовым литературные отношения еще с тех времен, когда, возвращаясь из Лондона, Чуковский послал в журнал «Весы», выходивший под редакцией Брюсова, статью об английском художнике Дж. Уотсе. Она была опубликована в «Весах» в 1904 году (№ 7). Начиная с этой первой статьи, Брюсов охотно печатал Чуковского, в том числе – его статьи о переводах Бальмонта из Шелли (см. в приложении к этому сборнику). Брюсов высоко оценил книгу «От Чехова до наших дней» и был один из немногих, кто сочувственно относился к методу Чуковского-критика (см. вступительную статью к настоящему тому). Сохранилась большая переписка Чуковского и Брюсова, частично использованная Чуковским в его воспоминаниях о Брюсове, в полном виде она впервые подготовлена А. В. Лавровым для настоящего издания.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

Творчеству Леонида Андреева посвящен целый ряд статей Чуковского, две из которых публиковались в составе небольших книг. Первая из них, вышедшая вслед за книгой «От Чехова до наших дней», книга «Леонид Андреев большой и маленький» публикуется в настоящем томе, как и более ранние статьи, появившиеся впервые на страницах газет (см. в разделе «Несобранные статьи»). Статья «Леонид Андреев» подготовлена Чуковским для книги «От Чехова до наших дней» на основе статьи «Об Иуде Искариоте и г. Скитальце» (см. по оглавлению наст. тома).

ПРИЛОЖЕНИЕ: БАЛЬМОНТ И ШЕЛЛИ

Статья о переводах Бальмонта казалась отступлением от основной темы книги «От Чехова до наших дней», посвященной современной русской литературе. Но, по существу, она была характеристикой Бальмонта-поэта, который, переводя иноязычных авторов, делал их похожими на самого себя и лишал всяких индивидуальных черт. Характеристика переводческой деятельности Бальмонта, данная Чуковским, открывала в нем как поэте важную черту – крайний эгоцентризм, отсутствие самокритичности и т. п.

Первые указания Чуковского на неточность переводов Бальмонта сделаны в его небольшом обзоре «Русская Whitmaniana» (см. с. 428–430), посвященной русским статьям и переводам тогда еще мало известного в России поэта Уолта Уитмена. Бальмонт наряду с Чуковским был одним из первых его пропагандистов в России, но, как показала рецензия Чуковского, существенно его «обальмонтив-

ший». Брюсов с большим удовольствием напечатал статью Чуковского в журнале «Весы», хотя эти переводы Бальмонта были опубликованы на страницах этого же журнала в 1904 году. Заметка Чуковского «вписывалась» в меняющееся отношение Брюсова к своему кумиру недавнего прошлого: он отошел от былого восхищения Бальмонтом и считал, что тот «исписался», вступил на путь самоповторений. Замечания Чуковского, достаточно острожные, вызвали болезненную реакцию Бальмонта именно потому, что это была критика в «своем» лагере. Откликом на статью Чуковского стало письмо гражданской жены Бальмонта Елены Ц<ветковской> «Об Уитмане, Бальмонте, нареканиях и добросовестности. Заметка доказательная» (Весы. 1906. № 12). Но, поместив ее отклик, Брюсов опубликовал вслед за ним ответ Чуковского «О пользе брома. По поводу г-жи Елены Ц.». Обе статьи Чуковского мы публикуем в разделе «Несобранные статьи», отмечая, что именно они подвигнули Чуковского на написание статьи «Бальмонт и Шелли», впервые опубликованной под заглавием «В защиту Шелли» (Весы. 1907. № 3), еще больше обидевшей Бальмонта.

Статья Чуковского была рецензией на трехтомник: *Шелли.* Полн. собр. соч. в перев. К. Бальмонта. Т. 1–3. СПб., 1903–1907 и, казалось, была способна перечеркнуть сложившуюся к этому времени репутацию Бальмонта как лучшего переводчика Шелли, тем более, что Чуковский приводил убийственные примеры неточностей. Однако мнение критика убедило далеко не всех, его оценки разделяли те, кого условно можно назвать сторонниками буквального перевода, одним из них был Валерий Брюсов (М. Л. Гаспаров позднее даже ввел специальный термин «буквализм» применительно к его переводу «Энеиды» Вергилия). Может быть Брюсов именно потому так охотно печатал в «Весах» статьи Чуковского о бальмонтовских переводах, что разделял его отношение к художественному переводу. Но, например, Александр Блок в статье «О современной критике» (1907) писал: «...Не так давно в “Весах” специальностью Чуковского было развенчивание Бальмонта как переводчика Шелли и Уитмана; я не имею никаких данных для того, чтобы сомневаться в верности филологических изысканий и сличений текстов, которые были предприняты Чуковским <...> допускаю, что и облик Уитмана Чуковский передает вернее, чем Бальмонт, но факт остается фактом, облик Уитмана, хотя бы и придуманный, придуман поэтом; если это и обман, то — “обман возвышающий”, а изыскания и переводы Чуковского склоняются к “низким истинам”» (*Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 203–204).

С. 171 *Александр Филиппович Смирдин* (1795–1857) — издатель, книгопродавец, типограф, владелец коммерческой библиотеки.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ БОЛЬШОЙ И МАЛЕНЬКИЙ

В заглавии книги используется название рассказа А. П. Чехова «Володя большой и Володя маленький» (1893).

Первая книга Чуковского о Леониде Андрееве была очень нетрадиционной по составу. Помимо биографии писателя (раздел «Жизнь Леонида Андреева»), критического очерка о его творчестве Чуковский включил в книгу обзор «Лео-

нид Андреев и его читатель», где собраны высказывания читателей и критические суждения о творчестве Андреева. Наиболее удачной находкой стал словарь, во втором издании книги получивший название «Словарь критических отзывов о Леониде Андрееве и его произведениях». На пяти страницах Чуковский расположил в алфавитном порядке наиболее яркие и выразительные заглавия статей и броские характеристики Леонида Андреева. В итоге здесь оказалась представлена квинтэссенция ярлыков и расхожих суждений, отражающих панибратский тон, усвоенный критикой по отношению к писателю. В настоящее издание не включен еще один обзор «Андреев в русской критике» (во втором издании книги он был сильно сокращен и получил заглавие «К биографии Леонида Андреева»), содержавший пространные извлечения из критических статей, посвященных творчеству писателя. Оба издания книги завершались хронологическим указателем произведений писателя. Восприятие критики, хронология творчества, привычные в литературоведческих работах, приоткрывали дверь в творческую лабораторию самого Чуковского, каждая статья которого основывалась на доскональном изучении творчества тех, о ком он писал, и критической литературы о них.

Хотя портрет Андреева-писателя, превращенного в критическом очерке Чуковского во «вдохновенного Тюху», далек от прославления, в целом книга была написана несомненно в защиту Андреева от неуважительного отношения к его таланту. Однако некоторые критики восприняли уже эту книгу Чуковского как выпад против писателя. Например, рецензия журнала «Вестник литературы», опубликованная под псевдонимом Лукиан Сильный, была озаглавлена «Обвинительный акт против Леонида Андреева». Были и еще более неожиданные реакции на книгу Чуковского. Поскольку известность его как критика тогда была несопоставима с андреевской, Ю. Александрович озаглавил свою статью «Большой Л. Андреев и маленький К. Чуковский» (газета «Солнце жизни», 12 мая).

Следующая книга Чуковского «О Леониде Андрееве» также содержала сведения библиографического характера, но в качестве критического очерка была помещена новая статья Чуковского; мы воспроизводим ее в следующем томе. В критической деятельности Чуковского структура книг «Леонид Андреев большой и маленький» и «О Леониде Андрееве» никогда в дальнейшем не повторялась.

ЖИЗНЬ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

С. 181 *...доктор Ив. Ив. Иванов прочитал восторженный доклад...* — отчет о докладе, который цитирует Чуковский, опубликован под заглавием «Леонид Андреев на суде психиатров» в газете «Биржевые ведомости», 1903, 20 февр., утр. выпуск.

С. 182 *С. Яблоновский пошел еще дальше...* — имеется в виду статья С. Яблоновского [С. В. Потресова] «Мои записки» (Русское слово. 1908. 11 окт.).

В. В. Розанов в «Новом Времени» написал такие невероятные строки... — цитируется заметка В. В. Розанова «Литературные и педагогические дела» (Новое время, 1907, 5 сент.). Как и в случае с Яблоновским, Чуковский игнорирует сарказм

замечаний критиков, — традиция размещать собственные снимки в особо крупных размерах, как и традиция групповых фотографий во многих отношениях была характерной чертой писателей из окружения М. Горького. Об этом впоследствии вспоминал И. А. Бунин в очерке «Шаляпин»: «Есть знаменитая фотографическая карточка, — знаменитая потому, что она, в виде открытки, разошлась в свое время в сотнях тысяч экземпляров, — та, на которой сняты Андреев, Горький, Шаляпин, Скиталец, Чириков, Телешов и я. Мы сошлись однажды на завтрак в московский немецкий ресторан "Альпийская роза", завтракали долго и весело, и вдруг решили ехать сниматься.<...> Я сказал: "Опять сниматься! Все сниматься! Сплошная собачья свадьба"...» (*Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М., 1967. С. 384).

С. 183 *В. Буренин не замедлил пред лицом русского общества поиздеваться...* — цитируются «Критические очерки» Буренина (Новое время. 1907. 24 авг.), далее — уже упоминавшаяся статья В. В. Розанова.

С. 185 *Петроний (П. П-ий)* — Петроний — псевдоним критика Петра Моисеевича Пильского (1879—1941), журналистская деятельность которого начиналась на страницах газеты «Курьер», где уже тогда сотрудничал Леонид Андреев.

И. Д. Новик, который в автобиографии изображается в виде первого пробудителя андреевского творчества... — И. Д. Новик, сотрудничавший вместе с Л. Андреевым и П. Пильским в газете «Курьер», откликнулся на эти выпады П. Пильского по своему адресу в статье: К 10-летию литературной деятельности Леонида Андреева: (Невольное объяснение). (Биржевые ведомости. 1908, 16 апр., утр. выпуск.).

КРИТИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

С. 190 *...г-жу Галину...* — Галина Г. (псевдоним Глафиры Адольфовны Ринкс, 1870—1942), поэтесса, писавшая шаблонные гражданские стихи.

С. 191 *...поэт Скиталец только по ошибке называется Скиталец, а на самом деле он Сиделец, и поэзия его сидельческая...* — о Скитальце см. примечания к книге «От Чехова до наших дней» (статья «М. Горький»), сидельцами называли наемных торговцев в купеческих лавках, Чуковский избирает слово по контрасту с репутацией Скитальца как пролетарского поэта и сподвижника «буревестника революции» М. Горького.

...не танцевать от печки Надсона или Михайлова-Шеллера... — Чуковский использует имена популярных в то время поэта С. Я. Надсона (о нем см. далее в примечаниях к статье «Об одном принципе художественного творчества») и Шеллера (псевдоним Александра Константиновича Михайлова, 1838—1900). Романы Шеллера, написанные на злобу дня, но слабые в художественном отношении, пользовались популярностью у либерального читателя. Смысл призыва Чуковского заключается в том, что подлинно пролетарская литература должна создаваться на новых путях, подобно поэзии любимого им Уитмена, стихи которого он и цитирует далее. Статью Чуковского об Уитмене см. в т. 3 настоящего издания).

С. 194–195 *У Баранцевича, у Зайцева, у Анатолия Каменского... есть одно свое заветное...* — беллетриста К. С. Баранцевича (см. о нем в примечаниях к книге «От Чехова до наших дней» в статье «Зайцев») критика считала характерным выразителем настроений пессимизма конца XIX века. О Каменском см. статью Чуковского в книге «От Чехова до наших дней» в настоящем томе.

С. 195 *...каким бы Оффенбахом он ни был в душе...* — французский композитор Жак Оффенбах (1819—1880) упоминается здесь как создатель оперетт и музыкальных буффонад.

С. 198 *...эти даты показали мне...* — Чуковский отмечает связь этих дат с событиями первой русской революции, откликом на которую они являлись.

...такое же своеобразное репортерство, какое есть, например, в романах Боборыкина... — беллетрист Петр Дмитриевич Боборыкин (1836—1921) был последователем французского натурализма и стремился запечатлеть в своих романах все сколько-нибудь значительные общественные события, его романы приближались к репортерским хроникам, а его называли «писатель-фотограф», «беллетрист-эмпирик» и т. п.

С. 199 *...когда недавно Мережковский заспорил на страницах «Русской Мысли» с Андреевым о Боге...* — имеется в виду статья Д. С. Мережковского. В обезьяньих лапах (О Л. Андрееве) // Русская мысль. 1908. Кн. 1.

С. 200 *...от Кукольника и Бенедиктова...* — имена поэтов Нестора Васильевича Кукольника (1809—1868) и Владимира Григорьевича Бенедиктова (1807—1873) используются здесь как примеры поэтов, порабощенных и загубленных собственным успехом у публики.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ И ЕГО ЧИТАТЕЛЬ

С. 214 *Небесполезно было бы привести полный словарь этих эпитетов...* — Чуковский приводит неполные выходные данные статей, из которых заимствует заглавия. Более точные выходные данные можно найти в библиографическом указателе: Леонид Николаевич Андреев. Библиография. Вып. 2. Литература (1900—1919) / Сост. В. Н. Чуваков. М., 1998.

НЕСОБРАННЫЕ СТАТЬИ

К вечно-юному вопросу (об искусстве для искусства). Печатается по: Одесские новости (в дальнейшем везде — Одес. нов.). 1901. 27 ноября. Статья является первой публикацией критика.

С. 221 *Вот, например, г. Шейнис...* — в статье Льва Шейниса «Форма и содержание в искусстве: Несколько слов о “религии красоты” и о “красоте зла”» было сказано: «...Обособление элемента формы в искусстве возможно только на почве нравственного оскудения, когда творчество является не продуктом назревшей в художнике потребности выразить так или иначе свой внутренний мир, а чисто ремесленным, хотя бы и доведенным до виртуозности делом, и когда от-

носительно умственного и нравственного содержания существует самый слабый спрос» (Русское богатство. 1901. № 8. С. 71).

С. 221 *Ответ г. Боборыкина...* — имеется в виду статья: *Боборыкин П. Д.* Истинно-научное знание (Ответ моим критикам) // Русская мысль. 1901. № 8. С. 183–205; № 9. С. 204–228.

Статьи И. Репина... — Чуковский имеет в виду следующее высказывание И. Е. Репина: «Никакие благие намерения автора не остановят меня перед плохим холстом. В моих глазах он тем противней, что взялся не за свое дело и шарлатанит в чуждой ему области, выезжает на невежестве, в этих случаях, зрителей. И еще раз каюсь: всякий бесполезный пустяк, исполненный художественно, тонко-изящно, со страстью к делу — восхищает меня до бесконечности, и я не могу достаточно налюбоваться на него...» (Воспоминания, статьи и письма из-за границы И. Е. Репина / Под ред. Н. Б. Северовой. СПб., 1901. С. 80).

Статья Ф. Батюшкова... — критик Ф. Д. Батюшков писал: «...понятие пользы может и должно быть расширено в смысле нравственного удовлетворения, прояснения духовных эмоций, наконец, — и победы над собой, под обаянием возвышающего действия красоты, которая в абсолютном понимании не может не быть и добром» (*Батюшков Ф.* По поводу собрания статей И. Е. Репина // Вестник Европы. 1901. № 10. С. 825–841).

Гегелевская триада... — восходящее к философской системе немецкого философа Г.-В. Гегеля представление о трехступенчатом характере развития, составными частями которого являются тезис, антитезис и синтез.

С. 222 *Герберт Спенсер* (1820–1903) — английский философ и *Ж.-М. Гюйо* (1854–1888) — французский философ, представители философского эволюционизма.

Письма о современности: Письмо первое. Печатается по: Одес. нов. 1902. 23 мая.

Чуковский цитирует по изданию: *Андреев Л. Н.* Рассказы. 2-е изд., доп. СПб.: Изд-во товарищества «Знание», 1902.

С. 228 *...выступающие с «голубыми поэмами» да с «желтыми звуками»...* — Обыгрывается заглавие сборника пародий В. П. Буренина «Голубые звуки и белые поэмы» (СПб., 1895).

С. 231 *Наши Штокманы...* — по имени героя пьесы Генрика Ибсена «Доктор Штокман», проповедника индивидуализма.

С. 235 *Поворот к Канту, который вослед Вольтману устроили заядлые ученики Маркса – гг. Струве, Бердяев и г-жа Борецкая...* — Людвиг Вольтман (1871–1907) — немецкий социолог, автор работ по историческому материализму и дарвинизму. В качестве марксистов названы Н. А. Бердяев и П. Б. Струве, в 90-е годы проповедовавшие так называемый «легальный марксизм», порицавшийся В. И. Лениным, и в философских вопросах примыкавшие в те годы к неокантианцам.

Дарвинизм и Леонид Андреев: Второе письмо о современности. Печатается по: Одес. нов. 1902. 21, 24 июня.

Откликом на статью стало письмо Леонида Андреева к Чуковскому. Андреев писал молодому и неизвестному критику: «Ваша статья, на мой взгляд, грешит

только одним: Вы слишком преувеличиваете мои достоинства... Но основная ее точка зрения... безусловно верна, — во всяком случае, самая верная из всего, что обо мне писалось. Верно то, что я философ... верно и остроумно подмечено и то, что "типичность людей я заменил типичностью положений"» (настоящее издание. Т. 5: Современники. С. 120). Письмо приводится также во вступлении к публикации более поздних писем Л. Н. Андреева. (См.: Письма Л. Н. Андреева К. И. Чуковскому /Публикация А. П. Черникова // Записки Отдела рукописей ГБЛ. Вып. 46. М., 1987. С. 231–244).

С. 241 *Давно ли волновались... при чтении вересаевских «Записок врача»* — книга Викентия Викентьевича Вересаева (настоящая фамилия Смидович, 1867–1945) «Записки врача» (1901) была написана им на основании собственной врачебной практики. Вересаев приводил ошеломляющие факты врачебного произвола и некомпетентности, касался острых вопросов медицинской этики. Книга вызвала бурные споры, при этом либеральная печать поддерживала книгу, а врачи обвиняли писателя в нарушении профессиональной этики.

С. 242 *...среди которых есть такие имена, как Михайловский, Кунов, Каутский, Вольтман...* — все перечисленные Чуковским социологи и публицисты писали о дарвинизме. Н. К. Михайловский (1842–1904) — публицист и литературный критик, лидер народников, известностью пользовалась его статья «Теория Дарвина и общественная наука» (1870–1873). Немецкие ученые — этнограф и социолог Генрих Кунов (Куннов, 1862–1936), последователь эволюционной теории Дарвина; экономист и лидер социал-демократов в Германии Карл Каутский (1854–1938) посвятил Дарвину свою первую работу «Дарвин и социализм» (1875). Чуковский мог знать также переведенные на русский язык к моменту написания его статьи труды немецкого социолога Людвига Вольтмана о дарвинизме: «Теория Дарвина и социализм» (СПб., 1900) и «Система морального сознания в связи с отношением критической философии к дарвинизму и социализму» (СПб., 1901).

С. 244 *Арнольди* — псевдоним Петра Лавровича Лаврова (1823–1900), революционера-народника, публициста.

С. 245 *Юмовское утверждение...* — связь причины и следствия один из важнейших пунктов учения английского философа эпохи Просвещения Дэвида Юма (1711–1776).

С 250 *Гг. Антонович и Писарев высказали о Базарове два противоположных мнения...* — имеются в виду статьи критика журнала «Современник» М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени», где герой романа Тургенева «Отцы и дети» Евгений Базаров истолковывался как клевета на новых людей, и статья критика журнала «Русское слово» Д. И. Писарева «Базаров», где, напротив, Базаров истолковывался как верное изображение взглядов и стремлений молодого поколения. Обе статьи появились сразу после первой публикации романа в 1862 году.

С. 251 *...такой по специальности своей герой, как Штокман* — см. примечание к предшествующей статье.

С. 253 *Г. Линч в «Курьере» уверяет...* — Чуковский цитирует заметку за подписью Джеймс Линч, где речь шла о содержании рассказа «Бездна» (Курьер. 1902. 27 янв.), не подозревая, что это был автокомментарий к рассказу, так как

Джеймс Линч был псевдонимом Л. Андреева, которым он регулярно подписывал свои корреспонденции на страницах этой газеты.

С. 253 *Г. Веталис...* — Чуковский ссылается на заметку Веталиса [В. А. Гольцева] «Со стороны» (Русская мысль. 1902, май).

Про г. Протопопова... — Чуковский ссылается на рецензию М. Протопопова «Молодые всходы» (Русская мысль. 1902, март).

М. Горький и охранители. Печатается по: Одес. нов. 1902. 6 июля. В рубрике «Заметки читателя».

С. 253 *Охранители* — так называли деятелей консервативной печати. В данном случае речь идет о статьях о Горьком, опубликованных на страницах основанного М. Н. Катковым журнала «Русский вестник».

Если у человека есть сознание... — цитируется следующий абзац: «Либеральные печальники народного горя, <...> махнув рукой на все, величают босяка и читают Максима Горького. А это уже предел, его же не прейдеши. Но, если у человека есть сознание, что как дело не плохо, а все еще прокормиться можно, — он Максима Горкого читать не станет, ибо от хорошей жизни его не зачитаешь, а станет работать...» (*Скиф Н.* [Н. М. Соколов] Литературное обозрение // Русск. вестн. 1902. № 5. С. 245).

...«*босяцкого апостола*» — выражение «апостол босячества» взято из статьи В. Л. Величко (Русские Речи. I // Русск. вестн. 1902. № 5. С. 120.)

С. 254 «*В России наглядны внешние причины...*» — цитируется вторая часть статьи В. Л. Величко (Русские Речи. II // Русск. вестн. 1902. № 6. С. 417).

«*Максим Горький... сам в школе не бывал!..*» — цитируется статья Н. М. Соколова «Проповедь обскурантизма» (Русск. вестн. 1902. № 6. С. 619).

«*Мысль г. Новикова бродит, – как босяки М. Горького...*» — там же, с. 621.

...*некий Скиф патетически восклицает...* — псевдоним поэта Николая Матвеевича Соколова (1860–1908), статьи которого цитировались выше.

...*г. Вас. Величко... стал прямо неприличным публицистом.* — Поэт и публицист Василий Львович Величко (1860–1903) с апреля 1902 года стал редактором консервативного журнала «Русский вестник».

А г. Ник. Энгельгардт пугливо клевещет... — Энгельгардт Николай Александрович (1867–1942) — публицист и беллетрист консервативной ориентации, здесь и далее цитируется его статья «М. Горький как художник» (Русск. вестн., 1902. № 6, С. 467 и 463).

С. 255 ...*роман Ярош – «Сумерки»...* — романа с таким названием и похожим сюжетом в январской книжке не обнаружено. Киприан Николаевич Ярош (1854–?) — профессор-правовед Харьковского университета, писал беллетристические произведения и исторические романы.

Л. Е. Оболенский. Печатается по: Одес. нов. 1902. 28 июля. В рубрике «Заметки читателя».

С. 256 *Леонид Егорович Оболенский* (1845–1906) — юрист, публицист, критик, редактор журнала «Русское богатство». Подробнее о нем см.: *Книгин И. А.* Леонид Егорович Оболенский — литературный критик. Саратов, 1992.

С. 256 *...новая книга г. Оболенского «История мысли»* — см.: *Оболенский Л. Е.* История мысли: опыт критической истории философии. СПб., 1901.

...закончились печатанием его «Житейские литературные воспоминания» — имеется в виду публикация: *Оболенский Л. Е.* Литературные воспоминания и характеристики // Исторический вестник. 1902, январь-апрель.

Пустопорожний сей предмет... — неточная цитата из стихотворения А. М. Жемчужникова «Письмо к юноше о ничтожности» (1893).

С. 257 *Илоты* — земледельцы древней Спарты, имя которых стало синонимом человека, не имеющего никаких прав.

С. 260 *...С Василевским-Буквой ...* — Буква — псевдоним фельетониста и публициста Ипполита Федоровича Василевского (1849—1918).

...либеральным булгаринством — от имени литератора Фаддея Венедиктовича Булгарина (1789—1859), снискавшего репутацию беспринципного человека, крайне неразборчивого в средствах к достижению своих целей.

С. 261 *Макс Нордау* (1849—1923) — французский врач-психиатр и писатель, автор книги «Вырождение», где искусство XX века и прежде всего модернизм рассматривается как одно из проявлений вырождения.

Брюнетьер Фердинанд (1849—1906) — французский критик и историк литературы.

М. О. Меньшиков. Печатается по: Одес. нов. 1902. 6 авг. В рубрике «Заметки читателя».

С. 261 *Михаил Осипович Меньшиков* (см. о нем в примечаниях к книге «От Чехова до наших дней», статья «М. Арцыбашев») — литературный критик и публицист, в 90-е годы умеренно-народнической ориентации, с начала 1900-х годов — ведущий сотрудник газеты А. С. Суворина «Новое время», много писавший на темы общественной морали. В статье Чуковского цитируются и упоминаются следующие книги Меньшикова: «О писательстве» (СПб., 1898), «Дети» (Из сочинения «Начала жизни». М., 1899); «Критические очерки». Т. 1—2. СПб., 1899—1902; Начала жизни. Нравственно-философские очерки. СПб., 1901.

С. 266 *...встреться с ними г. Буренин...* — Буренин Виктор Петрович (1841—1926) — поэт-пародист и литературный критик, во времена Чуковского имя Буренина стало синонимом злобного и бесцеремонного литератора, что, впрочем, не мешало многим писателям (например, Толстому и Блоку) высоко ценить его пародии.

О «Мещанах» М. Горького. Печатается по: Одес. нов. 1902. 26 окт. (8 нояб.).

Пьеса М. Горького «Мещане» в марте 1902 года была поставлена в МХТ К. С. Станиславским, с осени 1902 года было получено разрешение на постановку пьесы в провинции и она была поставлена в том числе в Одессе.

С. 267 *...роман «Мужик»... должен был прекратить свое болезненное существование.* — В 1900 г. в журнале «Жизнь» (Т. III и IV, март—апрель) появились первые главы этого незаконченного произведения, за которыми не последовало продолжения.

С. 270 *Один американский солдат был...* — из предисловия к поэме Г. Гейне «Атта-Троль» (1841).

С. 273 *...ничто же быть, яже быть...* — Евангелие от Иоанна, 1, 3.

К толкам об индивидуализме. Печатается по: Одес. нов. 1902. 13, 14 дек. С примечанием: Читано в Литературно-артистическом обществе.

Чуковский цитирует в статье произведения Ницше по немецкому изданию его сочинений: *Nietzshe Friedrich.* Werke. Bd. I–XII. Leipzig. 1898. В некоторых случаях отсылая к номерам соответствующих томов. Поскольку текст приводится в русском переводе, возможно, не самого Чуковского, ссылки на тома и страницы сняты. В подстрочных примечаниях раскрываются названия работ Ницше по-немецки и приводятся их заглавия в русских переводах. К этому времени часть цитируемых Чуковским произведений Ницше появилась на русском языке, так же как и статьи о нем Ферстер-Ницше, см.: *Richard D. Davis*. Nietzsche in Russia, 1892–1917: A Preliminary Bibliography. Part. 1–2. Germano-Slavica. A Canadian Journal of Germanic and Slavic comparative studies. Fall 1976, vol. II. № 2–3, где переводы Ницше и статьи о нем представлены в хронологии их публикаций.

С. 276 «*Записки профана*» — цикл статей Н. К. Михайловского, печатавшийся на страницах журнала «Отечественные записки» в 1875–1877 годах.

С. 279 *...бентамовскую арифметику морали* — имеется в виду моральная философия английского публициста и философа Иеремии Бентама (1748–1832), одного из основоположников утилитарной этики, обеспечивающей «наибольшее счастье наибольшего числа людей». Главная задача этики Бентама заключалась в том, чтобы сделать принцип пользы руководящим началом законодательства. Одним из условий, при которых возможно такое торжество, он выдвигал создание своего рода моральной арифметики, которая приводила бы все понятия к одинаковым единицам измерения.

«*Записки из подполья*» (1864) — повесть Ф. М. Достоевского.

С. 280 *...пишет его сестра Ферстер Ницше...* — Ферстер (Förster)-Ницше Елизабет (1846–1935), младшая сестра философа Фридриха Ницше, издательница его трудов и биограф; ее биографические статьи о Ницше публиковались в ряде журналов и переводились в России (их перечень приведен в вышеназванной библиографии Ричарда Дэвиса).

С. 281 *Он создал сверхчеловека* (нем. Übermensch) — в философских построениях Ницше человек будущего, сильная личность, стоящая выше человеческой морали.

...дал он волю своему Дионисию... — имеется в виду противопоставление Диониса (Бога экстаза, творческого состояния души) и Аполлона (Бога формы и меры), одно из центральных противопоставлений в работе Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1872).

С. 282–283 *...г. Струве особенно подчеркивает... — см. сборн<ник> «На разн<ые> Темы».* — Статья П. Б. Струве «На разные темы» опубликована: Мир Божий. 1901. № 1. Возможно, Чуковский спутал со сборником «Проблемы идеализма», где Ницше посвящена статья С. Л. Франка и где также участвовал П. Б. Струве.

С. 283 *Неведомский...«Филос<офия> Ницше»... Лихтенберже* — цитируется издание: *Лихтенберже А.* Философия Ницше / Перев. и предисл. М. Неведомского. СПб., 1901. М. Неведомский — псевдоним Михаила Петровича Миклашевского (1866–1943), литературного критика и журналиста, близкого к марксистам.

С. 283. *Нумен* — или ноумен, философское понятие, означающее умопостигаемую сущность явления, в противоположность феномену, объекту (предмету) философского созерцания.

С. 285 *...г. Шестов, автор красивого парадокса «Добро в учении гр. Толстого и Ницше»...* — цитируется книга философа Льва Шестова (псевдоним Льва Исаковича Шварцмана, 1866–1938) «Добро в учении гр. Толстого и Фридриха Ницше» (СПб., 1900).

Наши гости. [Интервью с И. А. Буниным]. Печатается по: Одес. нов. 1902. 28 дек. Перепечатано: *Бунин И.* Литературное наследство. Т. 84. Кн.1.

С. 289 *Найденов (настоящая фамилия Алексеев) Сергей Александрович* (1868–1922) — писатель и драматург, наибольшей известностью пользуется его пьеса «Дети Ванюшина» (1901). Бунин и Найденов гостили у поэта А. М. Федорова, у которого была в Одессе дача. Об А. М. Федорове см. примечание к следующей статье.

С. 289–290 *Особенно хорош был Москвин в роли «Странника»...прославился он исполнением роли Федора Иоанновича и Арнольда Крамера...* — Москвин Иван Михайлович (1874–1946) был первым исполнителем роли Луки в пьесе Горького «На дне», в труппе МХТ с 1898 года, исполнял главную роль в спектакле «Царь Федор Иоаннович» (1898) и роль Арнольда в пьесе Г. Гауптмана «Микаэль Крамер» (1901).

С. 290 *...поэму Лонгфелло «Гайавата» в переводе г. Бунина* — бунинский перевод поэмы американского поэта Генри Лонгфелло «Песнь о Гайавате», первый вариант которого был издан в 1896 году, был напечатан в доработанном виде в собрании сочинений И. А. Бунина в пяти томах, которое в 1902–1909 году выходило в горьковскому издательстве «Знание».

С. 291 *...в книге Шестова «Добро в учении Толстого и Ницше»* — см. примечания к статье «К толкам об индивидуализме».

...в книге Мережковского «Толстой и Достоевский» — имеется в виду исследование Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (1901–1902).

Об одном принципе художественного творчества: Рец. на книги: *Федоров А. М.* Стихотворения. 1903; *Бунин И. А.* Стихотворения. 1903. Печатается по: Одес. нов. 1903. 26 февр.

С. 291 *Александр Митрофанович Федоров* (1868–1949) — поэт, драматург, переводчик. Чуковский был хорошо знаком с ним по Одессе, где тот постоянно жил на даче. О Федорове Чуковский пишет в воспоминаниях «Две “королевы”» (настоящее издание, т. 4), упоминает в воспоминаниях о Куприне (настоящее издание, т. 5) и в воспоминаниях «1905, июнь» о восстании на броненосце «Потемкин», а также в других статьях и письмах.

Чуковский рецензирует книги: *Федоров А. М.* Стихотворения. СПб., 1903 и *Бунин И. А.* Новые стихотворения. М., 1902. Кроме этого в статье цитируется более ранний сборник стихов Бунина «Листопад», изданный в московском книгоиздательстве «Скорпион» (1901).

С. 292 *...до дела Дрейфуса...* — скандальный процесс по обвинению офицера Дрейфуса в шпионаже, происходивший во Франции в 1898 году и имевший антисемитскую подоплеку. Процесс вызвал бурную реакцию негодования во всем мире.

С. 293 *Бокль Генри Томас* (1821—1862) — английский историк, автор сочинений «История цивилизации в Англии», где исторический процесс рассматривался с точки зрения философии позитивизма.

С. 294 *...«меткие наблюдения» – это «климат» г. Демчинского...* — Намек на одноименный петербургский журнал по метеорологии и климатологии, издававшийся в 1901—04 гг. под редакцией Н. А. Демчинского.

...жестоким палачом этой музы – некто Аврелий... — Аврелий — постоянный псевдоним Валерия Брюсова, им была подписана отрицательная рецензия на сборник Бунина («Новый путь». 1903. № 1).

С. 295 *Апухтин Алексей Николаевич* (1840—1893) — поэт, славу которого составили главным образом романсы, сочиненные на его стихи.

Виктор (Александрович) Крылов (1838—1906) — второстепенный драматург.

Василий (Иванович) Немирович-Данченко (1844—1936) — беллетрист и журналист, автор многочисленных романов.

Надсон Семен Яковлевич (1862—1887) — поэт, гражданские стихи которого пользовались огромной популярностью у радикально настроенной молодежи 80-х и 90-х годов, но были подвергнуты существенной переоценке следующим поколением читателей, для которого имя Надсона стало синонимом поэта, стихи которого состоят из общих мест и готовых формул.

П. Я. — под псевдонимом П. Я. в «Русском богатстве» печатался поэт Петр Филиппович Якубович (1860—1911), творчество которого отличалось однообразной и прямолинейной пропагандой гражданских идей.

...помните, как это сказал Крамер... — о Крамере см. примечания к статье «Наши гости».

С. 297 *Так, полдень мой настал, и нужно...* — А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Гл. VI, XLV.

«...о тайнах вечности и гроба...» — неточная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Воспоминание» (1828).

С. 298 *«Белое покрывало» и «Парадный подъезд»* — название двух произведений, популярных в среде радикально настроенной молодежи и часто декламировавшихся со сцены: поэмы М. Гартмана «Белое покрывало» в переводе А. Михайлова (см.: Песни борьбы. Иллюстрированный сборник. М., 1906) и стихотворения Н. А. Некрасова «Размышления у парадного поезда».

С. 299 *Рогоносец величавый...* — неточная цитата, А. С. Пушкин, «Евгений Онегин», гл. 1, XII.

Чьи-то вздохи, чье-то пенье... — из стихотворения К. Бальмонта «Фантазия» (1893).

Паки о «Дне». Печатается по: Одес. нов. 1903. 15 апр.

Заглавие подчеркивает, как много к этому моменту было написано о пьесе М. Горького «На дне». Неоднократно писали о ней и «Одесские новости», например, 2 апреля о гастролях МХТ в Петербурге и исполнении там спектакля «На дне» писал С. Яблоновский, и в этом же номере в обзоре прессы приводил-

ся отрицательный отзыв П. И. Вейнберга из газеты «Новости». Накануне публикации статьи Чуковского, 13 апреля в «Одесских новостях» была опубликована статья Ал. В. «В богатырском краю» с подзаголовком: «простите... но о “На дне”».

С. 304 *...потолковать о впечатлениях, мыслях, настроениях, которые навеяло на меня исполнение этой пьесы в Москве славными соратниками Станиславского.* — Чуковский был в Москве в начале апреля (см. его фельетон «Московские впечатления» — Одес. нов., 1903, 2 апреля) и речь идет о спектакле Московского Художественного театра, поэтому далее в тексте упоминаются «артисты-художники».

С. 306 *Кифа Мокиевич* — один из персонажей поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души».

С. 311 *...что я не замедлил указать тогда же, если помнит читатель.* — Имеется в виду заметка Чуковского о пьесе Горького «Мещане», публикуемая выше.

Случайные заметки. Печатается по: Еврейская жизнь. 1904. № 11. С. 177–182.

С. 314 *...прочитан был реферат о национализме.* — Реферат М. А. Славинского «Психические элементы национальности» был прочитан 7 окт. 1904 года на «четверге» Одесского литературно-артистического общества (адрес Ланжероновская ул., д. 2). Информация: Одесская жизнь. Хроника (Одес. нов., 1904, 8 окт.) и И. О. [И. Осипов]. По «четвергам» (там же, 9 окт.). Славинский Максим (1868–1945) — поэт и публицист, писавший о национальных проблемах.

С. 317 *Референт привел одну хорошую легенду...* — легенда более известна по стихотворению А. Н. Майкова «Емшан» (1874).

С. 318 *Hazlitt William* (1778–1830) — английский писатель и эссеист.

Красный смех. Печатается по: Одес. нов. 1905. 28 янв. В рубрике «Заметки читателя».

Рассказ «Красный смех» Л. Андреева был откликом на события Русско-японской войны и опубликован в третьем выпуске сборника товарищества «Знание» за 1904 год, книга 3 (СПб., 1905).

Воспоминания о Чехове. Печатается по: Одес. нов. 1905. 30 янв. В рубрике «Заметки читателя».

С. 322 *В сборнике «Знание» гг. Бунин и Куприн вспоминают о Чехове...* — воспоминания об А. П. Чехове А. Куприна и И. Бунина под одинаковым заглавием «Памяти Чехова» были опубликованы в сборнике товарищества «Знание» за 1904 год, книга 3 (СПб., 1905). В том же сборнике опубликовано упоминаемое далее стихотворение поэта Скитальца.

С. 323 *...отрешения Горького от этого звания* — в 1902 году М. Горький был избран почетным академиком Академии наук по разряду изящной словесности, но по настоянию Президента Академии великого князя Константина Романова (К. Р.) выборы были признаны недействительными. В знак протеста В. Г. Короленко и А. П. Чехов сложили с себя это звание.

С. 325 «*на бой, на бой, в борьбу со тьмой*!» — неточная цитата из стихотворения А. Н. Плещеева (1825–1893) «Была пора: своих сынов...»

С. 326 *...его везли в «вагоне для устриц»...* — Чехов скончался на немецком курорте Баденвейлере, и его тело везли из Германии в вагоне-холодильнике, на котором было написано «для устриц». По поводу этих устриц писали едва ли не во всех откликах на его смерть, почему-то находя эту деталь унизительной для памяти писателя. См. например, в очерке М. Горького «А. П. Чехов» (1905): «Его врагом была пошлость <...> и пошлость эта отомстила ему скверненькой выходкой, положив его труп — труп поэта — в вагон для перевозки “устриц”».

О г. Минском. Печатается по: Одес. нов. 1905. 4 февр. В рубрике «Заметки читателя». Статья вышла в день чтения лекции Н. Минского «Современная проблема нравственности», состоявшейся в Одессе 1 февраля; отчет о лекции следует далее.

С. 326 *Николай Минский* (псевдоним Николая Максимовича Виленкина, 1855–1937) — поэт и публицист, один из родоначальников русского символизма. Н. Минский принимал активное участие в работе упомянутых в заметке Чуковского Религиозно-философских собраний, созданных по инициативе З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского в Петербурге. На этих собраниях представители духовенства и интеллигенции вместе обсуждали вопросы религии. Лекция «Современная проблема нравственности» создана на основе выступлений Минского на собраниях, она опубликована под заглавием «Нравственная проблема наших дней» (Весы. 1904. № 12).

С. 327 *Не тревожься, недремлющий друг...* — из стихотворения Н. Минского «Пред зарею» (1878).

Без образов, как дым плывут мои страданья... — из стихотворения Н. Минского «Напрасно над собой я делаю усилья...» (1885).

С. 328 *«Новый Путь»... «Мир Искусства»* — основанные на рубеже XIX и XX веком журналы, каждый из которых в той или иной степени был связан с новым искусством и с символизмом. «Новый путь» был создан по инициативе З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского, выходил в 1903–1904 годах в Петербурге, на его страницах обсуждались преимущественно религиозно-философские проблемы и печатались стихи и проза символистов. «Мир искусства» был художественным журналом, который в 1899–1904 годах издавал Сергей Дягилев, но на его страницах печатались критические статьи символистов.

В день когда вышли на подвиг герои... из стихотворения В. Я. Брюсова «Орфей и аргонавты» («Боги позволили, Арго достроен...», 1904).

Юркевич, – и иже с ним – были в шестидесятых годах элементом регрессивным... — Памфил Данилович Юркевич (1827–1874), философ-идеалист, с которым полемизировали революционные демократы (Д. И. Писарев, Н. Г. Чернышевский, М. А. Антонович).

...тогда эмпирический гедонизм... означал народ — Чуковский нетрадиционно характеризует смысл учения противников Юркевича, революционных демократов, называя их учение гедонизмом (этическое учение, согласно которому наслаждение есть высшее благо), более точным будет назвать их сторонниками философии утилитаризма (см. в примечаниях к статье «К вечно-юному вопросу»).

С. 329 *...одна из обычных дрейфусад... кто-нибудь кринул свое j'accuse...* — о дрейфусаде — см. примечание к статье «Об одном принципе художественного творчества». J'accuse (я обвиняю) — заглавие открытого письма французского писателя Эмиля Золя (1840–1902), обращенного к президенту Франции, где выражалось возмущение делом Дрейфуса; за это письмо Золя был приговорен к тюремному заключению и вынужден был эмигрировать из Франции.

...с Н. К. Михайловским во главе... — лидер народнической критики Николай Константинович Михайловский посвятил Н. Минскому целый ряд статей. Книге «При свете совести» (1890) посвящена статья «О совести г. Минского», которую и цитирует Чуковский.

...какой дух скрывался за всеми этими меонами... — в книге «При свете совести» Минский изложил оригинальную теорию «меонизма» (от греческого слова меон — несуществующее), подвергающую сомнению существование реального мира. Поэтический эквивалент этой теории — стихотворение Н. Минского «Как сон пройдут дела и помыслы людей...».

...многим казались возобновлением юркевичевых традиций. — Интерес к Юркевичу проявлял философ Владимир Соловьев, чье творчество стало исходным пунктом философии символистов и религиозно-философской мысли XX века.

...переход из «Вестника Европы» в «Северный Вестник» времен Волынского... — подразумевается переход из либерального журнала «Вестник Европы» в редактируемый критиком Акимом Волынским (1861–1926) журнал «Северный вестник», где печатались первые произведения символистов (З. Гиппиус, Д. Мережковского, Н. Минского и др.).

...его «Альма»... — пьеса Н. Минского «Альма. Трагедия из современной жизни» (1900).

...тогдашняя публика рассмеяла ее...Михайловский дал сигнал поругания... — пьеса Минского вызвала большое число откликов. Н. К. Михайловский откликнулся на нее статьей «Об “Альме”, “трагедии из современной жизни” г. Минского» (Русское богатство, 1900, кн. V).

С. 330 *...его стихи о «двух путях»...* — цитируется стихотворение Минского «Два пути» (1901).

Из «Заметок читателя». Печатается по: Одес. нов. 1905. 16 февр. В рубрике «Из “Заметок читателя”».

I. Анекдоты. С. 331 *Прочел я недавно прекрасную книгу гг. Розенберга и Якушкина «Русская печать etc»...* — имеется в виду книга: Русская печать и цензура в прошлом и настоящем. Статьи Вл. Розенберга и В. Якушкина. М.: изд-во М. и С. Сабашниковых. 1905.

Что «Будильник»! Что «Стрекоза»! — «Будильник» и «Стрекоза» — названия популярных юмористических журналов.

...теперь у нас даже газета есть «Гражданин»... — ирония Чуковского связана с тем, что газета «Гражданин» издавалась реакционером князем Владимиром Петровичем Мещерским (1839–1914) и получала правительственные субсидии.

С. 333 *Как томили, как пороли!* — из стихотворения Н. А. Некрасова «У Трофима» (цикл «Ночлеги», 1874).

II. Об одной книжке. Заметка об одесском издательстве Распопова вызвала протестующее письмо в редакцию за подписью С., где среди прочего сказано: «Очевидно, г. Корней Чуковский, проживая последние 2–3 года за границей, не заметил, что за это время В. Е. Распопов издал и наметил для издания целый ряд книг по социологии, этике, политической экономии, естествоведению и другим отраслям знания» и далее следовал перечень изданных книг (Одес. нов., 1905, 23 февраля). 24 февраля Чуковский поместил ответное письмо в редакцию, где приносил извинения и писал: «Оказывается, что г. Владимир Распопов действительно издает прекрасные книги, и что, хотя года два назад магазин издавал всякую рухлядь, *теперь* вряд ли есть в Одессе издательство, которое могло бы соперничать с ними в выдержанности и полезности своего направления» (там же, 24 февраля).

С. 334 *Я говорю о «Приключениях уличного адвоката» г. Яблоновского.* – Речь идет о книге: *Яблоновский А.* Приключения уличного адвоката. Одесса. Журнал «Южные записки». 1905.

Яблоновский Александр Александрович (1870–1934) – журналист и литератор.

О читателе. Печатается по: Одес. нов. 1905. 17 февр. В рубрике «Заметки читателя».

С. 337 *Вот книги г. Лемке «Думы журналиста», «Из истории русской журналистики»...* – имеются в виду книги историка русской журналистики Михаила Константиновича Лемке (1872–1923): «Думы журналиста» (СПб., 1903) и «Очерки по истории русской цензуры и журналистики» (СПб., 1904).

...вот книга Розенберга и Якушкина «Русская печать и цензура...» – см. примечание к статье «Анекдоты».

...вот новое дополненное издание дневника Никитенко... – дневник цензора Александра Васильевича Никитенко вышел под редакцией М. К. Лемке в книге: Моя повесть о самом себе и о том, «чему свидетель в жизни был». Записки и дневник (1804–1877). Изд. 2-е, т. 1–2. 1904–1905.

...совсем новешенький сборник «В защиту слова»... – имеется в виду книга «В защиту слова. Сборник 1» СПб., 1905. В нем были опубликованы статьи писателей и журналистов, посвященные свободе слова, отношениям журналистики и цензуры.

С. 339 *...Я писателей бедных берег...* – из стихотворения Н. А. Некрасова «Газетная» (1865).

О г. Евг. Соловьеве. Печатается по: Одес. нов. 1905, 14 марта. В рубрике «Заметки читателя».

С. 340 *Соловьев* (псевдоним: Андреевич) Евгений Андреевич (1867–1905) – критик, близкий к марксизму, рассматривавший искусство как зеркало социальных отношений, но гораздо более талантливый, чем другие представители этого течения в критике.

...грандиозная аболюционистская идея... – или аболиционистская (*англ.*), то есть идея стремления к отмене чего-либо, здесь, применительно к статьям Соловьева-Андреевича, идея политического освобождения.

С. 344 *Мелкие нападки на шрифт, бумагу, опечатки...* — неточная цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» (1840).

«Книга о Горьком и Чехове», 1901 г. — *Е. Соловьев.* Книга о М. Горьком и А. П. Чехове. С приложением автобиографий Горького и Чехова. СПб., 1900.

А блестящие монографии... в Павленковских изданиях. — Соловьев много писал для павленсковской серии «Жизнь замечательных людей». Перечисленным здесь писателям посвящены две книги: «Ф. Достоевский, его жизнь и литературная деятельность» (1899) и «Д. И. Писарев, его жизнь и литературная деятельность» (1899). Монография «Л. Н. Толстой» (СПб., 1905) написана вне павленковской серии.

Рассказ Филиппа Васильевича. Печатается по: Одес. нов. 1905. 17 марта. В рубрике «Заметки читателя».

С. 346 *...разве Репин не писал иллюстраций к рассказам Северовой?* — Под псевдонимом Северова рассказы писала жена И. Е. Репина — Н. Б. Нордман.

...как известно, из впечатлений личной жизни автора. — В начале января 1905 года Горький был подвергнут аресту и находился в Петропавловской крепости.

Новый рассказ Леонида Андреева. Печатается по: Одес. нов. 1905. 20 марта. В рубрике «Заметки читателя».

С. 349 «*Все живое имеет одну и ту же душу, страдает одними страданиями и в великом безличии сливается воедино пред грозными силами жизни» – писал Андреев в одном частном письме...* — Чуковский цитирует письмо Андреева, написанное ему по поводу статьи «Дарвинизм и Леонид Андреев» (Одес. нов. 1902. 24 июня). Полный текст андреевского письма Чуковский приводит в своих воспоминаниях об Андрееве (см. «Современники». Т. 5. С. 120 настоящего издания).

«*Silentium*»(«Молчание», *лат.*) — цитируется стихотворение Ф. Тютчева.

«Поединок» А. Куприна. Печатается по: Одес. нов. 1905. 8 мая.

Повесть А. Куприна «Поединок» впервые опубликована в сборнике товарищества «Знание» за 1905 год. Кн. 6 (СПб., 1905), с посвящением М. Горькому, текст которого Чуковский процитировал в статье «На бирже «Знания» (см. с. 594).

С. 350 *Тургенев в своем «Помещике»* — имеется в виду ранняя поэма И. С. Тургенева «Помещик» (1846).

Петербургский сборник — точное название: Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым (СПб., 1846), куда вошли рассказы и повести о быте бедных обитателей Петербурга. Сборник стал своего рода манифестом так называемой «натуральной школы».

Когда Севастополь пал ... имеется в виду поражение России в Крымской войне (1853–1856), одним из центральных эпизодов которой стала героическая оборона Севастополя, длившаяся около года и окончившаяся капитуляцией и потоплением русского флота.

С. 351 *У Авсеенки и Маркевича* — имена писателей Василия Григорьевича Авсеенко (1842—1913) и Болеслава Марковича Маркевича (1822—1884) здесь используются как синоним второстепенных, но популярных беллетристов, писавших повести и романы из великосветской жизни, в том числе и об офицерах.

Ределя — князь касожский, упомянутый в «Слове о Полку Игореве» («...храброму Мстиславу, иже зареза Ределю пред полкы касожьскыми...»). Здесь имеется в виду персонаж «Современной идиллии» М. Е. Салтыкова-Щедрина Ределя Полкан Самсоныч, «странствующий полководец; командовал зулусами; а ныне состоит в звании метрдотеля у Стегнушиной».

«Как мужик трех генералов прокормил» — неточное название сатирической сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» (1869).

Толстой и интеллигенция. Печ. по первой публикации: Театральная Россия. 1905. № 22. 28 мая.

С. 357 *Все это, видите ль, слова, слова, слова!* — неточная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Из Пиндемонти».

С. 358 *...в катковском «Русском Вестнике».* — Речь идет о журнале «Русский вестник», издаваемом консервативным публицистом М. Н. Катковым (1818—1887).

С. 359 О Михайловском см. выше в примечаниях к статье «Дарвинизм и Леонид Андреев».

С. 361 *Буренин... Стечкин ... «Свет», «Гражданин»* — перечисляются литературные критики консервативной ориентации — постоянный сотрудник газеты «Новое время» В. П. Буренин (см. о нем в примечаниях к статье «М. О. Меньшиков») и сотрудник «Московских ведомостей» Н. Я. Стечкин (1854—1906), а также крайне консервативные издания — «Свет» и «Гражданин».

...статья г. Яблоновского. — Статья опубликована: «Сын Отечества». 1905. 9 марта, № 15. О Яблоновском см. примечания к статье «Из “Заметок читателя”».

Памяти Евгения Соловьева. Печатается по: Одес. Нов. 1905. 30 авг. В рубрике «Заметки читателя».

О критике Соловьеве-Андреевиче см. примечания к статье «О г. Евг. Соловьеве» в настоящем томе.

С. 364 *Скриба* — один из постоянных псевдонимов Соловьева.

С. 367 *Он написал «Очерки по истории русской литературы»... — Соловье в Е. А.* Очерки по истории русской литературы XIX века. СПб., 1902.

Мелкие нападки... — см. примечания к статье «О г. Евг. Соловьеве».

С. 368 *...если не считать Бельтова...* — о Бельтове см. далее в примечаниях к статье «Циферблат г. Бельтова».

О Власе Дорошевиче. Печатается по: Одес. нов. 1905. 7 окт. В рубрике «Заметки читателя».

С. 369 *Влас Михайлович Дорошевич* (1864–1922) – журналист, писатель и театральный критик, пользовался исключительной популярностью в широких читательских кругах либеральной ориентации. Краткая история отношений с Дорошевичем изложена в дневнике Чуковского, где описывается последний визит 22 марта 1922 года к умирающему Дорошевичу: «У него была одышка... И это делало его похожим на предмет, инструмент, – а не на живого человека. Я постоял, посмотрел, он узнал меня, протянул мне тощую руку, – и я почувствовал к нему такую нежность... Дорошевич никогда не импонировал мне как писатель, но в моем сознании он всегда был победителем, хозяином жизни. В Москве, в "Русском слове", это был царь и бог. Доступ к нему был труден, его похвала осчастливливала. Он очень мило пригласил меня в "Русское слово". Я написал о нем очень ругательный фельетон. Мне сказали (Мережковские): это вы непрактично поступили: не бывать Вам в "Русском слове"! Я огорчился. Вдруг получаю от Дорошевича приглашение. Иду к нему (на Кирочную) – он ведет меня в кабинет, говорит, говорит, и вынимает из ящика... мой ругательный фельетон. Я испугался – мне стало неловко. Он говорит: вы правы и неправы (и стал разбирать мой отзыв). Потом – пригласил меня в "Русское слово" и дал 500 р. авансу. Это был счастливейший день моей жизни. Тогда казалось, что "Русское слово" – а, значит и Дорошевич – командует всей русской культурной жизнью: от него зависела слава, карьера, – все эти Мережковские, Леониды Андреевы, Розановы – были у него на откупу, в подчинении. И вот – он покинутый, мертвый, никому не нужный» (наст. изд., Т. 12, с. 24–25). Второй раз статью о Дорошевиче Чуковский перепечатал в цикле «Революция и литература» (1906), вероятно, об этой публикации он и вспоминал. В руководимой Дорошевичем газете «Русское слово» Чуковский сотрудничал с марта по декабрь 1913 года, не прерывая постоянного сотрудничества в газете «Речь».

Чуковский ссылается на следующие издания сочинений Дорошевича: «Сахалин (Каторга)»; *Дорошевич В. М.* Т. 1–2. М., изд-во И. Д. Сытина, 1903 (книга выдержала до 1907 года четыре издания); Собрание сочинений. Т. 1–9. Издательство И. Д. Сытина. 1905–1907, откуда цитирует «Крымские рассказы» (т. 3) и «Литераторы и общественные деятели» (т. 4, оба – 1905 год).

С. 370 *Живописца Иванова ... огнем благодати испепелил его душу...* – неточная цитата из «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя (1847), глава «История живописца Иванова»).

Ашантии – африканская народность, населяющая Золотой берег. В начале XX века там была британская колония.

С. 371 *Скальковский* – см. примечания к статье «М. Арцыбашев» («От Чехова до наших дней»).

Буренин Виктор Петрович – см. примечания к статье «М. О. Меньшиков».

Вересаев (настоящая фамилия Смидович) Викентий Викентьевич (1867–1945) – писатель.

С. 373 *Сандвичевы острова* – второе название Гавайских островов.

С. 375 *Маркевич, Петр Вейнберг, Назарьева* – Чуковский использует имена литераторов Маркевича Алексея Ивановича (1822–1884), Вейнберга Петра Исаевича (1831–1908) и Назарьевой Капитолины Валериановны (1843–1903) как синоним второстепенного литератора.

Циферблат г. Бельтова. Печатается по: Весы. 1906. № 2. С. 46–51.

Отклик на кн.: *Бельтов.* За двадцать лет. Сборник статей литературных, экономических и философско-исторических. СПб., 1905.

С. 376 *Бельтов* – псевдоним известного социал-демократа и критика-марксиста Георгия Валентиновича Плеханова (1856–1918).

Стоит только бросить на него Гегеля или Скабичевского, Родбертуса или Волынского... – в книге Плеханова эстетике Гегеля посвящена статья «Об искусстве», здесь рецензируется также книги критиков А. М. Скабичевского «История русской литературы», А. Волынского «Русские критики» и подробно разбираются теории немецкого экономиста Карла Родбертуса.

С. 377 *Прекрасен в мощи грозной власти...* – из стихотворения В. Брюсова «Довольным» (1905).

С. 379 *Потапенки, Данченки, Авсеенки* – имена беллетристов Игнатия Николаевича Потапенко (1856–1929), Василия Ивановича Немировича-Данченко и Василия Григорьевича Авсеенко.

С. 380 *П. Я.*– см. примечание к статье «Об одном принципе художественного творчества».

На бой, на бой... – см. статью «Воспоминания о Чехове» в настоящем томе и примечания к ней.

С. 381 *Слышите, г. А. Б. ...г. Кранихфельд... г. Боцяновский?* – перечисляются критики различных направлений, сторонники утилитарного отношения к искусству. Об А. Б. см. далее примечания к статье «Об эстетическом нигилизме». Боцяновский Владимир Феофилович (1869–1943) и близкий к марксизму Кранихфельд Владимир Павлович (1865–1918).

Стремлюсь, как ты, к земному раю... – из стихотворения В. Я. Брюсова «Одному из братьев» (1905).

Об эстетическом нигилизме. Печатается по: Весы. 1906. № 3/4. С. 79–81.

История этой рецензии Чуковского подробно изложена в статье И. Подольской «Я почувствовал такую горькую вину перед ним...» (Вопросы литературы. 1979. № 8.). Издание первого выпуска критических статей «Книга отражений» стала для Иннокентия Федоровича Анненского (1856–1909), по существу, литературным дебютом. В 1904 году он издал под псевдонимом Ник. Т-о (должно читаться как «никто», что является аллюзией на имя, которым назвал себя Одиссей в пещере циклопа Полифема) книгу стихов «Тихие песни». «Книга отражений» стала его дебютом как критика, несмотря на то, что собранные в ней статьи ранее печатались в периодике. Объединенные в сборник они выявили совершенно особый подход Анненского к литературным произведениям, который современные исследователи называют импрессионизмом. Чуковский в своей рецензии очень точно описал особенности этого метода, правда, оценив его негативно.

Анненский воспринял очень болезненно эту рецензию, особенно потому, что она была напечатана в символистском журнале, то есть исходила из среды, на понимание которой он мог рассчитывать. 11 октября 1906 года Анненский

писал издателю конкурирующего с «Весами» также символистского альманаха «Гриф» С. А. Соколову (печатался под псевдонимом С. Кречетов): «В «Весах» меня назвали эстетическим нигилистом — это неточно, т. к. я ничего не отрицаю. Но, действительно, — для меня нет большего удовольствия, как видеть иллюзорность вчерашнего верования... Книгу мою назвали также беглыми заметками — против этого я решительно протестую. Я дорожу печатным, да и вообще словом... и много работаю над каждой строкой своих писаний» (цит. по указанной статье И. Подольской. С. 300).

По предположению И. Подольской, статья «Мечтатель и избранник», открывающая «Вторую книгу отражений» (1909) И. Анненского, имела своим адресатом Чуковского. «...Самая книга моя, — писал здесь Анненский, — хотя и пестрят ее разные названия, вовсе не сборник. И она не только одно со мною, но и одно в себе. Мои отражения сцепила, нет, даже раньше их вызвала моя давняя тревога. И все их проникает проблема творчества, одно волнение, с которым я, подобно вам, ищу оправдания жизни» (цит. по указанной статье И. Подольской. С. 300–301).

Статья об Анненском была одна из немногих, о написании которой Чуковский очень сожалел, прежде всего потому, что она была несправедлива по отношению к Анненскому, масштаб которого как критика Чуковский не сразу оценил. Кроме того, летом 1908 года Чуковский близко познакомился с племянницей И. Анненского — Т. А. Богданович, через которую состоялось и его знакомство с обиженным им автором. В итоге Чуковский даже помогал найти издателя для «Второй книги отражений» и намеревался также написать о ней, чтобы загладить свою вину. Эту вину Чуковский пытался загладить и при личной встрече с Анненским, которая состоялась незадолго до его смерти, но закрытый и чопорный характер Анненского сделал объяснение невозможным. В итоге второй публикацией об Анненском стал написанный Чуковским его некролог, который публикуется далее, но чувство вины перед памятью выдающегося поэта, переводчика и критика так и не покидало его до конца жизни. Подробный мемуарный очерк об истории своих отношений с Анненским Чуковский написал незадолго до смерти (см. указанную статью И. Подольской).

В начале рецензии Чуковский перечисляет статьи, которые вошли в первую «Книгу отражений»: о *К. Бальмонте* — статья «Бальмонт-лирик», о *повестях Гоголя «Нос»* и *«Портрет»* — статья «Проблема гоголевского юмора», о *повестях Достоевского «Двойник»* и *«Господин Прохарчин»* — «Достоевский до катастрофы», о *«Кларе Милич» И. С. Тургенева* — статья «Умирающий Тургенев», о *«Горькой судьбине» Писемского, «Власти тьмы» Л. Н. Толстого* и *«На дне» Горького* — статья «Три социальных драмы», наконец *чеховским «Трем сестрам»* посвящена статья «Драма настроения».

С. 382 *г. А. Б. из «Мира Божьего»* — псевдонимом А. Б. на страницах народнического журнала «Мир Божий» подписывал свои статьи критик народнической ориентации Ангел Иванович Богданович (1860–1907).

С. 382 *...член партии правого порядка?* — Партия правового порядка, созданная деятелями земского движения, относится к числу эфемерных политических партий, возникших после манифеста 17 октября 1905 года.

С. 383 *Я человек больной...* — неточная цитация начала «Записок из подполья» (1864) Ф. М. Достоевского.

Митрич — герой драмы Л. Н. Толстого «Власть тьмы» (1886).

Ересиарх — основатель еретического учения.

Поль де Кок Шарль (1793—1871) — французский писатель, автор популярных романов, в которых занимательные сюжеты сочетались с фривольными сценами и подробностями, один из родоначальников так называемой «массовой культуры».

...владычеству гг. Протопоповых, Скабичевских... — Чуковский помимо упомянутого выше Ангела Богдановича называет имена еще двух критиков народнической ориентации — Протопопова Михаила Алексеевича (1848—1915) и Скабичевского Александра Михайловича (1838—1911), ярких представителей утилитарной критики, суждения которых о литературе отличались прямолинейностью.

С. 384 *...парламентские дебаты о лошадных и безлошадных...*— имеется в виду свойство критики революционных демократов и их последователей в статьях о литературе обсуждать сугубо общественные проблем, в данном случае — положение безлошадных крестьян.

A thing of beauty is a joy forever (Keats). — Прекрасное пленяет навсегда (Китс) *(англ.)*, строка из поэмы «Эндимион» (1818) английского поэта Джона Китса (1795—1821).

Хамство во Христе. Печатается по: Весы. 1906. № 5. С. 59—63.

Рецензия Чуковского явилась откликом на книгу: Волжский. Из мира литературных исканий (СПб., 1906). К этому изданию и относятся ссылки на страницы в тексте статьи. Волжский — псевдоним критика и историка литературы Александра Сергеевича Глинки (1878—1940). В молодости Глинка пережил увлечение народничеством и марксизмом, был выслан под гласный надзор полиции, вернувшись в Петербург, сотрудничал в народническом «Русском богатстве». С 1903 года сближается с религиозными философами С. Н. Булгаковым, Н. А. Бердяевым и В. Ф. Эрном, начинает сотрудничать в журнале «Новый путь» и пришедшем ему на смену журнале «Вопросы жизни»; статьи из этих журналов и составили его первую книгу «Из мира литературных исканий». Книга Волжского стала одной из первых книг, где обнаружил себя новый подход к литературе, характерный в дальнейшем для всей русской религиозно-философской мысли.

С. 385 «*ина слава солнцу, ина слава луне*» — цитата из апостольского послания (1 коринф.,15).

С. 386 *Проф. Мечников Илья Ильич* (1845—1916) — известный ученый-биолог, дарвинист; Волжский поместил в сборнике статью «Проблема смерти у проф. Мечникова», посвященную его книге «Этюды о природе человека».

...даже в «Русском Богатстве» П. Я. и Мякотина, в статье написанной «под Михайловского» умудрился г. Волжский шепотом, чуть слышно, пожаловаться на Глеба

Успенского... — имеется в виду статья Глинки-Волжского «Глеб Успенский о заболевании личности русского человека» (Русское богатство. 1904. № 1, 2).О П. Я. см. примечание к статье «Об одном принципе художественного творчества» в настоящем томе. Мякотин Венедикт Александрович (1867—1937) — ведущий публицист «Русского богатства».

С. 386 *Розанов* — творчеству мыслителя Василия Васильевича Розанова (1856—1919) посвящена статья Волжского «Мистический пантеизм В. В. Розанова». На самом деле в этот период Розанов был очень близок к декадентам, принимал активное участие в Религиозно-философских собраниях, в своих докладах и статьях этих лет выступал обличителем христианства.

С. 387 *...заблудшие мытари... где грань между ними и фарисейской молитвой...* — отсылка к евангельской притче о мытаре и фарисее. В храм пришли двое: мытарь (в Евангелие — сборщик податей, притеснявший людей и потому возбуждавший всеобщую ненависть) и фарисей (в Евангелии — секта в иудаизме, отличавшаяся строгим, но формальным соблюдением всех религиозных законов, в общепринятом смысле верующий, для которого главное в религии — исполнение внешних обрядов). Фарисей благодарил Бога за то, что он лучше других людей и не таков, как этот мытарь. Мытарь же, не смея даже поднять глаза на небо, молился: «Боже! Будь милостив ко мне, грешнику!» И именно мытарь был оправдан, «ибо всякий, возвышающий себя сам, унижен будет, а унижающий себя возвысится» (Евангелие от Луки, 18, 10—14).

Революция и литература. Петербургская газета «Свобода и жизнь» (редактор Е. Г. Рахмилович), на страницах которой публиковались материалы анкеты «Революция и литература», просуществовала чуть более трех месяцев: первый номер вышел в начале сентября, последний (№ 15) — в декабре 1906 года. Корней Чуковский стал сотрудничать с газетой после закрытия его сатирического журнала «Сигнал», который был арестован после четвертого номера, а молодой редактор отдан под суд, судим и оправдан. Подробнее см. об этом автобиографический очерк «Как я стал писателем» (впервые опубл. в ж-ле «Юность», 1970, № 1) и воспоминания «Сигнал» (опубл. в 4-м томе настоящего Собрания сочинений).

«Я <...> затеял в газете анкету об отношении революции к искусству, — писал Чуковский историку и этнографу Е. А. Ляцкому. — Успех оказался неожиданный. Мало того, что Репин, Андреев, Станиславский, Альбов, Арцыбашев, Брюсов и т. д. откликнулись на анкету, — в изобилии отозвался читатель. <....> Документы чрезвычайно интересные...» «Революция и литература» была для Чуковского своего рода «анкетным дебютом»; впоследствии, в 20-е годы он снова воспользуется этим «литературно-социологическим» жанром, распространив среди литераторов анкету о Некрасове.

Серийное клише *«Революция и литература»* редакция «Свободы и жизни» поместила над семью статьями, пригласив тем не менее всех заинтересованных лиц к анкетированию только в эпилоге четвертой статьи. Из настоящей публикации исключены две статьи, относящиеся к данной теме: «Революция и литература: Поэт-анархист Уот Уитмен» *25 сент.(8 окт.)* и «Революция и литература:

О Власе Дорошевиче» *2 (15) окт.* Они печатаются в настоящем издании в расширенной редакции.

В архиве Чуковского сохранились некоторые отклики на анкету (Ю. Балтрушайтис, Б. Лазаревский, В. Лихачев, Н. Феофилактов и др.) и около пятидесяти читательских писем, не дошедших, кроме одного из них, до страниц «Свободы и жизни», но представляющих интерес для исследователя.

Обозначенные анкетой-дискуссией темы: искренность в творчестве художника, «искусство для искусства», подчинение (или *не*подчинение) таланта той или иной общественной идеологии и т. п., — не были новыми для русской публицистики начала XX века. Как и в случае с книгой «Нат Пинкертон и современная литература» (1-е изд. 1908), Чуковский угадал основные «родовые черты» общественных настроений тех лет, а своими соображениями предвосхитил некоторые будущие идеи «Сборника статей о русской интелигенции» («Вехи»).

После закрытия сатирического журнала «Сигнал» Чуковский много печатался в газете «Свобода и жизнь». Однако газете в конце концов была уготована участь «Сигнала». 6 декабря 1906 года К. Чуковский писал В. Брюсову: «Дорогой Валерий Яковлевич. <...> Ночью в нашей типографии была полиция, рассыпала шрифт, прекратила навсегда газету и тем самым снова выкинула меня на улицу. Готовилась в этом № моя заметка о Сергее Городецком и ответы на анкету Леонида Андреева... и др.».

В конце 1980-х и начале 90-х годов о литературном и общественном значении затеянной когда-то Чуковским анкеты подробно писал Александр Гангнус (см. *Гангнус А.* На руинах позитивной эстетики // Новый мир. 1988. № 9. С. 147–163.; *Гангнус А.* Что сделал ты с братом своим? // Хронограф-90. Ежегодник. М., 1991. С.168–200). Он анализировал первый отклик на анкету поэта и драматурга А. Луначарского, яростно возражавшего Чуковскому с позиций «позитивной эстетики», ставшей, в частности, предтечей «метода социалистического реализма». В конце 1980-х годов писать о сомнительности служения художника общественным идеалам было невозможно, однако Гангнусу удалось показать, как «позитивная эстетика», замешанная на модернизированном ницшеанстве, в конце концов привела не к образной, а к вполне реальной «железной руке» казарменно-лозунговой эстетики, к «военному коммунизму», сталинским чисткам и т. д. «Мне кажется, — писал в "Новом мире" А. Гангнус, — юный Чуковский точно и мудро понимал принципы "искусства для искусства", "науки для науки": он дал не декадентское и не снобистское, а глубоко демократическое... толкование. Разве не к формуле "экономика для экономики" — для экономии, прибыли — обращаемся мы в нашу нынешнюю перестройку?...» (см. *Гангнус А.* На руинах... С. 159). Через два года после этих слов публицист снова вспомнил об анкете в «Свободе и жизни», однако на сей раз был более раскован в своих выводах: «...Дать миру новую эстетику, отменяющую прежние, взялись никем не уполномоченные, непрошенные благодетели» (социал-демократы, впоследствии большевики — *П. К.*)... В 1906 году молодой К. И. Чуковский восстал против этой опасной тенденции — народнической по происхождению. Он провозгласил принцип «искусства для искусства» — «необходимой иллюзией», без которой невозможно полнокровное творчество. Он был более чем убедителен. Но интелли-

генция слушала не его. Толчея «социальных» идей заполняла умы и жанры. И обратно — сами эти социальные идеи, становясь таким ускоренным, упрощенным способом достояния всех, приобретали по пути игровые, условные, театральные черты, присущие художественному творчеству. Место трезвого, но скучного расчета («серый материализм» по Луначарскому) занимал революционный «авось», «идеал» был предельно неконкретным, утопически-мессианским. Интеллигенция сама ковала свою грядущую судьбу...» (см. *Гангнус А.* Что сделал ты с братом... С. 172).

То, что Чуковского в массе своей «не поняли», — хорошо видно по «художественному» образу инициатора анкеты, который вырисовывается из многих отзывов на нее (в особенности из читательских писем, хранящихся в архиве). Да и сам Чуковский пишет об этом в предисловии к публикуемым откликам. Однако это лишь усиливает важность той давней газетной истории. В России XX и XXI веков — темы искренности художника, «искусства для искусства» очевидно, были и будут оставаться «горячими темами». Достаточно вспомнить такие разнополярные вещи, как статью В. Ленина «Наши упразднители» (1910; в которой, кстати, пишется и о Чуковском, «лягающем марксизм» «в 1906 году сугубо» ради «популярности в демократических кругах общества») и «первую ласточку» послесталинской «оттепели» — статью В. Померанцева «Об искренности в литературе» (Новый мир. №12. 1953).

Почему? Печатается по: Свобода и жизнь. 1906. 10 (23) сент.

Прохожий и революция. Печатается по: Свобода и жизнь. 1906. 16 (29) окт. Отклик на книгу В. В. Розанова «Ослабнувший фетиш: Психологические основы русской революции. СПб., 1906.

С. 393 *В. В. Розанов... в «подполье», «в своем углу»*. — Напоминание о заглавии особого, персонального отдела В. Розанова «В своем углу» в журнале «Новый путь».

С. 395 *...все эти сикамбры и органоны...* — Слова заимствованы из реплик Сатина в горьковской пьесе «На дне».

С. 397 *Не знаю, поблагодарил ли Розанов г. Меньшикова за последний обыск; не знаю даже, присутствует ли г. Меньшиков при всех обысках, устраиваемых по его инициативе...* — Судя по всему, речь идет о публицисте и литературном критике М. О. Меньшикове, составившем в октябре 1905 г. по просьбе тогдашнего председателя Совета министров и автора Манифеста 17 октября С. Ю. Витте проект манифеста и конституционных начал, которые «шли несравненно далее того, что было сделано 17 октября и всеми последующими узаконениями» (см. *Витте С. Ю.* Воспоминания. Т. 2. М., 1960, С. 557). Таким образом, язвительность Чуковского обусловлена тем, что по его мнению Меньшиков был причастен к общественным процессам в России образца 1905 года.

Анкета. Печатается по: Свобода и жизнь. 1906. 22 окт. (4 нояб.).

С. 399 *Будьте все кантианцами – и Бентам радостно потрет руки...* — об Иеремии Бентаме см. примеч. к статье «К толкам об индивидуализме» в настоящем томе.

С. 400 *Пусть Минский пишет о меонах, а Vita Nuova предоставит Данте и Луначарскому.* — Ироническое соотнесение дантовской великой книги с названием социал-демократической газеты «Новая жизнь», издававшейся осенью 1905 г. под редакцией Минского.

О Валерии Брюсове. Печатается по: Свобода и жизнь. 1906. 30 окт. (12 нояб.). Републиковано: Нева. 1907. № 26. Стб. 2055–2066.

К анкете. Печатается по: Свобода и жизнь. 1906. 12 (25), 20 (3 дек.) нояб., 3 (16) дек.

Воззвание о литературном обществе. Печатается по: Свобода и жизнь. 1906. 5 (18) нояб. Отклик без подписи под рубрикой «В газетах и журналах» помещен в журнале «Весы» (1906. № 12).

С. 412 *...о сонетах Данте Габриэля Россетти* (1828–1882) — английский художник и поэт, представитель прерафиэлизма (см. примечания к статье «К. Бальмонт» в кн.: «От Чехова до наших дней»).

Роберт Браунинг (1812–1889) — английский поэт.

С. 414 *А мы, мудрецы и поэты...* — из стихотворения В. Брюсова «Грядущие гунны» (1904).

...предоставляя всем остальным говорить о Столыпине ... — Петр Аркадьевич Столыпин (1862–1911) в 1906 году был министром внутренних дел и председателем совета министров и играл большую роль в борьбе с революционерами.

О литературном клубе. Печатается по: Свобода и жизнь. 1906. 19 нояб. (2 дек.). — То же. — 20 нояб. (3 дек.).

С. 415 *Есть у меня сынок...* — едва ли речь могла идти о сыне К. И. Чуковского — Николае, которому в этот момент исполнилось два года.

С. 416 *...в каких ферейнах не истреблял Гейне пиво...* — от немецкого Verein (союз, объединение).

С. 417 *...мы все, как Навуходоносоры...* — от имени вавилонского царя Навуходоносора, совершавшего истребительные походы против иудеев, описанные в Библии. За одно из своих злодеяний он был наказан тем, что был обращен в животное, передняя часть которого была как у быка, а задняя — как у льва.

О дяде Ерошке. Печатается по: Свобода и жизнь. 1906. 11 июня.

С. 418 *Борис Лазаревич умен и талантлив... Дмитрий Цензор...* — в данном случае перечисляются имена второстепенных литераторов. Об Анатолии Каменском и Дмитрии Цензоре см. в примечаниях к сборнику «От Чехова до наших дней» (статьи «Анатолий Каменский» и «Третий сорт»). Борис Лазаревич — возможно, в газетном тексте опечатка и имеется в виду приятель А. П. Чехова, писатель Борис Александрович Лазаревский (1871–1936).

С. 419 *...про смерть быта...* — см. примечания к статье «А. И. Куприн» в книге «От Чехова до наших дней».

С. 420 *...о театре Коммиссаржевской, что именно он выполняет такую задачу* — с 1906 года режиссером театра, основанного известной актрисой Верой Федоров-

ной Коммиссаржевской (1864–1910), становится Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874–1940), который в своих постановках развивал принципы условного театра, противопоставляя их театральному реализму постановок К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко на сцене Художественного театра.

С. 421 *О, пир очей...* – из стихотворения Вяч. Иванова «Синева морей».

О Сергее Городецком. Печ. по: Свобода и жизнь. 1906. 3 дек.

Сборник «Ярь» (СПб., 1907) стал поэтическим дебютом поэта Сергея Митрофановича Городецкого (1884–1967). Название сборника – производное от имени славянского языческого бога весеннего плодородия Ярилы. Жизнерадостная тональность, пафос языческой радости и веселья, как бы противостоящие книжности современной культуры и аскетизму христианства, интерес к которому проявляли так называемые «старшие символисты» – З. Гиппиус, Д. Мережковский и др. Они импонировали современникам и поэтому сборник Городецкого был воспринят как свежая струя в русском символизме и встретил самый восторженный прием. В числе тех, кто откликнулся на его появление восторженными рецензиями, помимо Чуковского, были Вяч. Иванов, Дмитрий Философов, Александр Кондратьев, Валерий Брюсов и др.

Русская Whithmaniana. Печатается по: Весы. 1906. № 10. С. 43–46. Отклик А. Блока на эту и следующую статьи см. в примечаниях к статье «Бальмонт и Шелли» (настоящий том, с. 579).

Walt Whithman, в современном написании Уолт Уитмен (1819–1892) – американский поэт, которого Чуковский переводил и о котором писал на протяжении едва ли не всей своей жизни (см. т. 3 настоящего издания).

С. 428 *Своеначальный, жадный ум...* – из стихотворения Вяч. Иванова «Русский ум».

г. Дионео, из «Русского Богатства»... – псевдоним критика и публициста Исаака Владимировича Шкловского (1865–1935).

Статья написана «по Конвею»...H. Traubel. With Walt Whitman... – точные ссылки см. в следующей статье «О пользе брома».

О пользе брома: По поводу г-жи Елены Ц. Печатается по: Весы. 1906. № 12. С. 52–60.

Историю этой статьи Чуковского см. в примечаниях к статье «Бальмонт и Шелли» в приложении к книге «От Чехова до наших дней» в настоящем томе.

С. 430 *Елена Ц.* – гражданская жена и фанатическая поклонница Бальмонта – Елена Константиновна Цветковская (1883–1944).

Новая повесть Л. Андреева. Печатается по: Родная Земля. 1907. 15 (28) янв. Отклики см.: *Горький М.* Разрушение личности.

Творчество Леонида Андреева с первых литературных шагов было тесно связано с горьковским издательством «Знание». Здесь вышел его первый сборник «Рассказы» (1901) и в сборниках товарищества «Знание» регулярно печатались его новые произведения вплоть до 1907 года. Эти публикации принесли ему популярность. В литературном процессе начала века главными идейными и

эстетическими противниками «знаньевцев» были символисты, вот почему публикация повести Андреева «Елеазар» (1907) на страницах символистского журнала «Золотое руно» знаменовало шаг навстречу символистам и отход от «знаньевцев» (Чуковский перечисляет имена некоторых из них — Н. Д. Телешова (1867—1957), С. И. Гусева-Оренбургского (1867—1963) и поэта Д. М. Ратгауза (1868—1937).

Вот почему Чуковский так подчеркивает в своей статье место публикации новых произведений Андреева — повести «Так было» в органе «мистических анархистов» (одно из течений в символизме), альманахе «Факелы» (СПб., 1906), и намерение опубликовать свою пьесу «Жизнь Человека» (возможно, Чуковский знал более раннее ее заглавие «Человек») во вновь созданном Литературно-художественном альманахе «Шиповник». В 1907 году Андреев стал редактором этого альманаха и охотно печатал там символистов (А. Блока, В. Брюсова и др.).

Возможно, не желая впрямую порицать Андреева за эту измену, М. Горький в статье «Разрушение личности» (1909) воспользовался этой статьей Чуковского, цитату из которой Горький предварил замечанием: «Известно, что «шуты и дети часто говорят правду». Чуковский торжественно возгласил унижающую человека и писателя «правду» о современной литературе» (*Горький М.* Литературно-критические статьи. М., 1937. С. 62). Возможно также, что выпад Горького по адресу Чуковского связан с публикуемой далее статьей последнего «На бирже "Знания"».

С. 439 *О. Чюмина переводит Метерлинка...* — поэтесса Ольга Николаевна Чюмина (1864—1909) относилась к числу эпигонов гражданской поэзии 80-х годов, и ее обращение к творчеству бельгийского поэта-символиста Мориса Метерлинка имело для Чуковского тот же смысл, что и сближение Леонида Андреева с символистами. Чюмина сыграла важную роль в литературной карьере Чуковского, на ее смерть он окликнулся сочувственным некрологом (Речь, 1909, 29 авг. (11 сент.) см. т. 7 настоящего издания.

К. Бравич выступает в «Балаганчике» — имеется в виду постановка пьесы Александра Блока «Балаганчик» (1906) в театре В. Ф. Коммиссаржевской осенью 1906 года (режиссер В. Э. Мейерхольд). Чуковский ошибочно назвал актера этого театра Казимира Бравича (1861—1912) участником спектакля.

Иванова ночь... — праздник летнего солнцестояния Ивана Купала (в ночь на 24 июня старого стиля). Здесь в смысле перехода от весны к лету.

О Сергееве-Ценском. Печатается по: Родная Земля. 1907. 5 (18) февр.

Статья посвящена выходу первого тома «Рассказы» (СПб., «Мир Божий», 1907) и повести «Лесная топь» (Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник» (Кн. 1, СПб., 1907).

Статью Чуковского упомянул критик Александр Алексеевич Измайлов (см. о нем далее в примечаниях к статье «Золотушная любовь») в статье «О литературной ноздревщине» (Биржевые ведомости, 1907, 9 (22) февраля), где упрекал молодых критиков, и в их числе Чуковского, в панибратском отношении к заслуженным писателям, в стремлении к саморекламе, в неуважительном отношении к традициям. Ответ см. в следующей статье «Золотушная любовь».

Золотушная любовь. Печатается по: Родная Земля. 1907. 19 февр. (4 марта).

Александр Алексеевич Измайлов, как и Чуковский, был газетным критиком и вел постоянный раздел «Литературные заметки» на страницах газеты «Биржевые ведомости». Содержание его статьи «О литературной ноздревщине» Чуковский передает с существенными неточностями, сводя ее, по существу, к стремлению нивелировать писателей больших и малых (отсюда перечислительные списки из имен писателей второго ряда — И. Ясинского, К. Баранцевича, Вл. И. Немировича-Данченко, П. П. Гнедича, соединение имени Блока в одном перечислительном ряду с Гординым и Цензором, о которых Чуковский писал в статье «Третий сорт» и т. п.). Центр же статьи составляет вопрос: «Кого же Вы открыли, г. Измайлов?». В назидание Чуковский вспомнил эпизод из жизни Белинского, который прибежал к Ф. М. Достоевскому под впечатлением его повести «Бедные люди». Вопрос Чуковского особенно задел Измайлова, и он отвечал Чуковскому в статье «Еще о литературной ноздревщине»: «Я никогда не верил, что писателя надо открывать, как коробку сардинок. <...> Разве Достоевский так и погиб бы, если бы Некрасов и Белинский не предложили к его услугам своего альманаха? Покажите мне писателя, которого *сделала* критика?» (Биржевые ведомости, 22 февраля (7 марта). Отвечать на новую статью Измайлова Чуковский не стал.

Мещанин против мещанства. Печатается по: Родная Земля. 1907. 5 (18) марта.

В статье Чуковского речь идет о книге: Иванов-Разумник. История русской общественной мысли. Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX в. Т. 1–2. СПб., 1907. Книга вышла в конце 1906 года и стала заметным событием в литературной жизни, до революции она выдержала четыре издания.

Понятие «мещанство» в начале XX века перестало быть сословной характеристикой, после пьесы Горького «Мещане» оно стало использоваться для характеристики определенных умонастроений: привязанности к традиционным ценностям, ненависти к прогрессивным (на языке той эпохи — революционным) идеям. Именно в таком смысле использовал это понятие Иванов-Разумник, который рассматривал историю русской литературы и критики как борьбу интеллигенции (ее удел — «творчество новых форм и идеалов и активное их проведение в направлении к физическому и умственному общественному и личному освобождению личности») и мещанства («плоскость содержания и безличность духа»). Характерно, что заглавие статьи Чуковского по существу повторил Г. В. Плеханов в своем отклике на эту же книгу, опубликованном под заглавием «Идеология мещанина нашего времени» (1908).

С. 454 *Крушеван Паволакий* (1860–1909) — одиозный бессарабский журналист и издатель, известный своими антисемитскими статьями и выступлениями.

С. 455 *...заставил Белинского написать «Бородинскую годовщину»...* — статьи В. Г. Белинского «Бородинская годовщина В. Жуковского» и «Очерки Бородинского сражения Ф. Глинки» (обе — 1839) написаны в период его так называемого «примирения с действительностью», когда он находился под влиянием известной формулы Гегеля «все действительное разумно» и в его писаниях отсутствовал обычный для него бунтарский пафос.

О современной русской поэзии. Печатается по: Ежемес. лит и попул.-науч. прил. к журн. «Нива». 1907. № 3. Стб. 391–420.

Статья соединяет вокруг темы города характеристики поэтов Константина Бальмонта, Валерия Брюсова и Александра Блока из специально посвященных им и помещенных в настоящем томе статей Чуковского. По существу, так настойчиво о нарождении городской лирики как типичном явлении в русской поэзии XX века Чуковский заговорил впервые именно в этой статье.

С. 457 *Наш даровитый романист М. Н. Альбов* – творчеству писателя Михаила Ниловича Альбова (1851–1911) Чуковский посвятил в том же 1907 году статью «Подпольный байронизм», в настоящее издание в том 7 включена статья «Бунт слабого человека в произведениях М. Н. Альбова».

С. 458 *Французский писатель Мельхиор де Вогуэ...* – имеется в виду работа французского романиста и критика Мельхиора де Вогюэ (1848–1910) «Русский роман» (1886); русский перевод: Современные русские писатели. Толстой – Тургенев – Достоевский. Сочинения Мельхиора де Вогюэ. М., 1887.

С. 459 *Осипов-Новодворский* – правильно: Осипович (псевдоним Новодворского) Андрей Осипович (1853–1882), беллетрист-народник.

На бирже «Знания». Печатается по: Родная Земля. 1907. 2 (15) апр.; Нева. 1907. № 17. Стб. 971–980.

Сборники издательского товарищества «Знания», идейным руководителем которых был А. М. Горький, пользовались неслыханным по тем временам успехом. Их тиражи достигали 20 000 экземпляров и почти сразу расходились, так что печатался даже второй тираж. Именно над этим небывалым успехом иронизировал Чуковский в статье «Новая повесть Леонида Андреева» (см. с. 438). Соответственно, авторские гонорары были намного выше, чем в других издательствах, тем более, что издатель сборников К. П. Пятницкий смотрел на свое издание как на идейное, а не коммерческое предприятие. Статья Чуковского вызвала негодующую заметку марксистского критика А. Богданова, который выдвинул совершенно неожиданные упреки в адрес Чуковского: «Критика г. Чуковского столь убедительна, что когда ее прочитаешь, то не остается ни малейшего сомнения: предстоит выступление какого-то нового издательства, конкурирующего с “Знанием”, но отнюдь не на почве “обличения казаков”, а просто – на книжном рынке» (*А. Богданов.* Честный уж: Наше эхо. 1907. 6 апр.). В ответ К. Чуковский писал: «...Я называю это обвинение инсинуацией и требую чтобы Вы указали, где, когда, и в каких своих писаниях я занимался рекламами и восхвалял те или иные издательские предприятия» (Открытое письмо г. А. Богданову. Наше эхо. 1907. 7 апр.). В газете «Родная земля» Чуковский поместил еще одно письмо в редакцию, где взывал к третейскому суду (суду чести) и так объяснял смысл своих нападок на сборники «Знания»: «... Я никак не ожидал, что найдется хоть одна тупица, которая не поймет, что я говорю о *духовной* (а не денежной) бирже “Знания”, о *духовных* (а не денежных) акциях на М. Горького... “Знание”, по-моему, худо не тем, что оно обличает казаков, а тем, что оно делает это механиче-

ски, как на машине. Поэтому-то я и обозвал литературу “Знания” фабричным производством». (Третейский суд: Письмо в ред.: Родная Земля. 1907. 9 апр.)

С. 481 *Кипен... Лукьянов... Эрастов... Сулержицкий... Пэ. З.* (в статье назван Зиновием Пэ) — Чуковский перечисляет имена реальных участников сборников «Знание», из которых только имена А. А. Кипена и А. Лукьянова известны по публикациям в других изданиях. За инициалами Пэ. З. скрывался приемный сын Горького Зиновий Пешков.

Дионео. Очерки Англии... — о Дионео см. в примечаниях к статье «Русская Withmaniana». Цитируется его книга «Очерки современной Англии» (СПб., 1903).

С. 482 «*Жизнь*», «*Мир Божий*», «*Восход*», «*Русское Богатство*» — литературные журналы.

У Скирмунта был так хорош Найденов... — о Найденове см. в примечаниях к статье «Наши гости» в настоящем томе. В книгоиздательстве С. А. Скирмунта в 1902 году вышла пьеса Найденова «Дети Ванюшина».

Вот в XIV Сборнике сразу целых две драмы... — цитируется пьеса М. Горького «Враги» и С. Юшкевича «Король» (сборник товарищества «Знание» за 1906 год. Кн. 14. СПб., 1906).

С. 483 *В «Детях Солнца»... у Скитальца опять бьют...* — все перечисленные здесь произведения помещены в сборнике товарищества «Знание» на 1905 год. Кн. 7 (СПб., 1905).

...у Скитальца «Лес разгорается» (правильно: «Лес разгорелся»)... — Сборник товарищества «Знание» за 1906 год. Кн. 8.

У Телешова в «Крамоле»... — Сборник товарищества «Знание» за 1907 год. Кн. 15 (СПб., 1907).

«Стены» и «Легенда старого замка» — пьесы С. Найденова и Е. Чирикова.

«Голод» и «Мужики» — пьесы С. Юшкевича и Е. Чирикова.

С. 484 *А у меня Глеб Успенский в памяти...* — писатель-народник Глеб Иванович Успенский (1843—1902). Упомянутые далее очерки Успенского «Нравы Растеряевой улицы» начинали печататься в 1866 году в некрасовском журнале «Современник», а продолжали — в «Женском журнале» за 1867 год. Цикл очерков Успенского «Власть земли» (1882) появился как результат его «хождения в народ», жизни среди крестьян и наблюдений над психологией крестьянина. Пронизанные болью за крестьянина очерки Успенского Чуковский противопоставляет механическим изделиям М. Горького и «подмаксимников», как критики называли участников сборников «Знание».

Спасите! Печатается по: Судьба народа (Понедельник). 1907. 30 апр. (13 мая).

Статья Чуковского имела большой резонанс. Первый отклик принадлежал А. С. Изгоеву, который не без иронии отметил, что Чуковский «требует спасения от себя самого, от своих товарищей по газете», которых в той же заметке назвал «литературными половцами». Однако он отметил и то, что выделяет Чуковского среди других сотрудников газеты «Понедельник». Чуковского выделяет подлинная любовь к литературе «...во всех направлениях <...>. Он не политик, и со всех явлений, даже политических, совлекает их политическую одежду и любу-

ется какой-то другой их сущностью» (Речь. 1907. 3 (16) мая; отклик не учтен в библиографии Д. А. Берман). Такое отношение к критической деятельности Чуковского одного из столпов кадетской газеты «Речь» — А. С. Изгоева сделало возможным начавшееся вскоре постоянное сотрудничество Чуковского на страницах этой газеты. Сочувственно тему, затронутую в статье Чуковского, воспринял Вель: «Несомненно полное удивление вызывает обилие “известных” и “талантливых” журналистов, фамилии которых можно слышать на всех перекрестках, между тем как никто не знает, чем они прославились» (Отголоски // СПб. ведомости. 1907. 5 мая). Марксистская критика в лице Ст. Ивановича [С. И. Португейса], посвятившего большую часть статьи «Пресса модерн» критической деятельности Чуковского периода революции, отнеслась к этой статье пренебрежительно. По поводу статьи «Спасите!» критик саркастически заметил, что автор «говорил о мертвецах в доме покойника, говорил очень ясно и убедительно, обнаруживая весьма близкое знакомство с предметом» (Литературный распад. Критический сборник. СПб., 1908).

Любопытно, что Ст. Иванович употребил выражение «литературная сволочь» в применении к литературным статистам со ссылкой на статью. Вероятно, честь его изобретения принадлежала именно Чуковскому, в дальнейшем оно широко использовалось и, надо полагать, что отсюда родилось и выражение Андрея Белого «обозная сволочь символизма».

С. 486 *Но вот Михайловский...* — см. примечания к статье «Дарвинизм и Леонид Андреев».

Шелгунов должен же был... — Николай Васильевич Шелгунов (1824–1894), публицист-шестидесятник.

Розанов должен же был переболеть... — о В. В. Розанове см. в статье Чуковского «Прохожий и революция» и в примечаниях к статье «Хамство во Христе».

Невский проспект: Литературные мечтания. Печатается по: Речь. 1907. 31 мая.

С. 492 *Неужели же соборный индивидуализм... Георгия Чулкова ... анархизм мистический...* — О Георгии Чулкове см. в статье Чуковского «Третий сорт» и примечаниях к ней. «Соборный индивидуализм» и «мистический анархизм» — лозунги, которые Георгий Чулков пропагандировал на страницах издаваемого им альманаха «Факелы». Кн. 1. СПб., 1906, где печатались также Александр Блок, Вяч. Иванов и др.

Это миниатюрная книжка... с одною миниатюрной мыслью. — Намек на «Соборный индивидуализм» Модеста Гофмана (СПб., 1907).

Об Иуде Искариоте и г. Скитальце. Печатается по: Речь. 1907. 24 июня.

Чуковский откликался, по существу, на все вновь выходящие произведения Андреева, и его оценки отдельных произведений писателя следует рассматривать в контексте всего «андреевского цикла», итогом которого стал очерк о нем в книге «Современники». Взятые вне этого контекста мнения Чуковского порой вызывали недоумение, например, А. Блок писал по поводу данной статьи: «Я хотел сказать только о критике Чуковского, и притом только то, что эта талантли-

вая критика не имеет под собой почвы; так, например, почему г. Чуковский так усердно разносил “Жизнь Человека” и вслед за тем так превознес “Иуду Искариота”, в котором увидал почему-то “мироборчество”, и, кстати, по этому поводу разругал “богоборчество”» (*Блок А. А.* Собр. Соч. Т. 5. С. 204). Блок имел в виду отзыв о «Жизни человека» в статье Чуковского «Петербургские театры» (Золотое руно. 1907. № 2).

С. 493 *Вяч. Иванов уже обозвал богоборцем...* — имеется в виду статья Вяч. Иванова «О любви дерзающей», опубликованная во втором выпуске альманаха «Факелы» (СПб., 1907), органе «мистических анархистов» (см. примечания к предшествующей статье), где напечатана и упомянутая далее статья Сергея Городецкого о поэзии Федора Сологуба.

С. 494 *Осип Дымов уже написал пьесу...* — в этот период Осип Дымов (см. примечания к статье о нем в книге «От Чехова до наших дней») писал, по выражению З. Н. Гиппиус, пьесы «в аморальных тонах», о кризисе традиционной морали: «Не возвращайтесь» (1906), «Долг» (1907).

...александринский г. Ходотов — известный русский актер Александринского театра Николай Николаевич Ходотов (1878–1932), обычно выступавший в ролях классического репертуара.

Поэт Рославлев — см. примечания к статье «Третий сорт» в книге «От Чехова до наших дней».

С. 497 *Так ярый ток, оледенев...* — из стихотворения Е. А. Баратынского «Надпись» (1826).

Новые течения в русской литературе. Литературные наброски. Печатается по: Ежемес. лит. и попул.-науч. прил. к журн. «Нива». 1907. № 6. Стб. 279–298; № 7. Стб. 411–432.

С. 500 *...из лишнего человека некрасовский Агарин* — герой поэмы Некрасова «Саша» (1856), по авторскому замыслу воплощавший тип «лишнего человека».

С. 502 *Мы уже видели на примере современной русской поэзии...* — имеется в виду помещенная выше статья «О современной русской поэзии».

С. 513 *...пуританам времен Реставрации... бранить самое дворянство.* — Протестансткое (кальвинистское) религиозное течение в Англии эпохи Реформации (активных религиозных преобразований), имевшее антифеодальную (антидворянскую) направленность. Явная опечатка, правильно: времен Реформации.

Чехов и пролетарствующее мещанство. Печатается по: Литературно-художественный альманах изд. «Шиповник». Кн. 2. СПб., 1907.

С. 529 *г. Скиталец написал о нем стихи* — см. статью «Воспоминания о Чехове» и примечания к ней.

...антибуржуазная литературная критика... в лице гг. Луначарского, Фриче, Шулятикова и отчасти Евг. Соловьева — Чуковский перечисляет критиков–марксистов того времени — Анатолия Васильевича Луначарского (1875–1933), Владимира Максимовича Фриче (1870–1929), Владимира Михайловича Шулятикова (1872–1912) и близкого к ним Евгения Соловьева (см. статьи о нем в настоящем томе и комментарии к ним).

С. 530 *У Бельтова, например...* — см. примечания к статье «Циферблат г. Бельтова» в настоящем томе.

С. 532 *Послушать гг. Юшкевича, Чирикова, Серафимовича...* — перечисляются участники горьковских сборников «Знание» (см. о них статью «На бирже “Знания”») — Семен Юшкевич (см. статью о нем и примечания к ней в книге «От Чехова до наших дней», Евгений Николаевич Чириков (1864–1932) и Александр Серафимович Серафимович (настоящая фамилия Попов, 1863–1949).

«*...тогда, если кто скажет вам... и многих прельстят*» — цитата из Евангелия о приходе лжепророков: «Тогда, если кто скажет вам: вот здесь Христос, или там, — не верьте. Ибо восстанут лжехристы и лжепророки. И дадут великие знамения и чудеса, чтобы прельстить, если возможно, и избранных...» (Матфей, 24, 23–24).

Мережковский в великолепной своей монографии о Толстом и Достоевском... — имеется в виду исследование Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (1900–1901).

...разве не показал Толстой в статье о Мопассане... — речь идет о предисловии (1894) Л. Толстого к сочинениям Ги де Мопассана (1850–1893).

О короткомыслии. Печатается по: Речь. 1907. 21 июля (3 авг.).

С. 534 *...критических статей Айхенвальда «Силуэты»* — см. примеч. к статье «А. Чехов» в настоящем томе.

«Книгу отражений» г. И. Ф. Анненского... — см. примечания к статье «Об эстетическом нигилизме» в настоящем томе.

Adventavit asinus... aptissimus. — Цитируется неполный куплет (в тексте статьи с ошибками) песнопения в честь осла из средневекового действа «Праздник Осла»: «В восточные страны пришел осел, красивый и сильный и способный носить тяжести...» (*лат.*).

С. 535 *...когда выводила asinus'ов... и въезжала прямо в Иерусалим...* — подразумевается евангельская притча о том, что перед началом крестного пути Христос оседлал молодого осла и въехал на нем в Иерусалим.

...с какой завидной неукоснительностью состояла у Писарева ... личность «мыслящего реалиста» — на самом деле у Писарева — «мыслящего пролетариата» и «реалиста» (по заглавиям его двух программных статей, которые здесь соединил Чуковский).

С. 536 *Лев Шестов с «Апофеозом беспочвенности»* — о Шестове см. примечания к статье «К толкам об индивидуализме». «Апофеоз беспочвенности» (1905) — заглавие сборника его статей, где он декларировал свободу от догматов и направлений.

С. 537 *Евг. Соловьев «Очерки из истории...»* — см. примечания к статье о нем в настоящем томе.

У автора «Борьбы за индивидуальность»... — т. е. у Н. К. Михайловского (см. примечания к статье «Дарвинизм и Леонид Андреев»).

Чудо. Печатается по: Свободные мысли. 1907. 26 авг. (2 сент.).

С. 539 *...декламировали стихи Тана...* — псевдоним Богораза Владимира Германовича (1865–1936), прозаика и поэта, писавшего однообразные стихи революционного содержания.

С. 539 *...пришпиливали к обоям Каляева* — имеются в виду тайные симпатии, которые питала либеральная интеллигенция к эсеру-террористу, убийце великого князя Сергея Александровича — Ивану Платоновичу Каляеву (1877—1905).

...Стессель вряд ли народный герой... — в описываемый период генерал-лейтенант Анатолий Михайлович Стессель (1848—1915), руководивший обороной Порт-Артура в период русско-японской войны, находился под судом по обвинению в необоснованной сдаче крепости японцам.

С. 540 *Михайловский по-прежнему воздевает руки к двуединой правде...* — имеется в виду учение о правде-истине и правде-справедливости Н. К. Михайловского (см. о нем в примечаниях к статье «Дарвинизм и Леонид Андреев»).

А Короленко по прежнему идет «за иконой»... пред бедным Макаром... — используются заглавия рассказов В. Г. Короленко «За иконой» (1887) и «Сон Макара» (1885).

О, закрой свои бледные ноги! — однострочное стихотворение В. Я. Брюсова, помещенное им в третьем выпуске альманаха «Русские символисты».

О, пусть будет то, чего не бывает! — из стихотворения З. Н. Гиппиус «Песня» (1893).

В небеса запущу ананасом! — неточная цитата из стихотворения А. Белого «На горах».

Ветер, ветер, ветер, ветер! — цитируется стихтворение К. Бальмонта «Ветер» (1900).

Бреке-ке-кекс! — восклицание из комедии Аристофана «Лягушки».

С. 541 *...как, помните, в «Бесах» Марсельеза с «Mein Lieber Augustin»* — имеется в виду музыкальная штучка «Франко-прусский союз», придуманная персонажем романа Ф. М. Достоевского «Бесы» Лямшиным. Она начиналась грозными звуками «Марсельезы», которые затем сменялись «гаденькими звуками “Mein lieber Augustin”» («Мой милый Августин») («Бесы». Гл. 5. — Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. Т. 10. Л., 1974. С. 251—252).

Безумство храбрых, вот ветер, ветер! — цитированное выше стихотворение Бальмонта соединяется с «Песней о Буревестнике» М. Горького.

С. 543 *...г. Ауслендер, сюсюкающий...* — речь идет о литераторе Сергее Абрамовиче Ауслендере (1886—1937), племяннике поэта Михаила Алексеевича Кузмина (1872—1936), произведения которого упоминаются и цитируются в тексте статьи.

С. 544 *Сорвался некто из угла... ... разительнее всего это то ...был – Андрей Белый.* — Евангельская притча об изгнании Христом торгующих их храма используется здесь для характеристики впечатления от статьи Андрея Белого «Художник оскорбителям», где среди прочего говорилось: «...На вас, либералы, буржуи, эстеты, кадеты, блудницы и блудники, бездельницы и бездельники многие, на вас, межеумки, растеряхи, невежды, циники и меценаты, на вас, вампиры, себялюбцы и слатолюбцы, оргиасты и педерасты, садисты и прочие — как бы вы себя не называли, — на вас опрокинули мы слово наше строгое, как бы слово пророка, — кипящее слово ярости» (Весы. 1907. № 1. С. 54).

С. 544 *...размахивая руками г-жа Зинаида Гиппиус.* — имеется в виду статья З. Гиппиус «Братская могила» (Весы. 1907. № 7), пафос которой был во многом созвучен Андрею Белому.

Об Александре Блоке. Печатается по: Свободные мысли. 1907. 5 (18) нояб.

С. 545 *К Городецкому не подходи... и несуществующей славянской мифологии.* — Менее года назад в статье «О Сергее Городецком», казалось, Чуковский писал нечто протовоположное. Но это характерно для всех критиков, поначалу восхищавшиеся «стихийностью» и своеобразной «народностью» Городецкого, очень скоро они обнаружили в нем книжность и ученость, но в другом роде, чем у символистов.

С. 546 *А к чухонской Сайме...* — речь идет об озере Сайма в Финляндии, где отдыхал Владимир Соловьев, и где было написано стихотворение «На Сайме зимой», цитату из которого приводит Чуковский.

С. 549 *По слову М. Волошина...* — имеется в виду статья М. Волошина «Александр Блок. “Нечаянная радость”» (газета «Русь». 1907. 11 апр.), где Блок назван поэтом «сонного сознания».

Русская литература. 1907. Печатается по: Речь. 1908. 1 (14) янв.

Комментарии Евг. Ивановой
К статье «Революция и литература» комментарии П. М. Крючкова

А. Б., *см.* Богданович А. И.
А. Е. 214, 215, 218
Абрамов Я. В. 211
Авенариус Р. 385
Аверченко А. Т. 22; *22*
Аврелий Марк 141
Аврелий, *см.* Брюсов В. Я.
Авсеенко В. Г. 351, 379; ***594,*** *596*
Айзман Д. Я. 450
Айхенвальд Ю. И. 24, 38, 39, 532, 534, 535, 539; *559,* ***568***
Аксаков К. С. 339
Ал. В. *589*
Александр VI 148
Александров А. 434, 437
Александрович Ю. (Потеряхин А. Н.) *579*
Альбов М. Н. 53, 57, 411, 449, 457, 556; *599,* ***606***
Альталена, Altalena, *см.* Жаботинский В. Е.
Андреева А. М. 183
Андреев Л. Н. 6, 13, 16, 18, 22, 24, 31, 136, 151, 163–170, 181–189, 191–195, 197–214, 217, 218, 238, 246–249, 251–253, 289, 319–322, 348–350, 364, 386–388, 415, 418, 423, 438–442, 449, 480, 481, 493–499, 502, 522–526, 552, 555; *16, 22, 23, 169, 191, 557–561, 570, 577–584, 589, 593–595, 599, 600, 603, 604, 606, 608, 610, 611*
Аничков Е. В. *570*
Анненков П. В. 61
Анненский И. Ф. 24, 49, 382–384, 534, 535, 539; *559, 568,* ***596****, 597*
Антид Отто (Троцкий Л. Д.) 212
Антон Крайний, *см.* Гиппиус З. Н.
Антонович М. А. 250; *583, 590*
Апухтин А. Н. 47, 295; ***588***
Ардов Т. (Тардов В. Г.) 17, 105, 109, 110; ***573***
Аристофан *611*
Арнольди (Лавров П. Л.) 244
Арсеньев К. К. 333, 337
Арцыбашев М. П. 17, 19, 30, 96, 100–105, 526–528, 553; *566, 570, 572, 573, 585, 595, 599*
Ауслендер С. А. 543, 554; ***611***
Афанасьев Л. Н. 47
Ахматова А. А. 20; *567*

Байрон Д.-Н.-Г. 95, 124, 342, 352, 494
Бакст Л. С. 492, 493
Бакунин М. А. 100; ***573***
Балакирев 94; *572*
Балтрушайтис Ю. К. 406, 410, 438; *600*
Бальмонт К. Д. 30, 41, 43–49, 114, 115, 152, 171–178, 212, 235, 378, 381, 382, 384, 387, 390, 392, 400, 401, 406, 407, 411, 418, 429, 430, 432–439, 460, 462–466, 473, 474, 476, 480, 481, 485, 492, 497, 555; *47, 48, 172, 176, 560, 568, 573, 577, 579, 588, 597, 602–604, 606, 611*
Баранцевич К. С. 135, 194, 412, 413, 415, 449; ***575****, 581, 605*
Баратынский Е. А. 143, 157, 298, 407, 534, 538; *609*
Барон Брамбеус (псевд. Сенковского О. И.) 173, 177, 369
Барон Икс (псевд. Герцо-Виноградского С.) 371, 373
Басаргин А. (Введенский А. И.) 214

Батюшков Ф. Д. 221, 222, 227, 337, 406; *582*
Бах И.-С. 189
Белинский В. Г. 42, 66, 67, 138, 228, 377, 414, 417, 448, 453, 455, 458, 556; *605*
Белинский Максим, *см.* Ясинский И. И.
Белоусов И. А. 47
Бельтов, *см.* Плеханов Г. В.
Белый А. 49, 111, 115, 151, 160, 406, 439, 440, 473, 539, 544–547, 551; *571, 574, 608, 611, 612*
Бенедиктов В. Г. 42, 200, 458; ***581***
Бентам И. 399; ***586***, *601*
Бенуа А. Н. *570*
Бердяев Н. А. 63, 64, 140, 141, 150, 235; *249, 569, 582, 598*
Берман Д. А. 26; *608*
Берн-Джонс Э. 543
Беспалова Л. Г. 26
Блаватская Е. П. 433
Блейк (Блэк) У. 433
Блок А. А. 6, 9, 13, 24, 49–53, 61, 63, 75, 107, 115, 406, 412, 415, 438, 440, 447, 448, 450, 477, 478, 490, 543, 545–547, 549–552, 554, 555; *13, 23, 558, 559, 567–570, 579, 585, 596, 603–606, 608, 609, 612*
Боборыкин П. Д. 198, 221, 227, 449; ***581***, *582*
Богданов А. А. 483; *485, 606*
Богданович А. И. 210, 381–383, 406; *596,* ***597***, *598*
Богданович Т. А. *597*
Богучарский В. 337
Бодлер Ш. 111, 260, 416
Бокль Г.-Т. 87, 293, 362; ***588***
Болквадзе 485, 486
Борецкая П. О. 235; *582*
Боткин В. П. 61, 530
Боцяновский В. Ф. 211, 381; ***596***
Бравич К. В. 439; ***604***
Браунинг Р. 412; ***602***
Брешко-Брешковский Н. Н. 71, 423, 491, 552; *570*
Бруно Дж. 32, 244, 400, 505
Брюс Я. В. 144, 147
Брюсов В. Я. 9, 12, 15, 17, 19, 21, 31, 48, 49, 63, 75, 76, 105, 110, 111, 115, 151–163, 174, 215, 217, 294, 302, 304, 328, 329, 377, 378, 380, 381, 385, 401, 402, 405–407, 410–412, 438–440, 466–470, 472–474, 476, 493, 539, 545, 551–553, 555; *16, 17, 174, 557, 558, 560, 563, 570, 571, 573, 574,* ***577***, *579, 588, 590,597, 599, 600, 601–604, 606, 611*
Брюнетьер Ф. 261; ***585***
Булгаков С. Н. *598*
Булгаков Ф. И. 413
Булгарин Ф. В. 338; ***585***
Булыгин А. Г. 60; ***569***
Бунин И. А. 289–291, 294, 295, 297, 298, 300, 301, 304, 322, 324, 325, 439, 481, 485; *563, 580, 587–589*
Буренин В. П. 21, 183, 211, 214–218, 266, 361, 371, 389, 405, 535; *485, 580, 582,* ***585***, *594, 595*

Вагнер Н. П. (Кот Мурлыка) 556
Вагнер Р. 376; *570*
Валдман Б. *567*
Василевский Л. М. 115
Василевский-Буква И. Ф. 260; ***585***
Васнецов А. М. 258, 292, 293, 413
Васнецов В. М. 258, 413
Ватсон М. В. 556
Вебстер (Webster) 437
Ведекинд Ф. 100, 556; *573*
Вейнберг П. И. 371, 375; *589,* ***595***
Величко В. Л. 254; ***584***
Вель *608*
Вельтман А. Ф. 414
Венгеров С. А. 24, 406, 540, 542, 556
Венгерова З. А. 23, 430
Веневитинов Д. В. 538
Вербицкая А. А. 448; *566*
Вергилий М.-П. 191; *579*
Вересаев В. В. 243, 372, 448, 540; ***583***
Верлен П. 260
Верхарн Э. 428, 438, 473, 474, 483, 556
Веселовский А. Н. 406, 530
Веталис (Гольцев В. А.) 253; *584*
Витте С. Ю. *601*
Вогюэ Э.-М. Де 458; ***606***
Волжский (наст. фам. Глинка) А. С. 385–389; *385,* ***598,*** *599*
Волошин М. А. 24, 53, 177, 549; *568, 612*
Вольтер М.-Ф. 95, 372

Вольтман Л. 235, 241, 242; ***582***, *583*
Вольф Л. М. 492
Вольф М. О. *567*
Волынский А. Л. 262, 329, 362, 363, 376, 377, 391, 400; ***591***, *596*
Вордсворт (Уордсворт) У. 177
Высокий С. 215, 217
Вяземский П. А. 538

Гайдебуров П. П. 239
Галина Г. (Ринкс Г. А.) 92, 190, 191, 392, 400, 407; ***580***
Галич А. И. 333
Гамсун К. 412, 420
Гангнус А. *600, 601*
Гартман М. 588
Гартман Э. 394, 408
Гаршин В. М. 43, 387, 459, 534
Гаспаров М. Л. *579*
Гауптман Г. 116, 117, 120, 121, 177; *587*
Гаухман Ю. *567*
Гегель Г.-В.-Ф. 225, 376, 377, 453, 545; *582, 596, 605*
Гейд А.-Л. 431
Гейне Г. 92, 270, 416; *585, 602*
Геккель Э. 395
Гераклит 378
Герцен А. И. 42, 135, 141, 344, 345, 371, 375, 388, 393, 433, 454, 459, 512, 556
Гершензон М. О. 60, 556; *569*
Гессен И. В. 454
Гёте И.-В. 51, 377, 433
Гиппиус З. Н. 15, 23, 68, 115, 125, 139, 140, 214, 215–217, 493, 539, 544, 545; *15, 570, 574, 576, 577, 590, 591, 603, 609, 611, 612*
Гитченс 413
Глаголин Б. С. 251
Глинка Ф. Н. *605*
Глюк К.-В. 144
Гнедич П. П. 449, 450; *605*
Гоголь Н. В. 42, 66, 67, 80, 111, 125, 129, 147, 149, 174, 207, 250, 262, 325, 352, 370, 371, 411, 453, 455, 457, 458, 535, 556; *384, 576, 589, 595, 597*
Годин Я. В. 105, 115
Голлербах Е. *567*
Головин А. Я. 485
Голохвастов *360*
Гольбейн (Хольбейн) Х. 65; ***570***
Гольдебаев А. К. 423
Гомер 143, 191, 402, 500
Гончаров И. А. 89, 452, 453
Гоп А. 413
Гордин В. Н. 450, 451; *605*
Горнфельд А. Г. 91, 339; *570, 571*
Городецкий С. М. 115, 423–425, 427, 440, 450, 451, 478, 479, 491–493, 543, 545, 554, 555; *559, 574, 600,* ***603***, *609, 612*
Горький А. М. 8, 16–18, 20, 22, 24, 25, 30, 61, 75, 84–90, 97, 103, 105, 135, 147, 185, 186, 200, 211, 224, 232, 233, 253–256, 262, 263, 266, 267, 269, 270, 272–274, 284, 289, 290, 304–313, 323, 340, 344, 345–347, 357, 360, 362, 364, 367, 368, 375, 386, 387, 390, 415, 454, 480, 482–485, 490, 491, 497, 515, 517–522, 529–531, 540, 555, 556; *20, 309, 485, 560–566, 569, 573–575, 580, 584, 585, 587– 590, 593, 597, 601, 603–607, 612*
Гославский Е. П. 211, 212
Гофман М. Л. *601*
Гофман Э.-Т.-А. 212
Гофмансталь Г. фон 439, 556
Гранитов (Туркин Н. В.) 211
Грибоедов А. С. 534
Григорович Д. В. 448
Гумилев Н. С. *573*
Гусев-Оренбургский С. И. 438–440, 480, 481; ***604***
Гюго В.-М. 411, 416
Гюисманс Ш.-М.-Ж. 65
Гюйо Ж.-М. 222; ***582***

Дальний 141
Даниловский 483
Д'Аннунцио Г. 212, 420
Данте А. 156, 191, 378, 400, 402, 409, *601*
Данченко, *см.* Немирович-Данченко Вас. И.
Дарвин Ч.-Р. 12, 76, 242, 243, 374, 375, 377, 395; *571, 583*
Декарт Р. 318
Де Куинси Т. 498
Дельвиг А. А. 538
Демчинский Н. А. 294

Джотто (Джіотто) ди Бондоне 45, 461; ***568***
Диоген 148
Дионео (псевд. Шкловского И. В.) 65, 66, 340, 428, 429, 431, 433, 481; *570,* ***603****, 607*
Диккенс Ч. 80, 81, 411, 416
Дмитриев И. И. 218, 385
св. Дмитрий Ростовский 144
Добролюбов А. М. 12
Добролюбов Н. А. 61, 228
Добужинский М. В. 106, 108
Додэ А. 471
Д'Ор О.Л. (псевд. Оршера И. Л.) 12, 116; ***574***
Дорошевич В. М. 18, 369–376; ***595****, 600*
Достоевский Ф. М. 42, 53, 88, 89, 111, 116, 117, 120, 121, 135, 136, 141, 146, 147, 194, 211, 212, 262, 278, 309, 318, 320, 343, 344, 358, 362, 370, 374, 375, 378, 382–387, 390, 410, 416, 458, 468, 476, 492, 498, 501, 502, 508, 511, 528, 532, 535, 537, 543; *384, 572, 575, 586, 587, 593, 597, 598, 605, 606, 610–611*
Дрейфус А. 292; *588, 591*
Дружинин А. В. 61
Дузе Э. *570*
Дуров А. Л. 213
Дымов О. 13, 53–60, 494, 515; *559, 560,* ***569****, 609*
Дэвис Р., см. Davis R.
Дягилев С. П. *571, 590*

Елисеев Г. З. 487
Елпатьевский С. Я. 448, 555
Ефимов А. 214, 216, 218

Жаботинский-Зеев В. Е. 9, 10; *10*
Жемчужников А. М. *585*
Жуковский В. А. 342, 537; *605*
Жуковский Д. Е. *385*

Зайцев Б. К. 29, 31, 63, 64, 111, 131–140, 145, 194, 450, 526, 555, 556; *570*
Зиновьева-Аннибал Л. Д. 494, 553, 556; *559*
Златовратский Н. Н. 377, 530
Золя Э. 116, 117, 120, 420; ***591***
Зубарев Л. Д. *567*
Зудерман Г. 194

И. О. (И. Осипов) *589*
Ибсен Г. 224, 329, 416, 428; *582*
Иванов А. А. 370; *595*
Иванов И. И. 181–183, 251; *579*
Иванов Вяч. И. 6, 63, 75, 115, 160, 414, 428, 492, 545, 555; *557, 559, 570, 603, 608, 609*
Иванов-Разумник Р. В. 105, 106, 451–456, 555; ***573****, 605*
Иванович Ст. (Португейс С. И.) *608*
Изгоев (псевд. Ланде А. С.) *485, 608*
Измайлов А. А. 210, 212–214, 447–451; *558, 569, 605*
Иоллос Г. Б. 556

К. Р. (Константин Романов) *589*
Кавальери 182
Кальдерон де ла Барка П. 178, 433
Каляев И. П. 539; ***611***
Каменский А. П. 17, 30, 93–96, 113, 114, 194, 531, 553; *566, 571, 572, 581, 602*
Кант И. 223, 235, 238, 313, 493; *272, 582*
Карамзин Н. М. 98, 342, 501, 502, 537
Карлейль Т. 431, 498
Кармен Л. О. 10, 12; *10*
Кармен Р. Л. 10
Карпов В. Н. 338
Катков М. Н. 393; *584, 594*
Каутский К. 241, 242, 391, 551; ***583***
Кизеветтер А. А. 81, 170; *571*
Кипен А. А. 438, 439, 450, 451, 480, 481, 483, 484; *607*
Киплинг Р.-Д. 83, 84
Китс Дж., *см.* Keats J.
Клео де-Мерод 182
Клэрк 437
Книгин И. А. *584*
Ковальский К. 554
Козман 334
Кок П.-Ш. де 383, 554; *598*
Коммиссаржевская В. Ф. 401, 412, 420; *570,* ***602–603****, 604*
Конвей 428, 429, 431, 433; *603*
Кондратьев А. А. 545, 554; *603*
Коринфский А. А. 47

Корнейчукова М. 7
Корнейчукова Е. О. 7, 8
Коробка Н. И. 340
Короленко В. Г. 337, 338, 534, 535, 540, 554; *589, 611*
Корш В. Ф. 433
Коцебу А.-Ф.-Ф. 331
Кранихфельд В. П. 92, 381; ***596***
Круковской Я. 211, 212
Крушеван П. А. 454; ***606***
Крылов И. А. 438, 535
Крылов В. А. 295; ***588***
Кузмин М. А. 114, 450, 541–543, 553, 554; *576,* ***611***
Кукольник Н. В. 200; ***581***
Кунов (Куннов) Г. 241, 242; ***583***
Куприн А. И. 29, 68–75, 77–84, 114, 322–324, 350–357, 390, 400, 410, 412, 417, 419, 420, 422, 423, 482, 485, 497, 554; *126, 567, 570, 587, 589, 593, 602*
Курочкин В. С. 366
Кутузов М. И. 527

Лавров А. В. *577*
Лавров П. Л. ***583***
Лазаревский Б. А. 75, 418; *600,* ***602***
Левитан И. И. 139
Левитов А. И. 366
Лемке М. К. 337, 556; ***592***
Ленин В. И. *582, 601*
Ленский В. Я. 105, 109; ***573***
Леонардо да Винчи 141–150, 156; *575, 576*
Лермонтов М. Ю. 143, 468; *576, 593*
Лесков Н. С. 136, 260, 263
Летурно Ш. 530
Лидваль И.-Ф. 427
Линкольн А. 430
Линч Дж., *см.* Андреев Л. Н.
Лихачев В. С. 410; *600*
Лихтенберже А. 283; *586*
Локк Д. 318
Лонгфелло Г.-У. 290; *587*
Луговой А. 449
Лукиан Сильный (Либрович С.Ф.) *579*
Лукреций 395
Лукьянов А. А. 480, 481, 483; *92, 607*
Луначарский А. В. 215–217, 400, 409, 529; *570, 600, 601,* ***609***
Лутугин 450
Лухманова Н. А. 556
Львов В. *см.* Львов-Рогачевский В. Л.
Львов-Рогачевский В. Л. 212; *572*
Лэнглэнд (Ленгленд) У. 543
Ляцкий Е. А. 406; *599*

Мазепа И. С. 457
Майков А. Н. 327, 416; *589*
Макиавелли Н. 147
Максимов Д. Е. *13*
Мамин-Сибиряк Д. Н. 53, 449
Марголина Р. П. 10; *9, 10*
Маркевич А. И. 375; ***595***
Маркевич Б. М. 250, 351; ***594***
Маркс К. 12, 234, 235, 249, 378, 385, 393, 412; *582*
Мартино 141
Мачтет Г. А. 359, 418
Маяковский В. В. 20
Мей Л. А. 42, 458
Мейерхольд В. Э. 76, 81; *23, 570,* ***603****, 604*
Меньшиков М. О. 10, 61, 99, 239, 261–263, 265, 397, 490; *559, 569,* ***572****, 585, 594, 595, 601*
Мережковские *595*
Мережковский Д. С. 19, 23, 29, 31, 80, 90, 111, 140–151, 199, 200, 213–217, 235, 279, 364, 388, 439, 475–477, 491, 493, 532, 534, 536, 545; *144, 384, 571,* ***575–576****, 581, 587, 590, 591, 603, 610*
Метерлинк М. 110, 212, 329, 376, 386, 387, 428, 438, 439; *604*
Мечников И. И. 386, 387; ***598***
Мещерский В. П. 338; ***591***
Миллес Дж.-Э. *568*
Мильтон Д. 413
Милюков П. Н. 338
Минский Н. М. 43, 115, 326, 327, 329–331, 381, 400, 411, 439, 459, 475–477, 556; ***590,*** *591, 601*
Мирский, *см.* Соловьев Е. А.
Михайлов-Шеллер А. К. 191, 250, 359, 543; ***580,*** *588*
Михайловский Н. К. 36, 80, 135, 210, 211, 228, 242, 243, 259, 262, 276, 326, 329, 337, 338, 340, 341, 343, 359, 367, 368, 386, 388, 416, 449, 454, 484, 486, 487, 490, 491, 535, 537, 540; *326, 384, 563,* ***583****, 586, 591, 594, 598, 608, 610, 611*

Модестов В. И. 556
Мопассан Г. де 252, 532; *610*
Мордовцев Д. Л. 373, 375
Морис В. 543
Москвин И. М. 289, 311; ***587***
Мошин А. Н. 75, 211, 212, 423
Муйжель В. В. 75, 450, 451, 543, 554
Мякотин В. А. 386; *598,* ***599***

Набоков В. В. 14; *14*
Набоков В. Д. 14
Навуходоносор II 417; *602*
Надсон С. Я. 43, 47, 191, 200, 257, 295, 459, 497; *580,* ***588***
Назарьева К. В. 375; ***595***
Найденов С. А. 289, 482, 551, 552; ***587***, *607*
Наполеон I Бонапарт 155, 157, 172, 173, 360–362, 527
Неведомский М. 283; ***586***
Незнамов 286
Некрасов Н. А. 6, 15, 25, 157, 162, 325, 333, 339, 359, 376, 410, 466, 487, 530; *572, 588, 591–593, 599, 605, 608, 609*
Немирович-Данченко Вас. И. 295, 379, 449, 450; ***588***, *596, 605*
Немирович-Данченко Вл. И. *603*
Непот К. 554
Нестеров М. В. 491
Нестор Летописец 554
Никитенко А. В. 332, 337; *592*
Никольский Б.В. 396
Ницше Ф. 18, 59, 111, 199, 224, 239, 260, 261, 272, 278, 280, 281, 283, 285, 286, 291, 299, 344, 386, 387, 534, 545, 556; *562, 573, 586, 587*
Новик И. Д. 185, 186; *580*
Новиков 254; *584*
Новиков Н. И. 333
Новодворский А. О. 43, 366, 459; ***606***
Нордау М. 261; ***585***
Нордман-Северова Н. Б. 346; *582, 593*
Нострэнд М.-Э. -В. 431
Ньютон И. 144

Оболенский Л. Е. 211, 239, 241, 256–261, 263, 269, 413; ***584***, *585*
Овсянико-Куликовский Д. Н. 556
Огарев Н. П. 410
Одоевский В. Ф. 414
О'Коннор В. 428, 430, 432
Олигер Н. Ф. 75, 554
Ольдор, *см.* Д'Ор О. Л.
Омулевский И. В. 250
Останин Н. (Петровская Н. И.) 95
Осипович-Новодворский *см.* Новодворский А. О.
Островский А. Н. 412
Отеро 182
Оффенбах Ж. 195, 486; ***581***

П. Я. (Якубович П. Ф.) 61, 93, 295, 380, 386; *559, 569,* ***588***, *596, 598*
Павленков Ф. Ф. *593*
Панаев И. И. 359
Панебратцев 450
Парменид 378
Петр I 142, 145–150, 476; *572, 575*
Петрищев А. Б. 338; *61, 569*
Петровский М. П. 15; *15*
Петроний, П. П-ий, *см.* Пильский П.
Пешехонов А. В. 339
Пизано 461
Пильский П. 185, 186; *558,* ***580***
Пиндемонте И. *594*
Пирожков М. В. 392; *575*
Писарев Д. И. 15, 89, 250, 341, 344, 368, 535; *15, 583, 590, 593, 610*
Писемский А. Ф. 42, 382, 457, 458; *597*
Платон 161, 307
Плеве В. К. 399
Плеханов Г. В. 368, 376–382, 391, 530; *391, 594,* ***596***, *605, 610*
Плещеев А. Н. 358, 451; *589*
Пнин И. П. 333
По Э. 10, 212, 433
Победоносцев К. П. 556
Погодин М. П. 342
Подольская И. *596–597*
Пожарова М. А. 115, 478
Полонский Я. П. 42, 50, 339, 410, 551
Померанцев В. *601*
Помяловский Н. Г. 366
Попов Н. 430
Португалов В. О. 259
Потапенко И. Н. 379, 449, 552; ***596***
Потемкин П. П. 212, 478
Поярков Н. 464, 473

Примочкина Н. Н. *20, 561*
Прокопович С. Н. 339
Прокопович Ф. 543
Проперций 145
Протопопов М. А. 211, 213, 214, 253, 383; *584,* ***598***
Пшибышевский С. 212, 438, 545, 556
Пуришкевич В. М. 61, 213
Пушкин А. С. 42, 50, 89, 143, 157, 160, 176, 218, 254, 255, 295, 297, 299, 318, 324, 342, 343, 352, 354, 357, 362, 367, 393, 448, 457, 472, 473, 489, 493, 502, 537, 551, 556; *588, 594*
Пыпин А. Н. 364
Пэ. З. (Пешков Зиновий) 481; *607*
Пяст В. А. 478, 493
Пятницкий К. П. *606*

Радищев А. Н. 31, 42, 333, 459
Разумов А. Я. 26
Ратгауз Д. М. 174, 434, 439, 492; ***604***
Распопов В. Е. 334; *592*
Рафалович С. Л. 76; *570*
Рафаэль Санти *568*
Рахмилович Е. Г. *599*
Ребиков В. Н. 108
Редько А. Е. 67
Ренан Ж.-Э. 141, 408
Ремизов А. М. 450, 451, 554
Репин И. Е. 6, 221, 227, 346, 408, 411; *582, 593, 599*
Решетников Ф. М. 359, 543
Родбертус К.-И. 376; *596*
Роденбах Ж. 212
Рождественский З. П. 60; *569*
Розанов В. В. 8, 11, 61, 81, 151, 182, 183, 214, 215, 217, 386, 387, 393–397, 439, 486, 491; *392, 559, 569, 571, 579, 580, 595,* ***599****, 601, 608*
Розенберг В. 331, 333, 337, 338; *591, 592*
Рославлев А. С. 17, 105, 110, 112, 113, 114, 494, 497, 555; ***573****, 609*
Россетти Д.-Г. 412, 436, 543; *568,* ***602***
Рукавишников И. С. 49, 61, 401–407; *559*
Руайе (Royer) К. 241
Руссо Ж.-Ж. 95
Рывкин 450
Рылеев К. Ф. 538

Сабашниковы, братья М. В. и С. В. 331; *591*
Саблин В. М. 556
Салтыков-Щедрин М. Е., *см.* Щедрин Н.
Сараханов К. Н. 213
Сведенборг Э. 161
Свифт Д. 286
Северова, *см.* Нордман-Северова Н. Б.
Сегов 334
Семенов Л. 478
Серафимович А. С. 481, 526, 532, 551; ***610***
Сервантес М. 556
Сергеев-Ценский С. Н. 17, 61–68, 442–447, 450, 525, 553, 554, 556; *559, 566, 567, 569, 570, 577, 604*
Симеон Полоцкий 543
Скабичевский А. М. 211, 213, 216, 235, 376, 377, 378, 382, 383, 449; *596,* ***598***
Скальковский К. А. 99, 371, 375; ***573****, 595*
Скворцов 338
Скирмунт С. А. 482; *607*
Скиталец (псевд. Петрова С. Г.) 90–92, 113, 114, 191, 326, 403, 481, 483, 485, 493, 499, 522, 529, 531; *571, 577, 580, 589, 607–609*
Скиф, *см.* Соколов Н. М.
Скриба, *см.* Соловьев Е. А.
Славинский М. А. 316; ***589***
Слепцов В. А. 366
Слонимский Л. З. 406
Смирдин А. Ф. 171; *578*
Соколов Н. М. (Скиф) 254, 396; ***584***
Соколов С. А. (С. Кречетов) *597*
Сократ 32, 227, 286, 505
Соловьев В. С. 50, 51, 52, 161, 307, 386, 405, 492, 545–550; *548, 569, 591, 612*
Соловьев (Андреевич) Е. А. 18, 340–345, 364–369, 529, 536, 537, 542; *18, 360,* ***592****–594, 609, 610*
Соловьев М. С. 307
Сологуб Ф. К. 29, 61, 76, 117, 120, 121, 124–131, 381, 438–440, 476, 477, 493, 551, 552, 554; *569, 570, 572, 574, 609*
Солодовников Г. Г. 373
Сомов К. А. 493, 552
Софокл 141, 212
Спенсер Г. 59, 222, 259, 395, 545; ***582***
Спиноза Б. 144, 225, 318

Стаддэрд 530
Станиславский К. С. 304, 308, 312; *570, 585, 589, 599, 603*
Стасов В. В. 408
Степняк-Кравчинский С. М. 556
Стессель А. М. 539; ***611***
Стечкин Н. Я. 361; ***594***
Столыпин П. А. 414; ***602***
Страхов Н. Н. 393
Струве П. Б. 235, 259, 282, 406; *485, 582, 586*
Суворин А. С. 14; *563, 571, 585*
Суинберн А.-Ч. 413
Сулержицкий Л. А. 481, 485; *607*
Сухомлинов М. И. 332
Сытин И. Д. *595*

Тан (Богораз) В. Г. 539, 555; ***610***
Тарасов Евг. М. 105, 114, 555; *573*
Тард Г. 377
Телешов Н. Д. 439, 480, 483; *580,* ***604****, 607*
Теннисон А. 433
Теренций Публий 66; ***570***
Тимковский Н. И. 211, 212, 448
Толстая С. А. 218
Толстой А. К. 556
Толстой А. Н. 115
Толстой Л. Н. 42, 66, 67, 80, 88, 89, 104, 143, 144, 146, 147, 170, 194, 218, 247, 262, 263, 285, 286, 290, 291, 340, 341, 343, 344, 357, 359–364, 367, 368, 371, 375, 382, 383, 385, 388, 416, 420, 458, 476, 489, 511, 527, 532, 534, 535, 537, 543; *143, 360, 384, 564, 575, 587, 593, 594, 597, 598, 606, 610*
Тургенев И. С. 89, 250, 291, 335, 342, 343, 350, 358, 367, 382, 451, 458, 511, 534; *583, 585, 593, 597, 606*
Тэн И.-А. 81, 377; *143*
Тютчев Ф. И. 50, 143, 153, 157, 161, 339, 407, 410, 473, 537, 551; *575, 593*

Уайльд О. 11, 17, 111, 399, 428, 433, 438, 492, 556
Уитман Дж. 429, 432, 435
Уитмен (Уитман) У. 139, 178, 191, 428–438, 449, 483; *428, 432, 577, 578, 580, 599,* ***603***
Уитман Э.-Л. 431
Уоллес А.-Р. 242; *243*
Успенский Г. И. 42, 135, 213, 250, 259, 343, 358, 359, 366, 386, 387, 416, 458, 484, 485, 487, 535, 537; *598, 599,* ***607***
Успенский Н. В. 366
Уотс Дж. *577*

Фаресов А. И. 260, 263
Фейгин 186
Федоров А. М. 93, 291, 298, 300–302, 389, 390, 400, 407, 451, 515, 554; ***587***
Феофилактов Н. *600*
Ферстер-Ницше Е. 280, 299; ***586***
Фет А. А. 50, 151, 157, 384, 407, 416, 458, 473, 551
Филиппов М. М. 235, 311
Философов Д. В. 13, 52, 89, 214, 216, 217, 548; *565, 571, 603*
Фихте И.-Г. 545
Фонвизин Д. И. 534
Франк С. Л. *586*
Франциск Ассизский 146
Фриче В. М. 529, 530; ***609***
Фруассар Ж. 543, 554

Хант Х. *568*
Хейфец И. М. 10; *10*
Ходотов Н. Н. 439, 494

Ц. Елена (Цветковская Е. К.) 430–438; ***603***
Цензор Д. М. 105, 115, 390, 418, 450; *602, 605*

Чаадаев П. Я. 140, 530, 556; *575, 576*
Чаговец Вс. А. 181
Чарская Л. А. 20, 21; *566*
Черемнов 483
Черинов 182
Черников А. П. *583*
Чернышевский Н. Г. *590*
Чехов А. П. 14, 15, 19, 23, 24, 29, 31–33, 35–40, 61, 73, 88, 125, 126, 139, 147, 250, 267, 301, 322–326, 344, 353, 358, 362, 368, 373, 375, 376, 387, 388, 391, 400, 420, 449, 451, 481, 502–507, 509–512, 514, 515, 518, 529, 532–534, 543; *14, 16, 507, 557–560, 564, 567, 568,*

575, 577, 578, 580, 581, 585, 589, 590, 593, 595, 598, 602, 603, 609
Чимабуэ 45, 461; ***568***
Чириков Е. Н. 75, 337, 409, 412, 439, 480–485, 515, 532, 540, 551; *580, 607,* ***610***
Чосер Д. 543
Чуваков В. Н. *581*
Чуковская Е. Ц. *9, 13, 20, 561*
Чуковская Л. К. 25; *7, 25, 567*
Чуковский Н. К. 12; *602*
Чулек С. 241
Чулков Г. И. 64, 76, 105–108, 445, 450, 491–494, 543, 545, 553, 555; *570,* ***573,*** *608*
Чюмина О. Н. 29, 411, 439, 556; *567,* ***604***

Шаляпин Ф. И. 289, 371, 373; *580*
Шварц Е. Л. 5
Швейцер В. З. 10; *10*
Шебуев В. *558*
Шевченко Т. Г. 15, 448
Шейнис Л. 221, 227; *581*
Шекспир У. 11, 90, 254, 255, 362, 402, 413, 415, 543; *47*
Шелгунов Н. В. 486; ***608***
Шелли П.-Б. 171–178, 329, 433, 434; *48, 172, 177, 568, 577, 578, 603*
Шестов Л. И. 285, 286, 291, 534, 536, 539; ***587,*** *610*
Шкловский В. Б. 20
Шопенгауэр А. 12, 378, 408, 508
Шпильгаген Ф. 95
Шрейтер Н. 93
Штейн О. 213
Шулятиков В. М. 212, 529–533; ***609***

Щеглов И. Л. 449
Щедрин Н. (Салтыков-Щедрин) М. Е. 53, 60, 125, 262, 360, 367, 416, 484, 487, 489, 513; *568, 572, 594*
Щуровский 290

Эмерсон Р.-У. 431, 449
Энгельгард Н. А. 254, 255; ***584***
Эрастов 423, 438, 480, 481; *607*
Эрн В. Ф. *598*
Эсхил 493

Ю. А. 216–218
Юлиан Отступник 142, 145, 146, 148–150, 476; *575, 576*
Юм Д. 355; *355,* ***583***
Юркевич П. Д. 328; ***590,*** *591*
Юшкевич П. С. 61
Юшкевич С. С. 17, 23, 113, 115–124, 481, 482, 485, 526, 532, 551; *574, 607,* ***610***

Яблоновский А. А. 334, 336, 361, 362, 555; *588,* ***592,*** *594*
Яблоновский (Потресов) С. В. 182, 183; *579*
Языков Н. М. 538
Якушкин В. Е. 331, 333, 337, 338; *591, 592*
Ярош К. Н. 255; ***584***
Ясинский И. И. 42, 210, 449, 458; *605*

Иностранные фамилии

Bucke 428, 432
Burtoughs J. 428, 432
Davis R. D. 586
Finch J. 172
Hazlitt W. 318; *589*
Howe M. A. De 432
Hume D., см. Юм Д.
Keats J. 384; *384, 598*
Lolo (Мунштейн Л. Г.) 182
Nietzshe F., см. Ницше Ф.
O'Connor, см. О'Коннор
Platt I. H. 428, 432
Shelley P. B., см. Шелли П.-Б.
Swinton J. 433
Thoreau 431
Traubel H. 428, 430, 432; *428, 603*
Wallace A. R. см. Уоллес А.-Р.
Whitman W., см. Уитмен У.А.

СОДЕРЖАНИЕ

Евг. Иванова. Неизвестный Чуковский 5

ОТ ЧЕХОВА ДО НАШИХ ДНЕЙ. *Литературные портреты, характеристики* . 29
Предисловие к третьему изданию 29
А. П. Чехов 31
К. Бальмонт 41
Александр Блок 49
Осип Дымов 53
Сергеев-Ценский 61
А. И. Куприн 68
Максим Горький 84
Анатолий Каменский 93
М. Арцыбашев 96
Третий сорт 105
Семен Юшкевич 115
Федор Сологуб 124
Борис Зайцев 131
Д. С. Мережковский 140
Валерий Брюсов 151
Леонид Андреев 163
Приложение: Бальмонт и Шелли 171

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ БОЛЬШОЙ И МАЛЕНЬКИЙ
Жизнь Леонида Андреева 181
Критический очерк 186
Леонид Андреев и его читатель 210

Несобранные статьи (1901—1907)
К вечно-юному вопросу 221
Письма о современности: Письмо первое 228
Дарвинизм и Леонид Андреев: Второе «письмо о современности» 238
М. Горький и охранители 253
Л. Е. Оболенский 256
М. О. Меньшиков 261
О «Мещанах» М. Горького 266
К толкам об индивидуализме 275
Наши гости 288
Об одном принципе художественного творчества 291
Паки о «Дне» 304
Случайные заметки 314
Красный смех 319

Воспоминания о Чехове 322
О г. Минском 326
Из «заметок читателя» 331
I Анекдоты 331
II Об одной книжке 333
О читателе 337
О г. Евг. Соловьеве 340
Рассказ Филиппа Васильевича 345
Новый рассказ Леонида Андреева 348
«Поединок» А. Куприна 350
Толстой и интеллигенция 357
Памяти Евгения Соловьева 364
О Власе Дорошевиче 369
Циферблат г. Бельтова 376
Об эстетическом нигилизме 382
Хамство во Христе 385
Революция и литература 389
Почему? 389
Прохожий и революция 392
Анкета 397
О Валерии Брюсове 402
К анкете 407
Воззвание о литературном обществе 412
О литературном клубе 415
О дяде Ерошке 417
О Сергее Городецком 423
Русская Whitmaniana 428
О пользе брома 430
Новая повесть Л. Андреева 438
О Сергееве-Ценском 442
Золотушная любовь 447
Мещанин против мещанства 451
О современной русской поэзии 456
На бирже «Знания» 479
Спасите! 485
Невский проспект 490
Об Иуде Искариоте и г. Скитальце 493
Новые течения в русской литературе 500
Чехов и пролетарствующее мещанство 529
О короткомыслии 534
Чудо 539
Об Александре Блоке 545
Русская литература [в 1907 году] 551

Комментарии 557

Указатель имен 613