



К. Коровин
9 Октября 1915.
Коссака

Всех
, тогда
несколько
явилось,
и

Самодур

Корни
Лаво

Звезд

Сей Зод

и Доржаму Трен
о несодержимом + + +
и кк и
2-к
и 72
и 7
и 7
и 7

Коровин

и Яковлеву
и Рескина, и Морриса и Меридита и Яков
и 7





Корней Чуковский

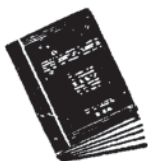
Корней

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ПЯТНАДЦАТИ ТОМАХ



Чуковский

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ТОМ СЕДЬМОЙ



НАТ ПИНКЕРТОН
И СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Из книги
«О ЛЕОНИДЕ АНДРЕЕВЕ»



Из сборника
«КНИГА О СОВРЕМЕННЫХ
ПИСАТЕЛЯХ»

Из книги
«ЛИЦА И МАСКИ»

НЕСОБРАННЫЕ СТАТЬИ
1908–1915 гг.

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. 7. —
М.: ГЕРРА—Книжный клуб, 2003.

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

Оформление художника
С. Любаева

На обложке:
портрет К. Чуковского работы Е. Киселевой, 1915

Чуковский К. И.

Ч-88 Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908–1915 / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. — 2-е изд., электронное, испр. — М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. — 736 с.

В седьмой том Собрания сочинений вошли дореволюционные книги и критические сборники сборники Чуковского «Нат Пинкертон и современная литература», «О Леониде Андрееве», «Книга о современных писателях», «Лица и маски», а также многочисленные «несобранные статьи», затерянные в малоизвестных газетах и журналах.

Значительная часть этих статей после революции не переиздавалась.

УДК 882
ББК 84 (2Рос=Рус) 6

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

1908 год стал переломным в судьбе Чуковского: в этом году вышли сразу три сборника его статей — «От Чехова до наших дней» (в течение года книга выдержала три издания), «Леонид Андреев большой и маленький» и «Нат Пинкертон и современная литература» (переиздана спустя год). Незадолго до этого началось его постоянное сотрудничество во влиятельной кадетской газете «Речь», и в итоге не только был завершён прорыв из провинциальной журналистики в столичную, но пришла настоящая известность.

Первый фельетон «Геометрический роман», посвящённый роману Арцыбашева «Санин», был опубликован в «Речи» 27 мая 1907 года¹ и уже содержал все черты «фирменного» стиля Чуковского-критика. Об этом романе, казавшемся невероятно смелым вторжением в пресловутую «проблему пола», не писал тогда только ленивый. Но большинство критиков с излишней доверчивостью отнеслись к новому арцыбашевскому герою, с непривычной для русской литературы дерзостью «нарушавшего все законы, преступавшего все черты». Возмущённые его проповедями, они пробовали урезонить поклонников этого сверхчеловека и его создателя ссылками на мораль и долг гражданина. Чуковский увидел в этом пробном экземпляре, который тогда ещё не успели запустить на поточную линию, нечто иное: вселенскую скуку и трезвый расчёт. И потому он не спорил с Арцыбашевым, а просто указывал на пружины, приводящие в действие нехитрый механизм рыночного успеха, и делал это, опираясь на текст романа, направляя создание против его создателя.

Среди критиков он первый обратил внимание, что романы о знойных страстях пишут добродетельные и измученные семейной жизнью журналисты, которым из всех талантов Бог дал один — угадывать, что пользуется спросом читателей сегодня, ка-

¹ В настоящем издании опубликован под названием «М. Арцыбашев» в составе книги «От Чехова до наших дней» (Т. 6. С. 96–104).

кая нужна наживка для большого улова. Видел Чуковский и то, что работают эти труженики пера не покладая рук, порой не успевая перечитать написанное. Можно сказать, что в его лице нарождающаяся отечественная порнография нажила наиболее проницательного и опасного врага, и ряд последующих его статей — «Половая гастрономия», «Идейная порнография» — грозили лишить производителей ходкого товара куска хлеба. Конечно, окончательно уничтожить эту и по сей день процветающую отрасль было не по силам никому, но Чуковский сумел существенно ограничить уровень притязаний этих «каинов» и «манфредов», указав им место в литературном лабазе.

Производители пробовали защищаться, но Чуковский был опытным бойцом, и, как в случае с переводами Бальмонта, когда не помогло даже заступничество Блока (кстати, пытавшегося добиться снисхождения и для Арцыбашева), выходил победителем, умея не только атаковать, но и выигрывать сражения. Примером такой победы может служить блиц-турнир с писателем Анатолием Каменским, который пробовал заступиться за товарища по цеху М. Арцыбашева. Перепалка возникла вокруг цитаты из «Санина», с которой начиналась статья Чуковского: «Хотя [Юрий Сварожич] видел, что уже не может и не хочет, а все-таки лез на нее». По поводу этой цитаты Каменский в одном из интервью опометчиво заявил: «...Наши молодые современные писатели, пишущие о литературе, любят ее и ее художников, но любят странной, горячечной любовью. В этой любви они доходят до извращения, до садизма. И как любовник в безумии любви терзает, унижает, предает любовницу, так иногда, примерно, скажем, Чуковский, любящий Арцыбашева (да, да, любящий, ибо иначе он просто бы не писал о нем), предает его, передергивает цитатами и в смелом иступлении своем доводит до выдумки, до клеветы»¹. Каменский утверждал, что эту фразу Чуковский придумал сам.

В ответном письме в редакцию Чуковский просто указал номер страницы, где находились «буква в букву те именно слова, которые взяты мною в кавычки в моей книге „От Чехова до наших дней“ и в изобретении которых он меня обвиняет. Я уверен, что сознав свою ошибку, г. Каменский не замедлит публично извиниться предо мной»². Каменский не только принес извинения, но добавил с некоторым смущением, что цитату они искали вместе с Арцыбашевым. Вот этому рыночному производству и пытался противостоять Чуковский, развивая темы своей статьи о «Нате Пинкертоне», и открывая в ней все новые и новые ракурсы.

¹ Сб.: О критиках и критике. СПб., 1909. С. 10.

² Речь. 1909. 16 (29) апр.

Начиная с 1910-х годов массовая культура становится основным объектом его внимания, черты и свойства этой культуры он обнаруживает не только во второсортных детективах, рассчитанных на «культурного дикаря», созданных безымянными тружениками. Ее приметы он обнаружил и в книгах, которые поставлялись на книжный рынок в расчете на потребителя с радикальными политическими устремлениями, вроде издававшихся гигантскими по тем временам тиражами горьковских сборников «Знание» или «идейных» романов Анастасии Вербицкой, которые на первых порах весьма поддерживала сумеречная марксистская критика. В поле зрения Чуковского оказываются самые различные жанры маскульты: рекламные (афиши), развлекательные (детективы), идейные (упоминавшиеся сборники «Знания»), доходные (порнографические романы). Чуковский один из первых в XX веке задумался над механизмами массовой культуры самого разного уровня и претензий. Обладая способностью на лету подхватить модные поветрия и наладить их поточное производство, фабрикуя все то, на что возникал спрос, эта культура с разной степенью добросовестности выполняла социальный заказ, и потому Чуковского интересовал не только писатель, но и читатель. Многие свойства маскульты были впервые осмыслены Чуковским, ставшим, по точному слову Е. Тарле, Исполнителем Тэном этого явления.

Именно в этой области он нашел ту собственную «длинную фанатическую мысль», которой так не хватало ему в статьях о писателях-современниках¹. И поле деятельности он нашел для себя поистине необозримое: массовая культура в начале XX века не только возникла, но и успешно развивалась, эксплуатируя некоторые устойчивые свойства человеческой природы. Она обещала исцелить от всех болезней и избавить от всех бед в области рекламы, удивляла, ошарашивала и увлекала с помощью афиш, даже воспитывала патриотические чувства с помощью детективных сюжетов и пробуждала «чувства добрые», исторгая слезу в кинематографе. Механизмам этой новой, рационально фабрикуемой культуры, и посвящен целый ряд статей Чуковского 1910-х годов.

При этом героями его статей по-прежнему оставались Леонид Андреев, Максим Горький, продолжал писать он о новых произведениях Александра Куприна. Но этих писателей, начинавших было бронзоветь и метивших в классики, статьи Чуковского вводили не в компанию Пушкина, Толстого, Достоевского и Чехова, а ставили в один ряд с безымянными создателями Ната Пинкертон, Анастасией Вербицкой, Лидией Чарской. Показательна в этом от-

¹ См. возражения А. Блока на статью К. Чуковского «О мозаике» в примечаниях к ней в т. 6 наст. издания.

ношении книга Чуковского «О Леониде Андрееве», в предисловии к которой он лукаво заверял читателей: «Я здесь искренне восхищаюсь Андреевым, а тон у меня такой, как будто я обличаю».

Но едва ли следует верить этим уверениям, уже одно уподобление творений Андреева афише было достаточно убийственным. Но чего стоит другое наблюдение: «... чуть не все его последние вещи, начиная с „Жизни человека“, откровенно написаны на заборе; они целиком вскормлены, возвращены современной нашей газетно-бульварно-кинематографично-афишно-фельетонно-площадною культурою...» (с. 68). Это длинное определение: «газетно-бульварно-кинематографично-афишно-фельетонно-площадная» и передает суть того явления, которое становится постоянным объектом внимания Чуковского 1910-х годов.

Для изучения этой культуры он нашел адекватный жанр газетного литературного фельетона, и даже сумел определить его основополагающие черты: «Здесь новые задачи искусства, здесь новая эстетика, — и, право, эта эстетика не хуже всякой другой. И не нам, газетчикам, отворачиваться от нее. Нравится нам это или нет, мы такие же данники уличной, площадной эстетики, как и те, кто создают афиши. Пора уже вписать в теорию словесности новый литературный род — фельетон, и когда я стою пред афишей, я чувствую: она мне сродни. Фельетон, как и афиша, не смеет быть вялым, не смеет шептать и интимничать, в нем напряжен каждый нерв, он весь — электричество, потому что и он пред толпой — мимолетный трибун миллионов, рожденный на уличном сквозняке. Мы — баяны трамваев, миннезингеры ресторанов и кафе» (с. 66). В этой самоаттестации наилучшим образом охарактеризовано амплуа, которое избрал для себя Чуковский-критик. Не случайно заглавие для сборника его наиболее зрелой книги статей «Лица и маски» было подсказано собственной статьей о Леониде Андрееве: «Лица, похожие на маски, с непомерно увеличенными или уменьшенными частями... нет меры, все неустойчиво, все перекошено, искажено, все краски и линии, как будто бы с цепи сорвались, как будто все вещи, все люди, все явления и все дела вдруг взбеленились, заплясали канкан и пошли корчить страшные дьявольские рожи» (наст. том. с. 79).

Однако признание родства между газетным фельетоном и изданиями массовой культуры не должно вводить в заблуждение: Чуковский имел в виду условия, в которых происходила его встреча с читателем. Хлесткий и бойкий фельетон, а не те философские трактаты, с которых начинал он свою деятельность в «Одесских новостях», был единственным и неизбежным жанром критики на страницах газеты. Но по существу избранный им жанр противостоял массовой культуре, поскольку в статьях Чуковского отсутст-

вовал ожидаемый заказчиком результат, так сказать, запланированная радость. Как критик он никогда не примыкал ни к рекламе патентованных средств по спасению человечества, каковым была массовая продукция «подмаксимников» и сборников «Знание», ни к «половой гастрономии» последователей Арцыбашева, ни к Пинкертону даже в его «интеллигентной» ипостаси, ни к ремизовско-сологубовским «ужасикам», приятно щекотавшим нервы. Фельетоны Чуковского никогда и никого не обслуживали. Так что, работая в сродном жанре, он никого и никуда не зазывал, а использовал его преимущества для разоблачения дешевки (слово было первым вариантом заглавия статьи о Джеке Лондоне), умело преследуя ее в самых разнообразных облициях.

Для внимательного читателя пафос статей Чуковского после 1907 года существенно не менялся, уже в ранних статьях об Осипе Дымове и Владе Дорошевиче он писал по существу о том же, о литературе, в которой глубина и серьезность подменяется имитацией, а отсутствие таланта компенсируется изобретательностью, о литературе, отмеченной товарным знаком «остерегайтесь подделок!». Но теперь в фокусе критики Чуковского находились не только массовый писатель, но и массовый читатель, тот самый «культурный дикарь», который заглывает Ната Пинкертона и смеется, глядя на бегущих за женихом тещ.

Кстати, как показали разыскания архивиста Госфильмофонда Валерия Босенко (они приводятся в комментариях), фильм «Бега тещ», о котором писал Чуковский в книге «Нат Пинкертон», стал своего рода классикой кинематографа, ступенью, открывающей новые технические возможности «великого немого». Но судить кинематограф по законам «им самим над собой признаваемым» не входило в намерения Чуковского, поскольку как критик он исходил из убеждения, что всякая творческая деятельность человека, а стало быть, и зрелища, должны иметь смысл, который его и заботил.

Еще одно проявление массового сознания Чуковский пытался объяснить в статье «Мы и они» на примере деятельности «темного просветителя» фон Битнера (подробнее см. в комментариях к статье). Просвещение, популяризация знаний во времена Чуковского были возведены в ранг доблести и подвига. Но за этим вырисовывалась еще одна проблема, прекрасно сформулированная в заглавии толстовской пьесы — «плодов просвещения». Сам Чуковский прошел через «битнеровские университеты», в одном из ранних одесских фельетонов были вполне сочувственные ссылки на битнеровские издания. Но именно поэтому он умел отличить знание, способное утолить духовный голод, от бессмысленного накопления сведений из самых разных областей науки,

отравляющих сознание. Знание способное породить только разочарованных чеховских телеграфистов. «Темное просветительство» Битнера уводило своих читателей на этот второй путь.

Современники часто упрекали Чуковского в пристрастии к модным темам, о которых все говорят. Но нельзя не отметить, что по-настоящему модными многие темы становились благодаря его статьям, выдвигаясь в центр литературных споров. Например, имя Ната Пинкертон к моменту написания фельетона Чуковского было у всех на устах, успело стать нарицательным, но темой размышлений стало только благодаря ему. Так же было и со статьей о Лидии Чарской.

Небывалый читательский успех ее книг озадачивал критиков, писавших о детской литературе, и Чуковский был отнюдь не первый, кто задумался о причинах этого успеха. Еще до появления его статьи о романах Чарской было сказано многое из того, о чем предстояло написать Чуковскому. В качестве примера можно привести статью З. Масловской «Наши дети и наши педагоги в произведениях Чарской», где говорилось, что писательница «...поет пошлые мелодии жизни, дает мишуру, побрякушки ложно понятого героизма, заставляет детей любить их — и заводит их в то болото пошлости, из которого нет возврата...»¹

В статье В. Фриденберга «За что дети любят и обожают Чарскую?» успех ее произведений сравнивался с успехом романов о Нате Пинкертоне. Здесь же говорилось и о свойствах женской психологии, которые эксплуатировала Чарская. Но статья В. Фриденберга, написанная «с чувством, с толком, с расстановкой», говорила обо всем этом таким суконным языком, что вряд ли кто-нибудь, кроме педагогов, способен продрасться через ее содержание².

Наконец, еще до Чуковского предпринимались и попытки высмеять эти романы. В том же журнале «Новости детской литературы», где появилась статья В. Фриденберга, помещены издательские рецензии-аннотации на новые книги Чарской: «Писательница она, к несчастью, очень плодовитая и строго следит за спросом... Не беда, если это неправдоподобно и грубо сделано — было бы интересно и дух захватывало бы»³.

Позднее, в рецензии на повесть из жизни актерской среды «Цель достигнута» читаем: «Поклонники Чарской, в доказательство достоинств ее произведений, прежде всего и приводят то увле-

¹ Масловская З. Наши дети и наши педагоги в произведениях Чарской // Русская школа. 1911. № 9. С. 125.

² Фриденберг В. За что дети любят и обожают Чарскую? // Новости детской литературы. 1911—1912. № 6.

³ Там же. С. 15.

чение, с каким дети ее читают. Но нам совершенно понятны причины и ценность такого увлечения. Иной взрослый человек, попадая в плохонький кинематограф, отлично осознает это, однако доживает до конца — его завлекает безостановочность движения.¹

Таким образом, Чуковский совсем не был первооткрывателем недостатков писаний Чарской, но именно он придал ее портрету ту законченность, которая стала неотъемлемой частью ее образа, сформировал то представление о ней, поколебать которое не мог и не может уже никто. И напрасно товарищество Вольф пыталось опорочить статью Чуковского, издав написанную по заказу книгу В. Русакова «За что дети любят Чарскую?»², наемные полемисты были бессильны перед приговором критика.

Напомним, кстати, что Чуковский подверг Чарскую литературному уничтожению, и это не помешало ему позднее выступить в роли ее спасителя. После революции книги Чарской оказались под запретом большевиков, поскольку воспитанием юношества занялись тогда жены вождей. Когда Чарская потеряла работу и сильно бедствовала, Чуковский поспешил к ней на помощь, о чем есть запись в дневнике от 5 сентября 1922 года: «Вчера познакомился с Чарской. Боже, какая убогая. Дала мне две рукописи — тоже убогие. Интересно, что пишет она малограмотно. Напр., перед что всюду ставит запятую, хотя бы это была фраза: «Не смотри ни на, что». Или она так изголодалась? Ей до сих пор не дают пайка. Это безобразие. Харитон получает, а она, автор 160 романов, не удостоилась. Но бормочет она чепуху и, видно, совсем не понимает, откуда у нее такая слава»³. Чуковский включил Чарскую в список писателей, которым американская организация АРА (Американская администрация помощи) выдавала продуктовые посылки⁴, в его архиве сохранилось благодарственное письмо писательницы⁵.

После 1908 года и вплоть до революции Чуковский неизменно находился в центре литературного процесса, выступая в амплу ниспровергателя ложных авторитетов. Его статьи об Анастасии Вербицкой, Лидии Чарской, статья о Горьком «Пфуль» стали для современников своего рода классикой критического жанра, и в этом контексте понятно более позднее суждение Евг. Тарле о Чуковском: «У Вас есть две классические статьи — классические. Их

¹ Там же. 1915. № 8–9. С. 29.

² Русаков В. [Либрович С. Ф.] За что дети любят Чарскую? СПб., Издание товарищества М. О. Вольф, 1913.

³ Наст. изд. Т. 12. С. 54.

⁴ Там же. С. 135.

⁵ Подробнее об этом см. в статье: Глоцер В. Письмо Чарской Чуковскому // Русская литература. 1988. № 2.

мог бы написать Тэн. Это — о Вербицкой и о Нате Пинкертоне. Я читаю их и перечитываю. И помню наизусть...» (наст. изд. Т. 12. С. 6). Сравнение Чуковского с Тэном не было преувеличением: существовали области русской литературы, где он был не просто первооткрывателем, но и законодателем, палатой мер и весов. Его значение как критика определяется вовсе не «вселенскими смазками», которые время от времени он устраивал новоиспеченным литературным генералам. Подобно волку, он выполнял важную роль «санитара леса», причем делал это с полной ответственностью, внимательно оберегая таланты, о чем свидетельствуют его статьи о Михаиле Альбове, Иване Бунине, Гарине-Михайловском и др.

Но ни растущая авторитетность, ни внимание читателей не облегчали жизнь Чуковского в литературе. Именно в это последнее предреволюционное десятилетие она оказалась особенно трудной, поскольку почти вокруг каждой его новой статьи возникали скандалы разной степени тяжести. Даже в обстоятельной библиографии Д. Берман, где зарегистрировано большое число откликов на статьи и лекции Чуковского¹, они учтены далеко не полностью, а огромный материк его переписки остается пока и вовсе неизученным. В период подготовки томов критики Рукописный отдел Российской государственной библиотеки (РГБ), где хранится архив Чуковского, как и основное книжно-журнальное собрание, были закрыты. В итоге не только материалы архива использованы достаточно фрагментарно, но и журнальные отклики не удалось представить с исчерпывающей полнотой. Однако и те отклики, которые удалось собрать в комментариях достаточно убедительно показывают, какой непростой прием у современников встречали статьи Чуковского. Без преувеличения можно сказать, что почти каждая новая статья вызывала полемику, поскольку заставляла увидеть те или иные явления под непривычным углом зрения.

Современному читателю бывает трудно понять, почему с таким ожесточением набрасывались на его статьи «братья во литературе», — многое из того, о чем впервые написал Чуковский, и что приходилось ему защищать и отстаивать буквально с пеной у рта, стало сегодня общим местом. Если даже безобидная на сегодняшний взгляд статья «О Владимире Короленко» вызвала возмущенный окрик Горького, то что можно сказать о статье «Евреи и русская литература», касавшейся вопроса, похоже, никогда не теряющего своей остроты. Бури, которые кипели вокруг статей Чуковского, обнажают объективные трудности критического жанра и открывают нам внутренний драматизм его судьбы.

¹ Берман Д. Корней Иванович Чуковский. Биобиблиографический указатель. М., 1999.

Отметим попутно, что некоторые статьи, в свое время вызвавшие достаточно резкую полемику, остались за пределами нашего издания. Например, не вошла сюда статья «Паровые демократы» (Речь. 1910. 3 (16) февр.), посвященная журналу «Современный мир», поскольку ее содержание тесно связано с реалиями журнальной жизни той эпохи и требует слишком подробных объяснений. После этой статьи, где Чуковский походя прошелся по либеральному журналу «Современный мир», он поместил заметку «Литературные стружки», где отметил все невыполненные редакцией обещания подписчикам. В ответ редактор «Современного мира» Н. И. Иорданский потребовал от издателя газеты «Речь» И. В. Гессена в ультимативной форме либо опубликовать опровержение, либо принять его вызов на дуэль. Дуэль в журналистском сообществе была вещью неслыханной, и такое требование, выдвинутое главному работодателю Чуковского, не сулило ничего хорошего. Дело дошло до третейского суда, который после долгого разбирательства осудил обе стороны. Историей этой долгой записки в газету, на страницах «Современного мира» появилось подробное ее изложение¹.

Но не успел затихнуть этот скандал, началась полемика в газете «Речь» между Бонуа и Чуковским вокруг его статьи «Репин и Бонуа». Исчерпала себя она, появились статьи Чуковского о сатириконовцах, и в его адрес посыпались ответные залпы со страниц «Сатирикона»². Последствием этих полемик была фраза из письма Чуковского жене — Марии Борисовне Чуковской, предположительно датированного февралем 1912 года: «Ты не можешь себе представить, какое облегчение я испытал, прочитав у тебя в письме, что «Речь» лишила меня жалования...»³. Вряд ли единственный кормилец огромной семьи мог испытывать облегчение от потери жалования, скорее он обрадовался передышке — в журнале «Нива», где он также был постоянным сотрудником, его статьи носили просветительский характер и не возбуждали споров.

Изучая восприятие статей Чуковского современниками, довольно трудно ответить на вопрос, сам ли он сознательно провоцировал постоянную полемику или она возникала помимо его намерений, поскольку самые яростные споры закипали подчас вокруг статей, написанных с самыми благими устремлениями. Например, едва ли не самые резкие нападки вызвала статья о Гар-

¹ Арсеньев К., Анненский Н., Венгеров С. и др. Решение суда чести по делу «Современного мира» и «Речи» // Современный мир. 1910. № 5.

² Подробнее см. комментарии к статьям «Современные Ювеналы», «Юмор обреченных» и «Устрицы и океан».

³ Чуковский Корней. Из переписки с женой (1904–1916) // Культура и время. 2002. № 3. С. 121.

шине, причем еще до публикации, когда она была обнародована как лекция. Гаршин был подлинным кумиром поколения восьми-десятилетних, и его трагическая гибель сформировала вокруг его судьбы некое подобие жития, со всеми присущими агиографическому жанру чертами. Надо ли говорить, что Чуковский постарался открыть в нем нечто выходящее за пределы этих мифов. На сегодняшний взгляд дополнения к житийному облику выглядят достаточно невинно, современники посмотрели на это иначе. Самое любопытное, что Чуковский ждал нападения, поскольку свою лекцию он начал словами: «В зале распространяется мнение, будто я собираюсь обесславить Гаршина. Нет, я буду его больше, чем славить, я буду его изучать. Писатели — не столоначальники, и в их речах поэтому, хотя бы и юбилейных, не должно быть тех „сладких, гладких и фальшивых слов“, какие обязательны в юбилейных альбомах, подносимых губернаторам»¹.

Изложив содержание доклада, автор информационной заметки добавил: «Вообще, реферат носил характер чисто литературного, психологического исследования, чего, очевидно, не усвоили многие из возражавших Чуковскому. Они усмотрели здесь какую-то демонстрацию. Все, за исключением г. Морозова, ответили тоже демонстрацией. Особенно яростно нападал на доклад литератор Д. А. Линева². Доклад, по его мнению, хлесткий фельетон, которому место в газете.... Чуковский парировал: „Я горжусь тем, что я фельетонист. Фельетон трудная и очень ответственная работа“. — После этих слов в переполненном зале поднимается шум, аплодисменты смешиваются со свистками и шиканьем... На эстраде г. Дымов. Он заявляет, что он из тех, кто свистал г. Линева, и что в докладе Чуковского его привлекает оригинальная манера, которая ведет — как в других вещах этого критика — к выяснению основной сущности данного писателя. „Чуковского надо не хулить, не освистывать, его надо чествовать“, — заявил г. Дымов под свистки и рукоплескания публики. На эстраде г. Столпнер. Он не согласен с рефератом, но сегодня он не будет спорить, — он только выразил удивление, что в Литературном обществе никто не хочет говорить о литературе. Закрывает собрание Н. Ф. Анненский, заявляя, что хотя он не совсем согласен с выводами г. Чуковского, но признает в интересах литературного беспристрастия, что доклад написан с оригинальной точки зрения и что Ли-

¹ Б/п. [Информационная заметка о докладе К. И. Чуковского в Петербургском литературном обществе 25 сентября 1909 года] // Речь. 1909. 27 сент. (10 окт.).

² Литератор Дмитрий Александрович Линева (1853—1920) печатался под псевдонимом Далин.

тературное общество не только не погрешило, а напротив с удовольствием встречает подобные доклады»¹.

В этом же номере газеты свои впечатления от доклада излагал постоянный сотрудник «Речи» Владимир Азов²: «Я был в Литературном обществе на докладе К. И. Чуковского о Гаршине, и когда я слушал доклад, мне казалось, что я в провинциальном театре, в который приезжал гастролер... От грандиозного здания, которое возвел К. И. Чуковский, осталось бы под артиллерийским огнем серьезной критики очень немного. Немногим больше блестящего парадокса, чуть больше талантливо разработанного софизма. Но вместо огней серьезной критики, на трибуне зажглись и зашипели истерические фальшфейеры г. Линева. Он говорил о литературе так, как будто он — это литература, а литература — это он. И он никому не позволит трогать литературу. Разве можно трогать литературу! Литературу трогать нельзя! Разве можно трогать Гаршина! А что касается Скабичевского, так этого он даже в толк не возьмет, — как можно трогать Скабичевского! Когда г. Далин опустил руку в карман, я испугался до чрезвычайности. Я был убежден, что он вытащит из кармана зная, на которм написано, что трогать литературу нельзя, и что полиция закроет собрание. Но г. Далин вытащил только носовой платок, утер себе лоб и предложил публике побить камнями К. И. Чуковского, осмелившегося неодобрительно отозваться о г. Скабичевском»³. Между тем публикуемый в настоящем томе текст статьи, написанной на основе доклада, показывает, что Чуковский вовсе и не «трогал» авторитет Скабичевского, он процитировал его мнение о Гаршине и позволил себе не согласиться с ним.

Спустя несколько дней на страницах газеты «Речь» появился еще один, буквально истерический отклик на лекцию, принадлежавший историку литературы Ф. Д. Батюшкову. Чуковский, писал он, возбудил «...горячий протест знавших и любивших Гаршина, не только во внимание к технике его творчества, а как цельный и глубоко симпатичный образ художника, большого, но и более душею за многое и за многих, обладавшего в высокой степени пафосом к идее, понимавшего силу и значение подвига, как-то особенно стремившегося всю жизнь к героическому подвижничеству. Вся эта сторона духовного облика Гаршина как бы совсем ускользнула от внимания его критика. Он хотел уверить аудиторию, что „весь“ Гаршин только в описаниях внешнего характера, в „арифметике и бухгалтерии“ не всегда художествен-

¹ [Информационная заметка...] // Речь. 1909. 27 сент. (10 окт.).

² Псевдоним журналиста Владимира Александровича Ашкинази (1873–1941).

³ [Информационная заметка...] // Речь. 1909. 27 сент. (10 окт.).

ных и даже с подчеркнутым неумением будто бы передавать впечатления целого... Не удовольствовавшись описанием внешних черт таланта Гаршина, наружным видом здания, он вдруг распахнул дверь и объявил, что храм ваш пуст; внутри здания не только нет ничего, но нечто худшее абсолютной пустоты, а именно — отрицательные явления: бездарность, антихудожественность, фальшь...» Батюшков «припомнил» Чуковскому и статью о Короленко: «Г. Чуковский уже представил попытку новой оценки одного из писателей старшего поколения, особенно близкого Гаршину — это В. Г. Короленко (напечатано в «Русской мысли»). И те же погрешности, в которые он впал при разборе общего облика Короленка, как художника и мыслителя, повторяются им теперь, при попытке дать исчерпывающую характеристику Гаршина. И в том и в другом случае один ответ: не угашайте дух слишком исключительно привязываясь только к форме»¹.

Батюшкову Чуковский нашел нужным ответить: «Принимаясь писать о Гаршине, я тщательно, страница за страницей, заново сам для себя исследовал его творения и увидел (именно из его стиля!), что у него был огромный талант эпического писателя, что лирика ему чужда, что ни „порыв“, ни „надрыв“ ему, как художнику, не были свойственны, и что, напротив, спокойное приятие сущего, мерное дыхание бытия — здесь вся сила его дарования. И... я от стиля поэта перешел к его душе, и всю его жизнь попытался изобразить как непрерывное, мучительное, патетическое отпрядывание от сужденного ему безумия, — и в этой моей работе мне помогло именно изучение того самого „стиля“, который у Батюшкова презрительно называется „некоторыми техническими приемами творчества Гаршина“»².

Но и здесь точку ставить было рано, потому что по следам «Письма в редакцию» Батюшкова, на лекцию Чуковского отозвался В. В. Розанов в статье «Обидчик и обиженные», которая была столь же блестяща, сколь несправедлива. В изображении Розанова лекция выглядела как боксерский поединок на либеральном ринге: «Блестящий оратор, чарующая дикция; язвительная, часто умерщвляющая критика. — Как о «таком» не говорить... «Ты, батюшка, всех съешь: у тебя аппетит волчий». Литераторы стали очень бояться Чуковского. «До кого-то теперь дойдет очередь». Все ёжатся и избегают быть «замеченными» умным, зорким критиком. «Пронеси мимо...» Но Чуковский зорко высматривает ёжащихся. Он пишет коротко — это сила. Но хлестко — это ново и при-

¹ Батюшков Ф. К современным приемам «переоценки ценностей» // Речь. 1909. 29 сент. (12 окт.).

² Чуковский К. Недоразумение (Ответ г. Батюшкову) // Речь. 1909. 2 (15 окт.).

влекательно. Глаз его вооружен какой-то сильной лупой, и через нее он замечает смешные качества в писателях, раньше безупречных. Две-три его заметки о В. Поссе заставили просто перестать писать этого ежедневного публициста «Речи». Еще немного, и, пожалуй, Чуковский заставит замолчать даже великого Влад. Азова. Просто ужасы. А хотел бы я посмотреть единоборство Чуковского с Азовым. У обоих зубы... не надо ходить на травлю волков. И притом Чуковский неуязвим: он либерал! Никак нельзя сказать, что «это правительство его подкупило обругать сперва Короленко, а потом Гаршина»... Эту линию Чуковский должен тщательно оберегать: обвинение в «провокации» сторожит его у самой двери... «А, догадались: правительством подкуплен! Эврика!» Это его ждет. Но и по этой части кажется Чуковский силен: осторожен, бережлив, предусмотрителен. «Съест нас, собака». Литература решительно испугана. По его адресу шепчут, говорят, выкрикивают в литературных гостиных: «хулиган», «не воспитан», «никого не уважает», «циник»... Из этих эпитетов я хотел бы запомнить только один: «не воспитан»... Действительно, Чуковскому недостает добрых нравов, доброй традиции, доброго повелительного навыка хорошо воспитанного человека. «Колыбельную песню» пела ему не няня, а выли степные волки... На последнем чтении Чуковский даже «решился на Скабичевского», сказал, что «бла-а-роден, но очень глуп». Публика повскакивала со стульев. Я думал, что Чуковского убьют. Хорошо, что он либерал: а то бы убили. Непонятно, что будет дальше, если его не убьют. Этак он, отоспавшись крепко, с бодрыми силами, поутру вдруг напишет что-нибудь даже о великом Михайловском. Т. е. будучи либералом и немножечко «босяком»... Но нет. Чуковский хитер и на Михайловского не решится»¹.

Неудивительно, что лекцию Чуковского о Гаршине А. Е. Кауфман вспоминал почти десятилетие спустя как одно из самых ярких событий в жизни Литературного общества: «Нашумел своим рефератом о Гаршине талантливый Чуковский»². И очень многие устные и печатные выступления Чуковского получили столь же широкий и скандальный резонанс, хотя далеко не всегда мы располагаем столь подробными сведениями об этом.

Этот жанр — чтение своих будущих статей в форме публичной лекции — занимал большое место в творчестве Чуковского, и он мастерски им владел. Еще в эпоху «Одесских новостей», в самом начале журналистской деятельности, целый ряд своих статей он «обкатывал» на публике в виде реферата, но в 1910-е годы лекционная деятельность набирает размах, превращаясь в настоящее пуб-

¹ Розанов В. В. Обидчик и обиженные // Новое время. 1909. 3 (16) окт.

² Евгеньев А. [Кауфман А. Е.] Писательские общества и кружки // Вестник литературы. 1919, № 1/3 (3), С. 5.

личное действо, диалог с аудиторией с эстрады, почти поединок, в ходе которого лектору удается поколебать те или иные предубеждения читателей. Чуковский придавал огромное значение публичным чтениям, тщательно к ним готовился, это всегда было для него завоевание новой читательской аудитории. В воспоминаниях «Памяти детства» Л. К. Чуковская описала поездку с отцом на одну из таких лекций — она несколько не преувеличила атмосферу напряженности, создававшуюся вокруг его публичных выступлений.

К сожалению, в настоящий том не вошли предреволюционные статьи Чуковского о футуристах, публичное чтение которых, можно сказать, вознесло его на вершину критической славы, как и совместные выступления с футуристами, где он читал кое-что из этих статей. Они остались за пределами тома потому, что в переработанном виде они вошли в послереволюционную книгу «Футуристы» (1922), которая будет опубликована в восьмом томе. В итоге из предреволюционной критики Чуковского оказалась передвинутой в следующий том последняя и наиболее яркая страница его критической и лекционной деятельности. Однако яркой эта страница была в силу внелитературных причин — благодаря шумной полемике с футуристами, раздуваемой газетами, благодаря совместным эстрадным чтениям лекций Чуковского и произведений футуристов, неизменно окруженных атмосферой скандала. Чисто литературное содержание этих статей сохранено в «Футуристах» (1922), и именно в таком виде будет представлено в рамках настоящего издания.

Смелость, с которой посягал Чуковский на устоявшиеся литературные репутации, доставляла ему множество неприятностей. Приятель Чуковского тех лет А. Н. Толстой, один из тех, о ком критик успел написать к этому времени статью, записал в дневнике 1912 года: «Чуковский похож был... на злую и смелую собаку, которую много били и которая боится и скалит зубы»¹.

Положение Чуковского на самом деле было нелегким: вращаясь в самой гуще литературного процесса, он все время должен был «держаться дистанцию» со своими то ли героями, то ли жертвами. Куда легче приходилось его собратьям по критическому цеху — Александру Измайлову либо Петру Пильскому, которые в своих статьях любили уважительно сослаться на слова писателей, произнесенные в доверительной беседе, прочувствованно пересказать содержание произведения и т. п. Но главное — они не посягали на писательский творческий миф, который заменял в литературе домашний халат. Трудный характер Чуковского, о котором так много писали знавшие его люди, был во многом производным от трудного жанра его критической деятельности. До ре-

¹ Толстой А. Н. Материалы и исследования. М., 1985. С. 273.

волюции критик никому не давал себя приручить. Восхищающийся Чуковский родится только после революции, когда он будет млеть в присутствии Блока, отгаивать над стихами Ахматовой (что, впрочем, не мешало и ей оставаться не всегда довольной тем, что писал критик о ней), прославлять Маяковского.

В настоящем томе раздел «несобранные статьи» заканчивается статьей нетипичной и даже, можно сказать, неожиданной для дореволюционного Чуковского — хвалебной статьей о Горьком — «Утешеньишко людишкам». Мы решили поместить ее здесь несмотря на то, что она впоследствии почти полностью вошла в книгу Чуковского «Две души М. Горького» (1924), в составе которой будет опубликована в следующем восьмом томе. Однако в рамках настоящего тома эта статья имеет несколько иной смысл — она фиксирует ту точку, на которой Чуковский до революции остановился в своем отношении к творчеству М. Горького. В силу многих причин последующая литературная деятельность Чуковского, как и почти всех дореволюционных литераторов, оставшихся в России, несколько десятилетий развивалась под знаком постепенного сближения с М. Горьким. Поэтому, публикуя одну из последних предреволюционных статей Чуковского о Горьком, нам важно было отметить, что после появления его «Детства» произошло внутреннее изменение отношения критика и к его творчеству, и отчасти к его деятельности.

Как и у каждого критика, у Чуковского были границы, за которые он неохотно выходил. Так, он почти не интересовался начинающими писателями, в отличие от Горького, Брюсова или Гумилева он никогда не стремился выступить в роли литературного наставника. По словам Е. Шварца, С. Я. Маршак ставил это даже в минус Чуковскому: «Что это за критик, не открывший ни одного писателя». Едва ли работа с начинающими писателями, которую, к слову сказать, сам Маршак очень любил, является обязанностью всякого критика, но это действительно факт — Чуковский предпочитал писать о сложившихся авторах. При этом он никогда не руководствовался степенью их известности, что подтверждают хотя бы его статьи о Михаиле Альбове. В преимущественном внимании к известным писателям была принципиальная позиция, обоснованная в статье «Апофеоз случайности» — Чуковский считал долгом критика писать о значительных литературных явлениях.

Обозревая огромное по размерам дореволюционное критическое наследие Чуковского, которое нам удалось представить далеко не полностью, видишь, что у него на удивление мало «проходных статей», что каждая из них открывала нечто новое, и это при том, что писать надо было постоянно, он был профессиональным литератором. И еще одно важное свойство его статей — они всегда имели точного адресата: краткие и афористичные фелье-

тоны для ориентированной на либеральную интеллигенцию газеты «Речь» соседствовали с обстоятельными портретами писателей для журнала «Нива».

Не имея возможности представить критическое наследие Чуковского во всей полноте, мы стремились максимально отразить все стороны его критической деятельности. По существу лишь одно осталось за кадром: излюбленный жанр исправления чужих ошибок. Как внимательный читатель, Чуковский подмечал малейшие неточности. В воспоминаниях о Куприне он описал, как смеялся писатель, когда Чуковский указал ему, что в одном из его рассказов голубь держит письмо в зубах. Но далеко не все воспринимали указания на ошибки столь добродушно, особенно когда на эти ошибки указывали публично. Гербарий из чужих оплошностей Чуковский годами собирал под заглавиями «Литературные стружки», «Бесполезные заметки», либо попутно указывал на них в статьях. Некоторые наблюдения он посылал В. Брюсову, и тот использовал их в собственных «Горестных заметках». Не надо объяснять, что и этот жанр только помогал наживать новых врагов и недоброжелателей. За пределами настоящего издания эти заметки оказались потому, что ошибки, о которых шла речь, либо были исправлены, либо погребены на страницах малодоступных изданий. В остальном, мы старались максимально представить критическую деятельность Чуковского во всем ее многообразии и параллельно рассказать о нелегкой литературной судьбе ее создателя.

Несколько слов о принципах издания. Как уже говорилось, при подготовке каждого переиздания своих статей Чуковский подвергал их правке. С точки зрения отвлеченных текстологических принципов отражением последней авторской воли следует считать единственное прижизненное издание собрания его сочинений, над подготовкой которого он работал в 1965—1969 годах, и в которое отчасти вошли его критические статьи. К сожалению, издание, призванное стать итогом творческой жизни Чуковского, увенчать его литературную деятельность, готовилось не только в условиях самого свирепого цензурного давления, но и в эпоху максимального удаления советских читателей от той литературы, которой были посвящены статьи Чуковского-критика. Произведения Ремизова, Сологуба, Зайцева и других писателей-эмигрантов не переиздавались вообще, сочинения Бунина, Куприна только начинали свое возвращение к читателям, да и то в урезанном виде, Маяковский и Городецкий осоветились до такой степени, что революционные статьи Чуковского о них были уже непонятны читателям. Даже Блока за годы советской власти успели превратить чуть ли не в основоположника советской литературы. Поэтому рассчитывать на адекватное восприятие своих статей Чуковскому не приходилось, и все же состав тома критических статей (Т. 6.

1969) говорит о том, что он стремился максимально сохранить все наиболее яркое и интересное, что когда-то составляло его открытие. Приходилось приспособливать статьи к новому читателю, многое упрощать и выпрямлять в угоду ему, не говоря о том, что имена многих писателей вообще нельзя было упоминать из-за цензурных запретов. В результате значительная часть статей не вошла в это издание. Чуковский считал, что не вошли его лучшие статьи. Он составил оглавление так называемого «седьмого тома», включив в этот несуществующий том статьи, не пропущенные цензурой. Том этого состава удалось издать лишь в библиотеке «Огонек» почти через двадцать лет, уже на заре перестройки.

Поскольку при подготовке прижизненного издания выбор, правка и сокращения в критических статьях вынужденно носили конъюнктурный характер, мы сочли возможным вернуться к их дореволюционным редакциям, по которым они и публикуются в настоящем издании. Нет смысла воспроизводить авторскую правку конца 60-х годов еще и потому, что в этом виде тексты изданы и доступны читателю. В итоге как и в томе 6 (наст. изд.) первый раздел тома составляют статьи из дореволюционных авторских сборников критических статей, второй — «несобранные статьи», то есть статьи, не включенные в авторские сборники, которые печатаются по тексту газетных или журнальных публикаций. С текстологической точки зрения они неоднородны. Статьи, которые Чуковский включал в свои сборники — подвергались редактированию: в сборниках они зачастую не только меняли названия, подвергались стилистической правке, но их содержательные части перемещали из одной статьи в другую. В этом их отличие от статей, включенных в раздел «Несобранные статьи», которые публикуются по тексту первого и единственного издания.

В состав критических статей, подготовленных Чуковским для Собрания сочинений 1965–1969 годов, вошли литературные обзоры, которые он писал для газеты «Речь». Этот выбор повлиял на состав нашего издания, заставив нас включить в настоящий том годовые обзоры. Они не всегда понятны сегодняшнему читателю, поскольку в современной литературе не существует самого жанра обзора литературных достижений года; кроме того, их содержание привязано к текущему литературному процессу и сводится к беглому упоминанию большого количества имен и названий, далеко не всегда известных читателю. Но желание Чуковского включить их в свое издание в конце 60-х годов, когда пустым звуком стали имена почти всех героев этих обзоров, заставило нас максимально представить их и в настоящем томе, добавив обзор за 1909 год, не вошедший в прежнее Собрание сочинений, вероятно, по цензурным соображениям. Но здесь, как и во всех других случаях, мы публикуем текст этих обзоров в их первоначаль-

ной редакции. Как представляется, главный их интерес сегодня состоит в том, что они характеризуют Чуковского-читателя, показывают какая масса литературной руды перерабатывалась им ежегодно, оставаясь за пределами его статей.

Несколько слов заслуживают принципы комментирования, отличные от принятых в томе шесть. Кто-то из современников удачно назвал Чуковского Наполеоном цитат. Действительно — умелое цитирование составляло одну из основ наступательной стратегии Чуковского, его характеристики зачастую вырастали из собственных слов тех, о ком он писал, цитаты большие и мелкие становились той армией, которая приносила ему победы. Но их обилие сильно усложняет процесс комментирования — количество цитат таково, что отыскивать каждую из них нет возможности, не говоря о том, что это привело бы к непомерному разрастанию комментария. Кроме того, тексты многих произведений в современных изданиях отличаются от тех, которыми пользовался Чуковский. Это во многом касается издания стихов, в современных изданиях представленных в других редакциях.

Была еще одна особенность у критических статей Чуковского — он был один из немногих критиков, кто даже в газетных фельетонах давал ссылки на источники цитат, правда, почти всегда неполные. Сохранить сноски в их первоначальном виде не имело смысла: проверка показала, что за счет неизбежных в газете опечаток в подавляющем большинстве они переполнены неточностями и ошибками (пропущен год, номер, дата и т.п.) Поэтому при подготовке текста статей авторские библиографические сноски, неполные и неунифицированные, были удалены из текста, проверены, перенесены в комментарий и дополнены недостающими библиографическими сведениями. Изначальная принадлежность части ссылок Чуковскому не оговаривается, желающие могут свериться с текстом первых публикаций. При цитировании малодоступных современному читателю изданий, сняты указания на страницы, откуда берется цитата, мы ограничились указанием на издание, которым пользовался Чуковский.

В статьях сохранено написание газет и журналов с прописной буквы, характерное для того времени.

В заключение хочется поблагодарить всех тех, кто помогал в поисках цитат и уточнении источников: Ларису Георгиевну *Беспалову*, Николаю Алексеевича *Богомолова*, Валерия *Босенко*, Ричарда *Дэвиса* (Великобритания), Михаила Владимировича *Козьменко*, Миру Геннадьевну *Петрову*, Анатолия Яковлевича *Разумова*, Ольгу Валентиновну *Степанову*, Виктора Григорьевича *Сукача*, Жозефину Оскаровну *Хавкину*, Рашита *Янгирова*.

Евг. Иванова

**НАТ ПИНКЕРТОН
И СОВРЕМЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА**

Книга К. И. Чуковского.

**Натъ Пинкерто́нъ и _____
_____ современная литература.**

Изд. 2-ое. Цѣна 60 коп.

5867у

**Требу́ются
газетчи́ки**

на жалованье и проценты. Являться съ
паспортомъ и залогомъ отъ 7 до 9 у.
Ул. Жуковскаго, № 21.



**АНГЛІЙСКІЕ
ТАЛСТУХИ,
ПЕРЧАТКИ
И ТРОСТИ.**

НАТ ПИНКЕРТОН
И СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

*Посвящаю Другу моему
Константину Дмитриевичу Набокову*

Где вы, грядущие гунны?

Вал. Брюсов

1

У одной бедной женщины дочь была старая дева. Она очень тосковала без мужа. Вдруг объявление в газетах:

«Дамы, у которых есть незамужние дочери, приглашаются сегодня в манеж, где между ними состоятся скачки с препятствиями. Победившая в этом состязании получает для своей дочери мужа».

— Маменька, вы пойдете? — спросила дочь.

Старухе шел седьмой десяток. Ноги у нее были слабые, глаза слезливые.

— Надо идти, что делать. Дай-ка мне ридикюль.

Пришла старуха на место. Там вертится молодой человек, весь как на пружинах. «Распишитесь, пожалуйста, в книге. Я самый жених и есть. Становитесь в ряд. Раз! Два! Три!»

Махнул жених платком, побежали старухи — все грузные, жирные, растрепанные. Толкают друг дружку, цепляются. Прыгают отвислые груди, дрожат огромные животы, шляпки съезжают с полудысих голов, но сильна материнская любовь! — они бегут. Перед ними мост — они через мост. Перед ними ров — они через ров. С горы кувырком, по горе ползком, треплются по ветру потные волосы, — сильна материнская любовь! Высокий забор на пути — лезут старухи на забор, одна, другая, десять, цепляются дряхлыми пальцами и падают вниз с высоты — и бегут, а за ними собаки, а за ними мальчишки, кухарки, полиция, пьяницы, — стой, держи! — бегут по большому городу. Омнибусы, кебы, конки и автомобили, — они не глядят, бегут. Огромное поле. И под огромным небом, чуть видная, прямо на нас, исцарапанная, мокрая, оборванная, потеряв башмак, бежит, приседая, старуха, и радость, и ужас у нее на лице: она первая, она победила! Все ближе она, и все

больше вырастает на полотне. А там далеко, на горизонте, прыгают и мелькают какие-то пятнышки — ее запоздавшие подруги. Вбежала старуха в манеж, растопырила руки, кинулась жениху на шею, и зарыдала, и засмеялась: сильна материнская любовь!

В афишке кинематографа эта картина называется «Бега тещ»¹, и после нее объявляется перерыв. Нужно же дать отдых глазам. Тапер перестает играть и, спрятавшись за портьерой, доедает недоеденный огурец; слышно, как хрустит у него на зубах. Барышня с перевязанной щекой, желтая и безгрудая, отбирает у нас билетки. Из будочки, которая позади, выходит, разминая ноги, прыщеватый парень и устремляется в прихожую покурить. Целый день он вертит в будочке машинку и, бросая на экран электрическую струю, заставляет этих старух снова и снова состязаться друг с другом, и, если он захочет, президент Фальер снова встретится с королем Эдуардом, и снова полетит на загоревшемся шаре Цеппелин.

Великий жезл власти дал людям в руки кинематограф. «Остановись, мгновение, ты прекрасно!» — этот возглас перестал уже быть риторическим. Пусть Фальер только раз приезжал к Эдуарду, пусть он приезжал к нему только на мгновение, и жизнь тотчас же подхватила и унесла его дальше, пусть даже после этого мгновения он исчезнет с лица земли, но самое это мгновение, когда он сидел в коляске и приподнимал цилиндр, и чесал переносицу, и любезно улыбался, — оно выхвачено из цепи других, остановлено, и может повторяться до окончания века; оно задержано на тысячи лет и попало в руки к прыщеватому парню, который, как Фауст, как Иисус Навин солнцу, крикнул всему этому: «Остановись, мгновение, ты прекрасно!» Само время побеждено — и пространство! Сюда, на Разъезжую улицу, на угол Разъезжей и Коломенской, в маленькую грязную залу, где прежде был трактир, сходят во всей красе и величии — Альпы! В афише написано: «Путешествие по северным Альпам», — и сверкают снега, и зияют пропасти, и мы черные проходим туннели, и — под аккомпанемент тапера — проносятся и пляшут перед нами, как пред окошком горного поезда, неподвижные, далекие, отстоящие за тысячу верст, горы. Исполнилось слово Писания. Мы сказали горе: сойди с места! — и сошла гора, и пришла сюда, на угол Разъезжей и Коломенской, и заплясала под музыку тапера. Магомету уже не нужно подходить к горе: пусть отдаст 17 копеек за вход, и гора подойдет к Магомету. Великий жезл власти дал людям в руки кинематограф!

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

О, прыщеватый парень! О, голодный тапер, доедающий за портьерою недоеденный огурец! О, желтая и безгрудая барышня с перевязанною щекою! Вы полубоги и колдуны, вы покорители естества. Вы двигаете горами и океанами, само время послушно вам, и, по вашему слову, покорно, как пойманный вор, оно отдает нам назад награбленное у нас богатство.

Если б мог, я стихами воспел бы кинематограф, но одно в нем смущает меня: почему такая страшная власть, такое нечеловеческое, божеское могущество идет и создает «Бега тещ»? Почему «Бега тещ», а не «Анну Каренину»? К чему же нам всем это чародейство, если «Бега тещ» его венец и предел? Дальше оно не идет, и дальше не хочет идти. После «Бегов тещ» мы увидим «Приключения с цилиндром игрока», мы увидим «Проделки сумасшедших», «Любовь в булочной», «Видения водолаза»*, но грань всего этого, идеал всего этого — «Бега тещ».

Выше этой высоты не восходит вдохновение кинематографа: бегут, толкаются старые женщины, их кусают собаки и колотит городской, — и больше ничего не хочет рассказать нам кинематограф: здесь весь его опыт, вся его мудрость, здесь рубеж его эстетики и морали. И это так странно! Он, чудо из чудес, последнее, непревзойденное, непревосходимое создание гениального человеческого ума, — почему же, чуть он заговорил, получилось нечто до того наивное и беспомощное, что папуасы и ашантии* могли бы ему позавидовать? Смотришь на экран и изумляешься: почему не татуированы эти люди, сидящие рядом с тобою? Почему за поясами у них нет скальпов, и в носы не продето колец? Сидят чинно, как обычные люди, и в волосах ни одного разноцветного пера! Откуда вдруг взялось столько ашантиев на углу Коломенской и Разъезжей?

2

Публика предпочитала клоунов и негритянскую музыку, и приходила в восторг только при виде бриллиантов, которые носили статистки, проходившие по сцене только для выставки драгоценностей.

А. Франс. «Остров пингвинов»

У кинематографа есть свои легенды, свои баллады, свои комедии, драмы, идиллии, фарсы. Он сочинитель повестей и рассказов и выступает пред публикой как поэт, драматург, летописец и романист.

И, заметьте, все признают в нем именно поэта и драматурга и любят его именно за его творчество. Сколько угодно просмотрите кинематографических афиш, — из десяти номеров программы

только один, много — два, обычно бывает посвящен какому-нибудь подлинному событию или подлинному виду природы. Все остальное — фантастика, мечта, вдохновение, искусство, — и в прежнее время было бы представлено на сцене, или написано на бумаге, а теперь только в видах удобства перенесено на кинематографический экран.

Кинематограф есть, таким образом, особый вид литературы и сценического искусства, и наша литературная критика, которая теперь занимается чуть ли не одним только «Саниным»*, поступает весьма опрометчиво, пропуская такие шедевры кинематографа, как «Бега тещ», «Любовь в булочной» и «Приключения с цилиндром игрока».

Нет, русская критика и русская публицистика должны все свое внимание обратить на эти произведения и изучить их с такой же пристальностью, как некогда изучали «Отцов и детей», «Поддиповцев», «Накануне», «Что делать?».

Правда, все эти вещи созданы за границей и, если какую идеологию выражают, то, казалось бы, не русскую, а заграничную. Но ведь и Гегель, и Дарвин, и Ницше, и Маркс, и Золя, и Ведекинд тоже выражали тамошнюю заграничную идеологию, а разве это помешало каждому из них создать в русском обществе по бурнейшему и сильнейшему течению? Нет, для русского всечеловека, *citoyen'a du monde*[◇], кинематограф стал таким же родным, почти национальным явлением, какими последовательно были для него гегельянство, дарвинизм, марксизм, ницшеанство. Разве Метерлинк и Кнут Гамсун — не русские нынче писатели? Точно то же и кинематограф, — и кто хочет хоть что-нибудь понять из того, что творится сейчас в России, пусть забросит газеты и журналы и сию же минуту идет посмотреть «Бега тещ».

Вся беллетристика кинематографа распадается на несколько групп. Есть произведения фантастические, то есть такие, где посредством комбинации фотографических снимков на экране воочию появляется то, что в жизни совершенно невозможно. Есть произведения комические, которые исполняются под веселую музыку, и есть произведения мелодраматические, которые исполняются под очень грустную музыку. Есть еще один род произведений, — я бы их назвал произведениями «азартными», — о них не упоминается ни в одной теории словесности. Это самобытное создание кинематографа. Всеми этими четырьмя группами мы и займемся теперь.

Начнем с произведений комических.

[◇] Гражданин мира (фр.). — Здесь и далее под знаком «[◇]» перевод или примечания составителя. Под номерами — примечания автора.

Шел прохожий, задумался, а маляр мазнул ему лицо охрой, а мальчишка облил его из пожарной трубы водой, а школьник подставил ему ножку, а кухарка разбила на голове у него тарелку, а лакей зацепил его шваброй, — и все это очень смешно.

Кого-нибудь бьют, или кто-нибудь хлопнулся оземь и больно ушибся, или вышла какая-нибудь путаница, неразбериха, галиматья — вот источники кинематографического смеха, и, нужно заметить, единственные. И, должно быть, смеяться этим смехом есть теперь страшная потребность, если теперь на Руси все как есть города, дом через дом, усеялись кинематографами. «Проделки сумасшедших» здесь тоже считается комической картиной. Сумасшедшие едят мыло, сталкивают в воду какую-то женщину, выпивают кварту бензину, — может быть, это и смешно где-нибудь на Сандвичевых островах, но для нас, без кольца в носу, немного странен такой комизм в пятьдесят лошадиных сил. Однако он-то, очевидно, и нужен людям, раз они так стремительно бегут к нему. Ни Диккенс, ни Чехов, ни Теккерей, ни Гоголь не властны были бы их рассмешить: им нужен расквашенный нос, или шишка на лбу, или кастрюля, надетая вместо шляпы, — тогда они будут смеяться до колик.

Кто же они такие, эти странные, нам неизвестные люди, столь неожиданно заявившие о себе? Почему мы доселе даже не догадывались о них? Я знаю, их принято называть мещанами, но ведь это неверно, ведь мещане перед ними гиганты, мещане перед ними Прометеи, и разве у Передонова было кольцо в носу? Нет, чем ругать мещан, подите лучше в кинематограф.

Мы только что видели источники его смеха, посмотрим теперь, где источники его слез.

Что знает кинематограф о трагедии, о страстях и страданиях души человеческой? Вот он выводит пред нами полуголую, иссохшую женщину, с нею шестеро полуголых, иссохших детей, они десять дней ничего не ели, — она, несомненно, несчастна.

Она несчастна, пока не найдет в лесу пачку кредитных бумажек, потерянных ее квартирным хозяином, который выгнал ее на мороз. Тогда она несомненно будет счастлива, а квартирный хозяин несчастлив. Но, найдя кредитные бумажки, — она свято снесет их в полицию, и тогда уже все будут счастливы: и она, и хозяин, и полиция. Восхитительна простота этой философской системы.

Ужасно также тонуть, падать с крыши, быть зарезанным или обокраденным, и больше ничего на земле нет ужасного! Обойдите все кинематографы в мире, посмотрите, сколько хотите, кинематографических картин, вы все же никогда не поймете, откуда та молитва о чем-то невозможном, бессмертном, далеком, утра-

ченном, которая так явно слышится сердцем в русских, в ирландских, в еврейских и финских народных песнях. Неужели все мудрейшие и проникновеннейшие в мире, все утопии и взывания градов, неужели все заблуждались о человеческом счастье, и один кинематограф знает истину: счастье — это серебряный рубль.

Нет, как хотите, это не мещанство. Мещанство многого стыдится и не все заявляет вслух. Здесь же такая прелестная откровенность, что-то юное и даже девственное. Мещанство знает разные слова и за ними ежеминутно готово спрятаться, у него есть «человечество», и «отечество», и «эвдемонизм», и «гедонизм», и «имманентная философия». Здесь же никаких слов, здесь полнейшая неприкрытость и нагота. Безо всяких фиговых листьев впервые во всеуслышание заявлено: счастье — это серебряный рубль. Тут уже не отечество и не человечество, тут сам Бог заведует серебряными рублями и, если увидит праведника, то сейчас же посылает к нему ангела с кошельком или, по крайней мере, с банковским чеком. Иногда этих ангелов заменяет в кинематографе полиция. Правда, у полицейских нет крыльев, но ведь это не так существенно. Попробуйте, найдите в кинематографе хоть три картины подряд, где полицманы, шуцманы, городовые, констебли, сержанты не были бы героями, спасителями, избавителями от мук, устроителями всякого блаженства. Если вы потеряли деньги, с улыбкой приносит их шуцман обратно. Если к вам забрался в квартиру вор — смотрите, шуцман уже мчится по лестнице. Он всемогущ, вездесущ и праведен. Кажется, он мог бы, если б хотел, воскрешать мертвецов и целить слепорожденных, и не делает этого только потому, что считает ниже своего достоинства.

Вот религия и мифология кинематографа. Посмотрим теперь на его поэзию, ибо, повторяю, он не только философ, но и поэт, — и беспрестанно влечется к фантастическому.

Я люблю эти сказки кинематографа*. Вот струится зеленая вода и тянутся длинные водоросли, юркие рыбы сверкают чешуей, вокруг лежат огромные раковины. Перед нами морское дно. И вот раскрывается средняя раковина, и из нее вырастает роза. Смотрите во все глаза — роза превращается в женщину. В оранжевом трико, довольно пожилая, эта женщина выбегает из раковины и опытным шагом этуали, потряхивая бедрами, шествует по дну океана, как по сцене шато-кабака.

Тапер играет матчш.

И тотчас же с бешеной торопливостью раскрываются все раковины морского дна, и из каждой вырастает по розе, и розы — как будто того и ждали — превращаются в оранжевых, лиловых, пунцовых, коричневых женщин, и все они так сильно мелькают, что больно глазам. Помелькавши сколько было нужно, они при-

нимают различные позы. Но не долго сидят они в позах: сверху на дно океана спускается к ним водолаз. Он приходит в восторг от такого сюрприза и как есть, в водолазной амуниции, бросается к дамам с объятьями. Бросился к пунцовой — та превратилась в розу; бросился к лиловой — и та в розу; к какой ни бросится, всякая становится огромнейшей бумажной розой, и как-то очень смешливо качается на своем стебельке. Тогда он с горя танцует матчиш — и пьеса на этом заканчивается.

Что мне нравится в ней, это ее здоровье. Никто не назовет подобную пьесу болезненной. Напротив, нужны бычачьи жилы и лошадиная психология, чтобы создавать такие шедевры.

Автору этой пьесы дали такую безмерную власть: ты можешь повести нас на дно океана, ты можешь людей превращать в цветы, ты можешь цветы превращать в людей. И он — с такую безмерною властью — ничего другого не придумал, как свести на дно океана кафешантан!..

Откуда такое иссякновение мечты?

Почему человечество, создавшее столько религий и утопий, древнее человечество и средневековое, все обвеянное мифами и переполненное легендами, вдруг дошло до того, что растеряло по какой-то дороге все свои утопии, легенды и мифы, а когда захотело построить их вновь — ничего, кроме матчиша на дне океана, обрести в душе не могло? Где «тысяча и одна ночь» современного человечества? Переберите все сказки кинематографа. «Путешествие на луну» — раскрываются дверцы луны, и оттуда, пошевеливая бедрами, выходит коричневая этуаль и идет по облакам, как по открытой сцене. «В гостях у гномов» — раскрываются дверцы горы, и оттуда все той же походкой выходит все та же этуаль, но другого цвета. «Сон башмачника», «Сон астронома», «Сон рыбака» — она же. Елицы на небеси горé, елицы на земли нйзу, елицы в водах под землею — все та же безнадежная этуаль, все та же невозможная скудость мечты.

Нет, это даже не дикари. Нет, они даже недостойны носовых колец и раскрашенных перьев. Дикари — мечтатели, визионеры, у них есть шаманы, заклятья, фетиши, — а здесь какая-то мистическая пустота, какая-то дыра, небытие. Нет решительно ничего, и нечем заполнить это ничто! У устрицы новорожденной и то фантазия ярче. Такая безумная жажда сказки и такое неумение создать ее! Даже страшно сидеть среди этих людей. Что если вдруг они пустятся ржать или вместо рук я увижу у них копыта? Мы и не знали о них, мы были бессильны представить себе у людей такие нечеловеческие души, и вот эти души сами отпечатлели себя — в кинематографе; зафиксировали там навеки свою устричную фан-

тастику, свой лошадиный смех и свои крокодиловы слезы. Мы увидали там их религии и их философию.

Но чего мы еще не видали у них — это страсти.

Ведь и им, даже им, нужно что-нибудь, что зажигало бы, поднимало и будоражило душу, им тоже нужен разлив страстей, волнение, кипение, горение в крови, — но откуда же им достать все это, если ангелы и городовые так крепко охраняют их покой, если всякий, кто не падает с крыши, счастлив, если духовные и душевные трагедии им так же чужды, как и всяким другим лошадям.

Попробуй, сыграй пред конюшнею «Нору» или «Дикую утку».

Вот и остается всего лишь один источник сильных душевных эмоций: *физическая борьба, спорт, состязание тел.*

И потому — какое множество в кинематографе картин, где человек убегает от человека, где один догоняет другого, где кто-нибудь стремится к какой-нибудь цели, одолевая физические преграды.

Фальшивомонетчик бежит от полиции; он лезет по крыше, полицейские за ним, он катится с горы, полицейские за ним, он переплывает реки, озера, моря, океаны — полицейские за ним, и все они стреляют, и делают друг другу засады, капканы, ловушки, и в этом для публики источник величайшего подъема души.

Шпион бежит донести на разбойников, разбойники преследуют его. Сумасшедший убегает из желтого дома, сторожа преследуют его. Жених сбегает от уroda-невесты, и ее родня преследует его. Положительно, я не видел в кинематографе ни одного «сеанса» без этой травли одного человека другими людьми. Человеческая скачка с препятствиями, вечные «Бега тещ» — здесь единственная возможность страсти для культурного папуаса.

Есть, казалось бы, и другие возможности. Есть, например, любовь с фиалками, бантиками, клятвами на могилах. Это наследие старых мелодрам здесь тоже усилено до лошадиных порций, и патоки здесь не ведро, не два, как было прежде, а целые сорокаведерные бочки.

Но патока не возбуждает страстей.

Есть также особые, секретные картины — альков и спальня, и первая ночь. Они почему-то в неписаной теории кинематографической словесности зовутся «французским жанром». Но они редки, их всюду запрещают, и потому, повторяю, для культурного дикаря остается единственный источник сильных душевных эмоций: охота людей за людьми.

Все другие волнения недоступны ему — и глаза у него лишь тогда сверкают, и кровь стучит, и сжимаются кулаки, когда с собаками, с пистолетами, с диким гиканьем и исступленными жестами один человек несется в погоне за другим, а тот ослабевает, и об-

ливається потом, и замедляет шаги, и, наконец, останавливается, и попадает в руки сторожей, или в руки солдат, или в руки полиции, или срывается со скалы и разбивается насмерть, или с простреленной головой падает в двух шагах от того места, куда он бежал. Только такие лошадиные порции первобытнейших страстей и доступны культурному дикарю, других он не знает и не хочет, и других кинематограф не покажет ему никогда.

Ибо что такое кинематограф, как не соборное творчество этих культурных папуасов?

Герцен сказал когда-то:

«Внизу и сверху разные календари. Наверху XIX век, а внизу разве что XV, да и то не в самом в низу, — там уж готтентоты да кафры различных цветов, пород и климатов» («Роберт Оуэн»)*.

И вот кинематограф есть соборное творчество тех самых кафров и готтентотов*, которые «внизу».

В молчании, в тишине, как немые, эти кафры и готтентоты девятнадцатого и двадцатого веков копошились, рождались и умирали, — и не было у них никаких возможностей для выражения своей готтентотской души.

Картин они не писали, книг не сочиняли, интеллигенции из себя не выделили, они умели только рождаться, копошиться и умирать — и ничем, решительно ничем не могли заявить о своем бытии.

Но вдруг появился кинематограф, и тотчас же, впервые за все года, их идеология нашла себе полное стихийное выражение.

Вы заметили в кинематографе: чуть закончится любая картина — грустная или веселая — на экране появляется изображение петуха.

Это фабричное клеймо промышленной фирмы, изготовляющей беллетристику кинематографа.

В отличие от прочих повестей и рассказов, повести и рассказы кинематографа носят фабричное клеймо, — как наши калоши, как наши самовары, наши папиросы, спички, ножи. Эти баллады, легенды и сказки есть рыночный продукт*, — гуртовый, оптовый, дюжинный товар, и, если они несколько не выражают наших отдельных личностей, то нашу общественную среду, как и всякий товар современного рынка, они выражают очень резко и очень определенно.

Ибо теперь у товаров борьба за существование, и выживают из них лишь те, которые наиболее приспособлены к потребителю; это приспособление дошло теперь до того, что мы каждый узор на фабричном ситчике и каждый цветочек на фабричных обоях можем с полным правом считать созданием самих потребителей; все меньше и меньше отражается на товаре воля фабри-

канта; и картины кинематографа, изготовленные фабрикантом для рынка, мы можем поэтому с таким же правом считать созданием публики, посещающей кинематограф, чего, например, мы не скажем ни про одну книгу, ни про одну театральную пьесу, как ни типичны бывают иные книги и пьесы для своего времени и для своей среды.

«Бега тещ» не имеют автора, ничья отдельная личность в них не отразилась, они прямо и непосредственно созданы своими зрителями, и потому, повторяю, они правдивее, точнее и резче, чем могла бы сделать это любая книга, выражают идеологию этих зрителей. Книги создаются писателями, а у писателей бывают у каждого свои капризы и темпераменты. Достоевский, например, или Гоголь с такою чрезмерностью выражали в книгах свои капризнейшие и своеобразнейшие души, что, я думаю, ни один марксист, из самых тренированных, не уложит их целиком в рамки той или иной среды. Непременно хоть что-нибудь выпятится наружу, хоть клоч волос, а останется за рамкой, и либо отрежь этот клоч, либо рамку ломай.

Здесь же, в кинематографе, ничего этого нет. Здесь среда и ее идеологическое выражение совпадают до крайней степени. Ибо здесь возродилось перед нами в новых формах соборное творчество.

До сих пор к соборному творчеству во всем мире был призван только демос, народ. Только народные сказки и народные песни, какие-нибудь разбойничьи или казачьи, тоже созданные соборно, коллективно, всенародно, целой громадой людей, а не одним каким-нибудь человеком, — только они могли быть доселе таким же совершенным выражением своих создателей, каким нынче является кинематограф. Только в них мог так ясно отпечатлеться жизненный опыт легионов человеческих душ.

У нас часто скорбели, что вымирают народные песни, былины, причитания, заговоры, что иссякает в народе хоровое, безличное его творчество, но вот оно снова возникло, такое же безличное, безымянное, такое же соборное и хоровое, — и мы воочию можем видеть его в кинематографе.

Кинематограф тоже есть песня, былина, сказка, причитание, заговор, но создатель всего этого, как мы видели, уже не народ.

Довольно уже сотворил народ, теперь он «безмолвствует», пришла пора кому-то другому создавать свой эпос, настал черед для нового мифотворчества, и пусть придет новый Буслаев и новый Александр Веселовский, пускай поскорее изучат этот новый кинематографический эпос.

Они скажут нам, что эпос возможен только тогда, если его творят многие миллионы людей, совершенно сплошных, одина-

ковых, рожденных сплошным, одинаковым бытом, и что, покуда русский мужик не дифференцировался, покуда быт его не распался, покуда была у него сплошная нравственность, сплошная правда, сплошная поэзия, покуда все наше русское стомилионное мужицкое царство жило одною сплошною жизнью — от Архангельска до Одессы, и от Одессы до Камчатки, — до той поры было возможно соборное всемужицкое творчество, до той поры создавались и цвели, как цветы на могучем дереве, эти величайшие поэтические создания мужицкой Руси.

Но дерево разрубили, оно пошло на щепки, и от щепок ли дожидаться цвету! Сплошной быт мужика распался, многомиллионная, серая масса стала массой пестрой и разноцветной, и тотчас же иссякло народное творчество, тотчас же пропало раз навсегда.

Но на другом конце нашей культуры, в ту же самую секунду, стал слагаться новый сплошной быт, новое множество, новое сонмище, новое скопище людей сгрудилось в новое тело — город. И чуть создан был этот сплошной быт, создались и новые возможности для соборного творчества. Соборное творчество без сплошного быта немислимо. И город, сделавшись городом, стал творить свой собственный эпос, и вот этот эпос в кинематографе.

Вы помните, Глеба Успенского удручала одноликость, одинаковость деревенской России. Проезжая от деревни к деревне, знаменитый народник жаловался: «Сом сплошь прет, целыми тысячами, целыми полчищами, и вобла тоже сплошь идет, миллионами существ», «одна в одну», и народ тоже прет «один в один», — и не предвидел Успенский, что близко время, когда все начнут жаловаться на одинаковость и одноликость России городской.

Как бы пародируя то, что Успенский писал про деревню, все наперебой, слово в слово, говорят то же самое про город: «Огромное влияние на современную психику, — твердят теперешние публицисты, — город оказывает одним своим механическим весом, своими колоссальными числами, арифметикой своих сотен тысяч и миллионов. Тысячи и десятки тысяч домов, сотни тысяч и миллионы людей, целые, сбившиеся в один клубок, народонаселения, — все это не может не производить глубоких перемен в горожанине... Горожанин фатально фабрикант, массовый продукт. Шести- и семизначные числа делают то, что человек чувствует, что он в городе превращается во что-то отвлеченное, чуть ли не нарицательное»* и т. д.

И прежде и теперь, и в деревне и в городе, «арифметика сотен тысяч и миллионов». Прежде сом шел сплошь, и шла сплошь

вобла, а теперь идут сплошь дома, и сплошь идут улицы, — и там, и здесь эти сплошные миллионы стихийно творят свое искусство.

Но как различно их творчество! Всемирный, сплошной мужик создавал Олимпы и Колизеи, он создал Вифлеем и Голгофу; эллинский, мексиканский, русский, скандинавский мужик — он населил, испестрил, расцветил, раззолотил все небо и всю землю, и долго еще мир будет сверкать перед нами его несравненными красками.

А всемирный, сплошной готтентот*, идущий и пришедший по всей земле этому мужику на смену, создал коричневую этуаль и, в убожестве фантазии своей, посадил ее даже на луну и спустил на дно океана.

Этого сплошного готтентота в русской литературе предвидели давно и с ужасом смотрели на его приближение. Но когда читаешь Герцена, Щедрина, Константина Леонтьева, Достоевского, Горького, социал-демократов и декадентов — всех, предающих анафеме мещанство, — видишь, что все же оно и в согой доле не представлялось им столь ужасным, каким оно встало пред нами.

«Да, со времени Герцена и Милля мещанство в Европе сделало страшные успехи», — говорит Мережковский в своей книге «Грядущий Хам»*. Боже мой, да разве только успехи? Разве вы не видите, что точно шлюзы какие-то открылись, точно прорвались какие-то плотины. И со всех сторон: сверху, снизу, с боков, на всю культуру, на религию, на интеллигенцию, на народ, на города, на деревни, на книги, на журналы, на молодежь, на семью, на искусство — хлынули эти миллионы сплошных готтентотов, и до той поры будут литься, пока не затопят, пока не покроют собою все, и нет нигде такого ковчега, чтоб сесть и поплыть по волнам. Мы все утопленники, все до одного.

Если бы Достоевский, когда писал «Бесов», — да если бы он хоть на секунду мог предвидеть, что случится через сорок лет, он бы розами увенчал своих бесов, он бы курил перед ними фимиам и творил перед ними молитву. Ибо что такое те бесы — перед нынешними. Теперь у нас принято сваливать все на реакцию, но какая же это реакция, — это нашествие, это наплыв, это потоп, а не реакция. И когда я вижу, что наша интеллигенция вдруг исчезла, что наша молодежь впервые за сто лет оказалась без «идей» и «программ», что в искусстве сейчас порнография, а в литературе хулиганство, я не говорю, что это реакция, а я говорю, что это нахлынул откуда-то сплошной готтентот и съел в два-три года всю нашу интеллигенцию, съел все наши партии, программы, идеологии, съел нашу литературу и наше искусство, и если где еще остались какие-нибудь неприметные корешки, — рожки и ножки, — он

и те съест — так, что и сам не заметит, и весь мир, всю Россию превратит вдруг в пустыню, и водрузит тогда знамя, и на знамени этом напишет:

ЭЛЕКТРОПОЯС!!!

Только для мужчин!!!

Не впадайте в отчаяние.

Брошюра о поясе бесплатно!

(Множество лестных отзывов и благодарственных писем !)

О, теперь я знаю, для чего «Моисей входил на Синай», для чего «эллины строили свои акрополи», а римляне вели Пунические войны, для чего «гениальный красавец Александр»*, в пернатом каком-нибудь шлеме, переходил Граник и бился под Арабелами, для чего апостолы проповедовали, мученики страдали, поэты пели, живописцы писали, рыцари «блистали на турнирах» и декабристы погибли в рудниках, — это все для электропояса, все ради него. Купите электропояс.

Открываю газету, читаю:

«Презервативы», «Спермин», «Дамы и девицы могут приобрести красивую грудь», «Муйрацитин», «Тугоухим», «Спутник успеха», «Нет больше алкоголиков», «Я был лысым», «Сила внутри нас», «Кривые и уродливые носы могут быть исправляемы у себя на дому», — и вижу, что надежды нет, ибо это тот фон, та основа, на которых творится теперь наша общественная жизнь.

Щедрин пугал нас: чумазый идет!^{*} И страшнее ничего не мог придумать. Но пришел не чумазый, а кто-то другой, и окрасил собою каждое проявление нашей общественной жизни. И мы плачем: чумазый, вернись! «Известный хиромант и физиономист по линиям руки точно предсказывает будущую судьбу и определяет настоящее и будущее, а также дает советы, кому что дорого и мило в жизни», — вы думаете, что это печатается только в одном «Петербургском Листке»? А я, когда читаю любую теперешнюю книгу, когда встречаю современных людей, когда слушаю в театре современную пьесу, когда беру в руки современный альманах, — я на всем и везде вижу этого «известного хироманта». «Предсказатель-китаец», «Хиромантка-гречанка», «Гадаю на картах и на кофейной гуще», «Жениться желаю на красивой, стройной, симпатичной, молодой еврейке. Приданое невесты не менее пятнадцати тысяч». «Молодая дама за 10 рублей готова на все. Почтовое отделение, до востребования». «Окультист», «Графолог», «Хиромант» — нахлынуло со всех сторон. Готтентот, готтентот сплошной! Или вы думаете, что он только в кинематографе и только в «Петербургском Листке», а в альманахе «Шиповник» его

уже нет? А в каждой строчке наших поэтов, а в Думе, а на Невском, а в ресторане «Вена»*, а в Академии наук, а в редакции толстого журнала, вы думаете, его уже нет? О, камо пойду от духа твоего и от лица твоего камо бежу! Аще възду на небо, ты тамо еси, аще сниду во ад, ты тамо еси...

Обнаружить этого миллионного, сплошного готтентота во всех проявлениях нашей культурной жизни, конечно, мне не под силу, но его внезапным пришествием объяснить особенности современной русской литературы — такова задача моей настоящей статьи.

3

Но многомиллионному готтентоту нужен Бог. Ему нужен вождь, за которым идти, ему нужен герой, пред которым склониться. Вы помните, истушленный Томас Карлейль неистово восклицал:

«Преклонение перед героем! Благоговение пред кем-то, кто выше тебя, да есть ли что благороднее в душе человеческой? Это чувство до сего часу и во все часы — одно животворит нашу душу! Религия зиждется на нем, не только язычество, но и другие религии, выше и чище, — все религии зиждутся на нем. Преклонение перед героем, падение перед ним во прах, смиренное восхищение, умиление, пламенное, безграничное, пред благороднейшим, пред богоподобным обликом человеческим, — да разве не здесь зерно самого христианства?.. Величайший из всех героев есть Тот, пред Кем немеют уста мои... И так радостно думать, что самый пошлый, самый скептический, самый фальшивый и самый бесплодный век, что даже и он не в силах расстаться с этим святым обожанием героев, — которое вечно присуще человечеству». (*Carlyle. On Heroes... etc. Lecture I*)*.

О, миллионному готтентоту тоже присуще это святое желание — и он тоже стремится создать героя по образу и по подобию своему.

Но те великие мысли, великие страсти, то великое самоистязание, самосжигание души, которое мы знали в прежних героях — оно не для него. Он, который смеется, когда видит кастрюлю, надетую вместо шляпы, и плачет, когда теряет серебряный рубль, — в самом деле, не взять же ему себе в герои Бранда, Сольнеса или доктора Штокмана! Нет, самим Богом предназначено, чтобы он своим идолом, своим героем, своим вождем и своим идеалом избрал Гороховое пальто, сыщика Ната Пинкертонa, — чтобы имен-

но в этом образе он воплотил все доступные ему идеи о возможном величии души человеческой.

Было бы так странно, если б это случилось иначе.

Когда творчество было соборным, народный идеал воплощался в Магомете, в Одиссее, в Микуле Селяниновиче, в Робине Гуде; а потом, когда «из полы в полу» творчество от народа перешло к народной интеллигенции, — Робинзон, Чайльд Гарольд, Дон Кихот, пускай даже Гуак и Рокамболь стали носителями общественных идеалов — эти рыцари, бродяги, разбойники с возвышенной душой. Но шпиона, но сыщика, но Гороховое пальто мы могли избрать в вожди и герои только теперь, при миллионном, всемирном готтентоте.

Вглядитесь же попристальнее в этого полубога, не брезгайте им, не вздумайте отвернуться от него. Миллионы человеческих сердец пылают к нему любовью и в восторге кричат ему: осанна! Он народный избранник и помазанник, будьте же почтительны к нему.

Пусть эти книжки, где печатается его Одиссея, пусть они беспомощны, безграмотны, пусть они даже не литература, а жалкое бормотание какого-то пьяного дикаря, — вздумайтесь в них внимательно, ибо это бормотание для миллионов душ человеческих сладчайшая духовная пища.

Да, у этой сыщицкой литературы, какова бы она ни была, есть одно великое свойство: она существует. И кто знает: может быть, сейчас она — единственная реальность в духовном обиходе человечества. Может быть, нам только мерещится, что есть книги Суинберна, Метерлинка, Брюсова, Мережковского, Гамсуна. Может быть, эти книги — призрак, мираж, дунут на них, и их нет, но несомненны в своем бытии, но необходимы, но неизбежны для современного человечества эти книги о подвигах Пинкертона.

И порою мной овладевает мистическое чувство: мне кажется, что в мире нет ничего, а один только Нат Пинкертона, что весь мир — это Нат Пинкертона, раздробленный на мельчайшие части, что вы, я и все люди, и все вещи, и все дела суть некая эманация единого и всемогущего божества — сыщика Ната Пинкертона.

Да, все только тени, все только призраки, и существуют постольку, поскольку существует Нат Пинкертона. А как несомненно бытие Пинкертона!

Недавно мне попала такая цифра: в одном только Петербурге за один только май месяц этого года — по самым официальным сведениям — сыщицкой литературы разошлось 622 300 экземпляров.

Значит, в год этих книжек должно было выйти в Петербурге что-то около семи с половиной миллионов.

«Как будто цифра не так и велика», — подумал я и для сравнения нашел другую цифру. Эта другая цифра напечатана в «Биографии...» Достоевского. Там сказано, что в 1876 году в двух тысячах экземпляров вышло «Преступление и наказание» и что эти жалкие две тысячи продавались с 76-го по 80-й год, и все никак не могли распродаться.

А это было в эпоху высшей славы великого писателя, когда, по словам его биографа, «он истинно гордился успехом своих сочинений» (Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883). Две тысячи экземпляров в пять лет, — и величайший из гениев нашей земли гордится такой громадной цифрой. Две тысячи книжек в пять лет — это четыреста книжек в год. Столкните эти все цифры и вы поймете, почему я говорю о потопе.

Лучшая книга лучшего писателя в лучшую пору его славы отмечена цифрой 400, а бред и бормотание каких-то ашантиев и готтентотов отмечаются цифрой семь с половиною миллионов. Барахтаются, цепляются эти четыреста, но миллионы идут, как стена, и возрастают в страшной прогрессии, и все великое делают призраком, а себя устанавливают в мире как единый факт и реальность.

Вспомните же внимательно в Ната Пинкертона!

4

Вы помните, десять лет назад в Лондоне, в тихой и отдаленной улице Бэкер-стрит, у одинокого камина засел мечтательный и грустный отшельник, поэт, музыкант и сыщик, пленительный Шерлок Холмс.

У него артистически длинные пальцы, он меланхолик и, если у него тоска, он либо читает Петрарку¹, либо целыми часами играет на скрипке². Он так хорошо понимает музыку, отчасти он сам композитор. В очерке «Союз рыжих» он спешит на концерт Сарасате, и, вы помните, он говорит:

— В программе объявлено, что будет немецкая музыка, а я ее больше люблю, чем итальянскую и французскую. Она глубже, а это-то мне и нужно.

Весь вечер в безумном восторге сидит он в концертной зале, и отбивает такт длинными тонкими пальцами. Он очень образован, написал по химии диссертацию и любит говорить афоризма-

¹ «Тайна долины Боскомб».

² «Норвудский подрядчик».

ми. *Omne ignotum pro magnifico*[◇], — говорит он и может на память цитировать письма Флобера к Жорж Занд. Да, он сыщик, но он мог бы быть лермонтовским Демоном или Печориным, шпионство не ремесло для него, а — как он сам говорит — протест против жизненных будней, бегство от великой тоски. Закончив один особенно великий подвиг, вы помните, — он говорит:

— Это дело спасло меня от скуки. Увы, я чувствую, мной опять овладевает тоска. Вообще, вся моя жизнь — это сплошное усилие избавиться от будничной обстановки нашего существования. Эти маленькие задачки, которые я разрешаю, слегка облегчают мне бремя жизни¹.

Ах, мы так любим Шерлока Холмса. «Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес»*.

В шпионстве он идеалист и поэт. Он шпионит ради шпионства, а не ради славы, не ради денег, не ради наград. Здесь он бескорыстен, как и всякий герой. И когда, после страшного напряжения всех своих сил душевных, после чудес наблюдательности и вдохновенных прозрений, после мучительных прыжков логики он, наконец, распутывает запутаннейшие узлы чужих козней и злодеяний, — как красиво и как величаво передает он тогда все нити от этих узлов бездарному инспектору Лестраду, а сам, тоскующий и одинокий, удаляется снова к себе в уединение на Бэкер-стрит.

Он презирает и деньги, и славу, и почести. Пусть все это возьмет себе бездарный полицейский инспектор, а с Холмса довольно собственного величия.

Как прекрасен он в такие минуты! Полицейский инспектор с изумлением спрашивает:

— Вы не желаете, чтобы в моем докладе по начальству было упомянуто ваше имя?!

— Не имею ни малейшего желания. Самое дело служит мне наградой.

Бедный полицейский инспектор, ему не понятна душа поэта. Он не читал «Строителя Сольнеса»*. Он не знает, что всякий подвиг — есть «вещь в себе». И ему ли понять это гордое слово, обращенное поэтом к поэту:

Ты царь. Живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.
Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд...

[◇] Все неведомое кажется прекрасным (*лат.*).

¹ «Союз рыжих».

Но Шерлок Холмс, тот проникнут этими заветами насквозь. Ибо в нем каждый вершок — поэт. Искусство для искусства — вот его закон и пророки. А если он иногда и «требуется наград за подвиг благородный», — то до слез умилительно читать, каковы эти награды. Вы думаете, деньги — о нет! Я никогда не забуду, как один презренный немецкий принц, которого Холмс только что пытался избавить от притязаний его прежней любовницы, сказал нашему поэтичному сыщику:

— Я вам бесконечно обязан. Пожалуйста, скажите, чем вас вознаграждать. Вот кольцо.

Принц снял с пальца кольцо с очень крупным, конечно, изумрудом и протянул его на ладони Холмсу. Но что же делает Холмс? О, конечно, Холмс отрицательно качает головой и указывает глазами на карточку бывшей любовницы принца:

— Ваше высочество, — говорит он, — обладает более ценным для меня сокровищем.

— Пожалуйста, назовите его.

— Карточка.

Принц смотрит на него с изумлением.

— Карточка Ирены! Ну конечно. Берите, берите ее!

— Благодарю вас. Моя роль окончена. Имею честь кланяться.

Холмс круто поворачивается и, как бы не замечая протянутой руки принца, выходит из комнаты.

Вот жесты и слова настоящего героя. Это те вечные, героические слова и жесты, которыми всегда отвечали презренной толпе великие люди всех веков.

Как жаль, что не Шиллер — автор Шерлока Холмса!

Холмс стал выпрашивать карточку этой дамы, ибо, вы догадываетесь, он беззаветно влюбился в нее.

Это ничего, что он хотел ей напакостить и шпионил за нею как мог. Он любил ее и тогда, — не пошлой, конечно, не грубой любовью, какую любим мы все, а тонкой, эфирной, особенной, как любят поэты и сыщики. Таким его воспевают его восторженный менестрель и летописец — лорд Артур Конан Дойль.

Но вот произошло нечто необычайное.

Этот романтический, нежный, рыцарский образ вдруг на наших глазах изменяется, перерождается, эволюционирует, отрывается от своего создателя, Конан Дойля, как ребенок отрывается от материнской пуповины, и как миф, как легенда начинает самостоятельно жить среди нас.

Появляется во всем мире множество безымянных книжек о подвигах Шерлока Холмса, его лицо изображается на табачных коробках, на рекламах о мыле, на трактирных вывесках, о нем сочиняются пьесы, и дети затевают игры в «Шерлока Холмса», а га-

зеты всех стран делают это имя нарицательным. Все дальше и дальше уходит Шерлок Холмс от своего первоначального источника, все больше кипит и бурлит вокруг него соборное, коллективное, массовое, хоровое, мировое творчество.

В основе происходит то же, что было когда-то, когда творился и жил живой жизнью мужицкий народный эпос.

И тогда ведь тоже брали какого-нибудь случайного героя или какое-нибудь случайное событие — и всей массой, инстинктивно, незаметно, стихийно, в течение двух-трех веков так всасывали его в себя, так наполняли его своим содержанием, так бессознательно приспособляли его к своим вкусам и своим идеалам, что он совершенно утрачивал свои прежние черты, обтесывался, как камушек в море, и поди потом разбери, что осталось от египетского царя *Коучеся*, когда миф о нем, через тысячи лет перейдя от Нила к реке Днепр, превратил его в *Коучея Бессмертного*. Поди разбери в Илье Муромце, что осталось в нем от Рустема иранских легенд, и докопайся до индусского Кришны, которого русское, мужицкое, соборное творчество превратило в Добрыню Никитича «с не ученым, а рожденным вежеством».

Точно то же произошло, говорю я, и с Шерлоком Холмсом. Многомиллионный читатель, восприняв этот образ от писателя, от Конан Дойля, стал тотчас же незаметно, инстинктивно, стихийно изменять его по своему вкусу, наполнять его своим духовным и нравственным содержанием — и бессознательно уничтожая в нем те черты, которые были ему, миллионному читателю, чужды, в конце концов отложил на нем, на его личности свою многомиллионную психологию.

И таким образом получился, впервые за все века городской культуры, — первый эпический богатырь этой культуры, первый богатырь города, со всеми признаками и особенностями эпического богатыря.

Только: при деревенской культуре такое преобразование случайного лица в эпического героя, или эпического героя одной страны в эпического героя другой — происходило в течение двух-трех веков, а при культуре городской, когда так дьявольски ускорился темп общественной жизни, это случилось в 3–4 года. Только и разницы, что в этом.

И когда прошло три-четыре года после того, как Шерлок Холмс оторвался от своего индивидуального, случайного создателя и канул в самую глубь многомиллионного моря человеческого, он вынырнул оттуда на поверхность и, снова воплотившись в литературе, предстал перед нами, как нью-йоркский сыщик, король всех сыщиков — Нат Пинкертон.

Боже, как сильно он переменялся за эти 3–4 года, и как знаменательна эта перемена! Есть ли что в мире сейчас знаменательнее ее?

И вот чуть только Шерлок Холмс оторвался от своего индивидуального творца и перешел к творцу коллективному, как тотчас же он утратил все те нарочито поэтические и романтические черты, которые так усложняли и украшали его личность.

Конечно, не Бог знает что такое эти романтические черты, — они только перелицованные лоскутки прежней байроновой и шеллевской идеологии, пришитые к Холмсу на живую нитку ловким литературным портным.

И к тому же лоскутки эти так пристегнуты, что все швы наружу; тем не менее *были* же эти лоскутки на Шерлоке Холмсе, и литературный закройщик зачем-нибудь да счел нужным их к своему герою пристегнуть.

Здесь же (подчеркиваю) стоило только Шерлоку стать героем соборного творчества, как все эти героические, романтические и поэтические лоскутки моментально оказались отодранными. Видимо, в них пропала и надобность.

Куда девались тонкие пальцы Шерлока Холмса, и это гордое его одиночество, и величавые его жесты? Куда девался Петрарка? Где Сарасате с немецкой музыкой, «которая глубже французской»? Где диссертация? Где письма Флобера к Жорж Занд? Где грустные афоризмы? Где подвиг как самоцель? Где гейневский юмор и брендовский идеализм?

Все это, все исчезло и заменилось — чем? Огромнейшим кулаком.

«Злодей! — зарычал великий сыщик и сильным ударом свалил преступника на пол», — здесь единственная функция Ната Пинкертона.

В одной книжке о подвигах Ната Пинкертона, в «Павильоне крови», читаю:

«Сыщик нанес преступнику удар по голове, так что тот лишился сознания и через несколько секунд был уже связан».

В другой книжке — «Заговор негров», читаю:

«Нат Пинкертона нанес негру еще один страшный удар снизу по руке, а в следующий момент вонзил нож до рукоятки в грудь Самми. Тот с пронзительным воплем опрокинулся назад».

В третьей книжке — «Велосипедист-привидение», читаю:

«В этот момент сыщик поравнялся с преступником и на полном ходу нанес ему такой удар кулаком в бок, что тот на секунду потерял власть над велосипедом».

В четвертой книжке — «Таинственный конькобежец», читаю:

«Сыщик моментально подлетел, бросился на него, вырвал револьвер, и нанес ему несколько сильных ударов по голове, так что совершенно оглушил негодяя, и после этого сейчас же наложил ему наручники».

Я прочитал пятьдесят три книжки приключений Ната Пинкертона — и убедился, что единственно, в чем Нат Пинкертон гениален, это именно в раздавании оплеух, зуботычин, пощечин и страшных, оглушительных тумачков.

Василий Буслаевич, — помните, — тоже обладал таким дарованием:

Которого возьмет он за руку,
Из плеча тому руку выдернет...
Которого хватит поперек хребта,
Тот кричит, ревет, окорачь ползет, —

но ведь это же была не единственная доблесть Василия Буслаевича. Ему и «грамота во наук пошла» и «петье ему во наук пошло», здесь же нет ничего — один воплощенный кулак и готовность во всякое время раздробить чужую скулу. В мужицком эпосе Святогор, Вольга Святославович, Алеша Попович — какие это пышные и многообразные личности. У каждого свой душевный напев, свой аромат душевный, — и навеки останется для меня величайшей тайной: откуда взялось то проникновение в чужую духовную сущность, которое проявил в своих песнях наш дикий, лохматый мужик.

Но городскому эпосу душа Пинкертона оказалась излишней. У Пинкертона вместо души — кулак, вместо головы — кулак, вместо сердца — кулак, и действие этого кулака от него только и требуется.

Кулак во всех формах и во всех проявлениях: Пинкертон стреляет, колет, режет, рубит людей, как капусту, безо всякой жалости — и если подсчитать, сколько он истребил человеческих существ в десяти только книжках своих «похождений», то получится население хорошего провинциального города. Я уверен, что в Нью-Йорке есть специальное кладбище для жертв этого Ната Пинкертона, и что погребальные процессии день и ночь тянутся туда непрерывно. В книжках о Пинкертоне то и дело читаешь:

«В этот момент открылась дверь, и в комнату ворвался Нат Пинкертон... Завязалась борьба, окончившаяся полным поражением китайцев. Из них десять человек было убито, в том числе и Лун-Тса-Ханг, остальные арестованы» («Кровавый талисман»).

Или:

«Прогремел выстрел, и преступник упал.

Остальные трусили и побежали к выходу. Один из них свалился, сраженный пулей в ногу, а другой споткнулся на него и тоже упал... Один из преступников уже скончался: пуля засела у него в голове. Атаман без сознания плавал в луже крови на полу, у третьего была прострелена нога» и т. д., и т. д. («Желтые черти»).

Но ведь это не так и плохо; все герои на то и герои, чтобы проливать как можно больше человеческой крови. Важна только та идея, которая освящает это пролитие, важно то «во имя», которому служит герой. Во имя же чего убивает Пинкертон ежедневно по несколько человек? Какая высшая цель оправдывает в его глазах его нечеловеческое кровопийство?

Цель эта почти исключительно и единственно — месть, зуб за зуб, отмщение, возмездие. Других целей он знать не знает. «Достойное наказание», «заслуженная кара» — эти слова не сходят у него с уст. И все вокруг него — самые благородные люди — только и делают, что вопиют о мщении.

Приходит к Пинкертону бродяга и говорит:

— Я был свидетелем преступления и хочу, чтобы преступник получил заслуженную кару.

— Желание похвальное! — отзывается Пинкертон («Павильон крови»).

Зовет Пинкертона сановник и говорит:

— Я уверен, что благодаря вам виновные будут достойным образом наказаны («Похитители динамита»).

Месть до странности обаятельна в Пинкертоновом мире. Когда у одной женщины погибла дочь, и Пинкертон сообщил ей об этом, она тотчас же — буквально! буквально! — «начала умолять его во что бы то ни стало найти и наказать убийцу».

Пинкертон, чтобы успокоить ее, сказал:

— Я предам убийцу в руки правосудия.

Несчастливая мать тотчас же забыла свое страшное горе, и мщение для нее оказалось лучшим целебным бальзамом («Кинематограф в роли обличителя»).

В другой повести под названием «Лунатик» — дело оказалось еще лучше. Бедная почтенная старушка только что потеряла сына. Он упал с четвертого этажа и, окровавленный, лежит в гробу. Пинкертон подходит к безутешной матери и в один миг утешает ее такими магическими словами:

— Мистрис Макензи, прошу вас успокоиться: клянусь вам, что найду негодяя, совершившего это подлое злодеяние.

Старушка тотчас же забывает про смерть сына и успокаивается.

— Ведь вы, вероятно, и сами хотите, — продолжает утешать ее сыщик, — чтобы убийца вашего старшего сына получил заслуженное наказание?

О, конечно, она хочет. Еще бы ей не хотеть!

— Я доверяюсь вам вполне, мистер Пинкертон! — говорит она. — Вы правы: подлый злодей и убийца не должен избежать кары, он должен умереть на электрическом стуле.

Такое решение совершенно успокаивает ее.

И когда безымянный автор «Похождений сыщика Ната Пинкертона» желает бесконечно обрадовать вас, читателей, и доставить вам истинное удовольствие, он в последних строках своего повествования непременно сообщает вам, что «большинство из преступников на многие годы очутились в тюрьме, а двое были приговорены к смертной казни».

Радуйтесь, и веселитесь, и хвалите величие Пинкертона! В каждой книжке он уготовал вам такое приятное утешение.

Из книжки «Церковные грабители» многомиллионный читатель с восторгом узнает:

«Вилланд и Бегерсон были приговорены к смерти и казнены, а жид Джон Леви на многие годы отправился в тюрьму. Ник Форсел умер на электрическом стуле».

Радость читателя увеличивается, когда в книжке «Заговор негров» он читает:

«Суд... приговорил Тома Сайера к смертной казни; а всех остальных негров ко многим годам тюремного заключения...»

Или когда в книжке «Хищник китайской курильни» он доходит до следующих строк:

«Схваченные негодяи понесли заслуженное наказание: хищник курильни Хунг-Инги-Санг, хозяин притона Чунг-Линг-Хи, и заманивающий жертвы китаец были присуждены к смертной казни и покончили свои дни на электрическом стуле. Остальных приговорили ко многолетней каторге, на которой большинство из них и умерло».

Нет буквально ни одной такой книжки, где бы нам не был подан этот успокоительный бальзам. И если случайно окажется, что вместо смертной казни преступника приговорили только к тюрьме или к каторге, нас считают нужным утешить и как бы извиниться перед нами: каторга многолетняя — и преступник все равно на этой каторге умер. Иначе как-то конфузно было бы за Ната Пинкертона.

А теперь видите, как превосходно:

«Иосиф Гаррон и Биль Эверет оба были казнены на электрическом стуле, а Фреда Гаргама приговорили к пятнадцатилетнему тюремному заключению. Он не дождался истечения срока наказа-

ния и спустя полгода скончался в тюрьме от чахотки» («Гнездо преступников под облаками»).

Ура! Скончался в тюрьме от чахотки! Преступник скончался в тюрьме от чахотки! Славьте же, славьте Пинкертон, громче пойте ему псалом! Всю свою душу отдал Нат Пинкертон этой великой задаче, чтобы как можно больше преступников умирало в тюрьме от чахотки, и он не был бы герой, и он не был бы титан, если бы хоть один преступник избежал у него этой участи. *Все* преступники должны умирать от чахотки, — на то они и преступники. И, видно, очень нужно многомиллионному читателю Пинкертона, чтобы преступников непременно казнили на электрических стульях, чтобы их сажали на двадцать, на тридцать лет в тюрьму, раз каждая книжка непременно, во что бы то ни стало, завершается успокоительным извещением, что именно так и произошло. Очевидно, этого требует эстетика. Ни одного раскаявшегося преступника, ни одного преступника, прощенного Пинкертоном, отпущенного на волю, — нет, всех до одного он истребляет и заранее, злорадно захватив преступника в руки и связав его веревкой, он глумится над ним и подраживает его:

— Клянусь, ты умрешь на электрическом стуле.

И ни одной ошибки не делает Пинкертон. Эстетика многомиллионного читателя требует с самого начала рассказа — полной уверенности, что преступник умрет от чахотки или будет приговорен к смертной казни, что кровавая месть осуществится во что бы то ни стало — иначе на что же ему Пинкертон?

И чтобы еще больше обрадовать этого миллионного читателя, ему тут же сообщается, что «Нат Пинкертон, доказавший всю силу своего огромного таланта, получил за свои труды от страхового общества «Унион» необыкновенно высокое вознаграждение» («Патерсонские поджигатели»).

И еще:

«Когда Нат Пинкертон передал владельцу плантаций Джону Кейсу бумажник покойного сына, старик, со слезами на глазах, высказал ему свою благодарность и выдал сыщику крупную сумму в вознаграждение за труды» («Заговор негров»).

И хорошо, и приятно миллионному читателю. Все в этих книжках так хорошо и прекрасно: преступники истребляются на электрических стульях, идеальные герои получают бумажники; кровавая месть царит, как и в Патагонии, а гениален тот, у кого самый сильный кулак.

Да здравствует Нат Пинкертон, владыка, идеал и герой миллионов!

Так вот каким вынырнул Шерлок Холмс через три, через четыре года после того, как он утонул в пучине готтентотского моря.

И глянув ему в лицо, и заметив, как страшно он переменялся, и зная, что *перемена эта не случайная, а необходимая, неизбежная, созданная миллионами людей, воплотившими в нем свою душу*, я вижу, что все пропало, и что надежды ниоткуда ожидать нельзя.

Ведь то, что миллионный готтентот сделал с Шерлоком Холмсом — то же самое он делает со всеми явлениями и идеями, какие только ни встретит у себя на пути. Эволюция Шерлока Холмса есть только крошечный пример его влияния на все окружающее. Он отобрал у Шерлока скрипку, он скинул с него последние лохмотья Чайльд-Гарольдова плаща, он отнял у него все человеческие чувства и помышления, дал ему в руки револьвер и сказал:

— Иди и стреляй без конца, и, главное, чтобы больше крови. Кого не застрелишь, веди на смертную казнь. Это мне нравится больше всего. За геройство получишь кошелек. И не нужно тебе твоей Бэкер-стрит, заведи себе шпионскую контору¹. Герои должны содержать контору. И потом, о мой бог, мой кумир, мой идеал — прицепи у себя под жилетом серебряный полицейский значок². Это так хорошо, чтобы мировые герои носили под жилетами полицейские значки.

И неужели вы думаете, что за эти три-четыре года он только и переделал, что Шерлока Холмса? А я — повторяю, — не могу сейчас найти ни одного такого предмета, который бы избежал его рук. Всюду, везде, во всех сферах жизни из мещанского Шерлока Холмса делается готтентотский Нат Пинкертон, и теперь, увидав этого Пинкертона, мы видим, что напрасно мы так проклинали когда-то мещанство, напрасно мы так его боялись; право, оно было не очень плохо, — и напрасно Герцен печалился, думая, что «мещанство окончательная форма западной цивилизации, ее совершеннолетие»*. О, если б это было так, если бы Шерлок Холмс был окончательной формой литературы и не превратился бы на наших глазах в Пинкертона!

Увидав перед собой Пинкертона, мы поняли — к сожалению, поздно, — что мещанство было еще положительной ценностью, что оно рядом с готтентотами — идеал добра, красоты и справедливости, и вот мы готовы воззвать к нему:

— О, воротись! Ты было так прекрасно! Ты душило Байрона, Чаттертона, Уайльда, Шопенгауэра, Ницше, Мопассана, ты создало Эйфелеву башню, позабудем всё, воротись! Только бы не

¹ У Пинкертона на Бродвее специальная шпионская контора.

² У Ната Пинкертона есть полицейский жетон. См. «Похитители динамита» и «Компания лжесвидетелей».

Нат Пинкертон! Уж лучше бы нам обрасти длинной шерстью и, махая хвостами, убежать на четвереньках в леса — только бы не Нат Пинкертон. Воротись же скорее, «чумазый», воротись, «человек в футляре», Хлестаков, Смердяков, Бессеменов, Передонов, мы всем теперь будем рады, мы забудем уже эту скверную привычку — в каждой повестушке, в каждом фельетончике непременно «посрамлять буржуазию» и «протестовать против мещанства». Вернитесь же, вернитесь назад!

Доброе, старое мещанство! Каково б оно ни было — оно было социология, а Нат Пинкертон — ведь это уже зоология, ведь это уже конец нашему человеческому бытию — и как же нам не тосковать о мещанстве!

Доброе, старое, британское мещанство — создавшее Дарвина, Милля, Спенсера, Гексли, Уоллеса*, — оно так любило нашу *человеческую* культуру, что, создав из себя и для себя Шерлока Холмса, оно и в нем, в вольнопрактикующем сыщике, возвеличило эту культуру: силу и могущество логики, обаятельность человеческой мысли, находчивость, наблюдательность, остроумие.

О, конечно, Шерлок Холмс нелеп и смешон со всеми своими силлогизмами, но важно то, что именно силлогизмы восславили в нем доброе, старое, британское мещанство.

Вы помните, — это на каждой странице, — Шерлок сидит, сидит у себя на Бэкер-стрит, глядит на постылого своего Уотсона, да ни с того, ни с сего и скажет:

- Вы уже стали заниматься медицинской практикой.
- Откуда вы знаете? — вопрошает неизменно Уотсон.
- Оттуда же, откуда я знаю, что у вас неуклюжая служанка.
- Все, что вы говорите, верно, но откуда, откуда вы это знаете?

Холмс тогда улыбается, потирает свои длинные, нервные руки и говорит:

— Это очень просто! На внутренней стороне вашего левого сапога, как раз в том месте, куда падает свет, я замечаю шесть царапин, идущих почти параллельно одна другой. Очевидно, кто-то весьма небрежно снимал засохшую грязь с краев каблука. Отсюда два вывода: во-первых, вы выходили в дурную погоду, а во-вторых, у вас в доме имеется скверный экземпляр лондонской прислуги, не умеющей чистить сапоги. Что касается вашей практики, то надо быть уж очень большим тупицей, чтобы не причислить к корпорации врачей человека, от которого несет йодоформом, у которого на правом указательном пальце черное пятно от ляписа, а оттопыренный карман сюртука ясно указывает на местонахождение стетоскопа... Кроме того, я хорошо вижу, что окно в вашей спальне находится с правой стороны.

— Откуда вы знаете? — снова спрашивает Уотсон, который для того и существует, чтобы спрашивать: откуда вы знаете?

— Друг мой, это очень, очень просто. В это время года вы бреетесь при дневном свете. С левой стороны вы выбриты хуже, а около подбородка совсем скверно. Ясно, что левая сторона у вас хуже освещается, чем правая.

Конечно, в этих милых силлогизмах все посылки на костылях, но все же как-никак это силлогизмы. Доброе, старое британское мещанство здесь, как умело, выразило свой восторг пред умом человеческим, пред его беспредельной силой. Для своих читателей Шерлок велик именно такими силлогизмами.

У Ната же Пинкертона, как мы видели, вместо силлогизмов кулак. Готтентот, конечно, тотчас же отнял у Шерлока силлогизм, чуть Шерлок попал к нему в руки. Правда, в «Похождениях Ната Пинкертона» я встретил такое место. Пинкерстон говорит одному важному чиновнику:

— Как только преступник оставит судно, мы тихонько спустимся в воду и поплывем за ним, чтобы узнать, где он прячет свою добычу. Таким образом, я надеюсь, нам сразу же удастся накрыть все разбойничье гнездо — и отправить всех на электрический стул.

Чиновник в восторге.

— Можно только удивляться вашему логическому мышлению, — говорит он.

Ах, если это логическое мышление, то что такое зуботычина?

И вот я все хочу показать, что та эволюция, которую на наших глазах пережил Шерлок Холмс, — не случайная и постигла все наши культурные ценности. Эволюция Шерлока Холмса есть только символ нашей общей эволюции. И когда я вижу, что какая-нибудь идея, какая-нибудь художественная, моральная, философская концепция не успеет появиться в нашем обществе, а уже сейчас же с безумной скоростью, как угорелая стремится опозлиться, оскотиниться, загадаться до невозможности, подешеветь, как проститутка, когда я вдумаюсь в ту странную судьбу, которая постигает в последнее время все течения, все направления нашей интеллигенции, которая в год, в месяц, в две недели любую книгу, любой журнал, любого писателя умеет превратить в нечто лопочущее, улично-хамское, почти четвероногое, я понимаю, что это действие того же самого соборного творчества, которым миллионный готтентот превратил мещанского Шерлока Холмса в хулиганского Ната Пинкертона. Нет, это не реакция. Реакция только усилила это течение, окрылила его, открыла ему все шлюзы, а оно как было до нее, так и будет после нее. И я думаю: приди теперь снова на землю Христос, — посмотрели бы вы, что сделали

бы наши газеты в два-три дня из Нагорной Проповеди. В два-три дня! Чтобы ополщить Евангелие, человечеству все же нужно было девятнадцать веков, но теперь это делается в два-три дня. Удивительно «ускорился темп общественной жизни», и, может быть, через четыре года, когда над нашими головами будет темно от аэроостатов, мы все с успехом займемся людоедством, и если не себе, то своим детям вденем-таки в носы по железному кольцу.

И вся русская интеллигенция, до последней косточки, тоже проглочена сплошным, миллионным готтентотом, и мы можем по-прежнему писать статьи, рисовать картины, быть Шаляпиными, Андреевыми, Серовыми, — но нас будут слушать, и смотреть, и судить, и ценить готтентоты.

И как оно произошло, это каннибальство? Ведь не было же как будто и столкновения между интеллигенцией и готтентотом, ведь мы не вспомним ни одной между ними стычки. Конечно нет! Готтентоты, как более сильное племя, покорили нашу интеллигенцию, не пролив ни кровинки: они ассимилировали ее, они совершенно слились с нею, они подчинили ее если не своей культуре, то своей арифметике.

— А! ты занимаешься декадентством! — говорили они. — Это хорошо. Мы тоже будем заниматься декадентством. И вот рядом с Бальмонтом тысяча готтентотов: Биск, Дикс, Георгий Чулков, Григорий Новицкий и другая такая же паюсная икра — и глядишь, декадентство в трактирной газете, декадентство на базарном заборе, его хвалит Шебуев, им упивается Пильский, — и вот уже нет декадентства, оно проглочено целиком.

— А! вы здесь ницшеанцы! — говорит дальше готтентот. — И я, и я, и я тоже буду ницшеанцем! — И вот он покупает фонограф и заводит его:

Хочу быть дерзким, хочу быть смелым.

Потом пойдет и изнасилует гимназистку. И на каждом шагу, в каждом фельетоне, за каждой рюмкой крикнет и скажет:

— Так говорил Заратустра!

И смотришь — в два-три года все кончено! Заратустра тоже стал Пинкертоном.

— А! вы здесь боретесь с мещанством? Боритесь, боритесь, я тоже буду бороться, — говорит готтентот. И идет и пишет «Санина», или принимает облик Анатолия Каменского и, еле скрывая кольцо в носу, сочиняет для *посрамления буржуазии* различные анекдоты и, надрываясь, кричит:

— Долой, долой мещанство! Я вам расскажу, как люди ходили по чужим квартирам. Это оттого, что им враждебно мещанство. Я вам расскажу, как женщина принимала гостей нагишом, — это

для того, чтобы посрамить мещанство. Я вам расскажу, как одна прекрасная дама предложила разыграть себя в карты, это для того, чтобы посрамить мещанство. Я вам расскажу, как по пути из Петербурга в Саратов офицер насиловал четырех женщин, — это он для того, чтобы посрамить мещанство, и так дальше, и так дальше, и так дальше...

— А! вы здесь взываете к Дионису и прославляете какую-то стихийность; это и я могу, — говорил готтентот, и тотчас же превратился в Дмитрия Цензора, в Александра Рославлева, в Якова Година, — и уж не знаю в кого, и вот запестрело на всех заборах:

Воскресни, зверь, и, солнце возлюбя,
Отвергни все, что божеским казалось.

Или:

Любите так чисто и свято, как звери.

Или:

Что может быть ярче, что может быть краше
Звериного счастья двух юных сердец.

И так дальше, и так дальше, и так дальше. Смотришь, в два три года все кончено: Дионис превратился в Пинкертон.

— А! вы здесь добиваетесь какой-то свободы. Я тоже могу добиться свободы, — говорит готтентот и тотчас же выпускает газету «Понедельник». — А! вы любите очень писателей, я тоже буду любить писателей, — говорит готтентот и печатает «Календарь писателя». И так дальше, и так дальше, — таким манером, вежливо, ни в чем никому не переча, приспособляясь и подражая, готтентот пробрался в самые недра нашей интеллигенции, захватил в свои руки все ее дело, — и вдруг в один прекрасный день оказалось, что интеллигенции у нас совсем нет, что она растворилась и потонула в готтентоте, как щепотка соли растворяется и тонет в океане, что на том месте, где мы уже сто лет привыкли видеть интеллигенцию, давно уже сидит татуированный охотник за черепами, а мы не заметили этого, именно только с непривычки, и по-старому продолжаем говорить: «наша интеллигенция», «наше культурное общество», «течение нашей общественной жизни».

И многие думают, что интеллигенция только заболела, только в чем-то переменялась, а она уж давно на погосте и над ней три аршина земли.

А в наследство введен какой-то странный молодой человек, с маленьким колечком в носу.

Интеллигенция умерла.

Это не риторическая фигура, не фраза, — для меня это несомненнейшая истина, и я берусь объективными данными доказать ее.

Интеллигенты еще остались, но «интеллигенция» как особая социальная группа уже не существует. Пропал главный, основной признак этой группы, который, собственно, и делал интеллигенцию интеллигенцией и без которого все остальные ее признаки несущественны и эфемерны.

Признак этот — *единобожие*.

Казалось бы, он не так и существен. Казалось бы, каких только богов не было у интеллигенции! Был нигилист, был босяк Макарь Чудра, был сверхчеловек, был пролетарий, был «Федька великодушный» — народ, но — заметьте! — все это по очереди, а никогда не владели ею сразу двое или трое из них. Только расставшись с одним навсегда, шла она со страстью к другому.

Русская интеллигенция всегда была моногамна, — а в этом все дело.

В каждый данный момент у нее на пьедестале был один бог, и, что всего замечательнее, она не просто служила ему, а непременно всегда и везде приносила себя ему в жертву.

То есть не то чтобы приносила, — большей частью она журналы читала да по Невскому на извозчиках ездила, — но представление у нее было такое, что она либо того, либо другого бога жертва, что она обреченная, и вот-вот пойдет на костер. На какой костер, все равно, лишь бы на костер.

Без костра она и дня прожить не могла.

Это была как секта каких-то странных фанатиков. В 40-х годах одна секта, в 60-х — другая, в 70-х — третья, в 90-х — четвертая. Тысячи юношей и девушек, высоколобые, седые, сутулые люди вдруг заражаются одной (непрерменно, непременно одной!) какой-нибудь идеей, а других идей и знать не хотят, и за эту, за одну, готовы в огонь и в воду, готовы принять терновый венок то за свое народничество, то за свой марксизм, то за нигилизм, но ничего другого в это время и знать не хотят, на другое ни на что и не смотрят, и все как один человек молятся по своему, по сектантскому молитвеннику.

Об этом тысячу раз писалось, и всегда в последнее время с насмешкой. Мережковский года три назад говорил, рассердившись: «У радикальнейших из наших радикалов — нетерпимость раскольников, уставщиков, взаимное подглядывание, как бы кто не

оскоромился, не осквернился мирскою скверною. И беспоповцы-реалисты, и поповцы-идеалисты, и федосеевцы-марксисты, и молokane-народники — каждое согласие, каждый толк ест из собственной чашки, пьет из особого «лампадного стаканчика», не общаясь с еретиками» («Грядущий Хам»)*.

И даже больше — каждый говорит: «не смей гореть на другом костре, гори на моем».

Но все же сердиться на это иступленнейшее изуверство не следует: только им и держалась интеллигенция. Есть общественные группы — такие слабые, что фанатизм и сектантская нетерпимость для них единственные условия бытия. В культивировании этого фанатизма — их инстинкт самосохранения.

Интеллигенции и пришлось из чувства самосохранения выработать в себе фанатизм, сектантство, и, не будь этого фанатизма, в России не осталось бы ни одного интеллигента. Повторяю и настаиваю: этот фанатизм — не случайный признак, который может быть, а может и не быть, — нет, он самая сущность интеллигенции, основное ее свойство, без которого она немислима и невозможна.

И вот — это страшно значительно! — два-три года тому назад, когда в интеллигенцию пришел готтентот, фанатизм этот стал ослабевать, сектантство как-то отпустило свои натянутые вожжи, раскольничьи интеллигентские секты перестали волками коситься друг на друга, и все эти 17-ти, 18-тилетние девочки и мальчики, и высоколобые сутулые старики вдруг почувствовали впервые, что духовная жизнь — это, пожалуй, вовсе не костер, на котором непременно будто бы нужно сгореть, что вместо одной, единой, всепожирающей Идеи есть еще много других идей, и которые так же хороши, так же ценны, и которым вовсе не нужно служить, а пускай они нам послужат! Изуверское единобожие прошло, и русская интеллигенция перешла к приятному многобожию*.

Гостеприимство для всех сект и для всех учений началось страшное.

Вы помните: это пришло со всех сторон.

Журнал заменился альманахом — и как заодно альманах говорил: у меня Андрей Белый рядом с Семеном Юшкевичем, Валерий Брюсов с Серафимовичем, Куприн с Александром Бенуа. Я терпим, я не сектант, у меня нет фанатизма.

И всем это, помните, понравилось: да-да, это хорошо, что рядом, хорошо, что уже нет фанатизма.

И фанатический прежде толстый журнал стал приспособляться к альманаху и сам стал альманахом, только чуточку это скрывая: в «Русской Мысли» заплясал Городецкий заодно с Крашенинниковым, и рядом с Ремизовым уселась г-жа Щепкина-Куперник;

в «Современном Мире» то же самое, а в «Образовании», если б не посторонние какие-то причины, мы наслаждались бы единственным, невозможным доселе зрелищем: Зинаида Гиппиус и Екатерина Кускова, Мережковский и Прокопович сидят за одним столом и едят, и пьют из одной миски. Как-то, даже захлебываясь, закричали вдруг все журналы: нет-нет, мы терпимы, мы не сектанты, у нас ни капельки нет фанатизма!

И помните, сколько вдруг тогда появилось кружков, обществ, лиг, где двери открыты были для всех настезь: приходите все, делайте что хотите, ведь мы терпимы, мы не сектанты, в нас ни капельки нет фанатизма!

И посмотрите на современную критику: какое обилие вдруг появилось в ней лиц, которые ничего не хотят доказать, никакой одной-единственной идеи не проводят, тенденции избегают как огня, а действительно критикуют книги. Разве в России критики когда-нибудь критиковали? Теперь критик Айхенвальд пишет «Силуэты» и, написав «силуэт» Успенского, берется за «силуэт» баснописца Крылова, и, покончив с силуэтом баснописца Крылова, пишет «силуэт» Кнута Гамсуна, а чтобы это вело нас на какой-нибудь костер — этого нет и в помине. Теперь критик Иннокентий Анненский пишет «Книгу отражений», и попробуй найди какой-нибудь душевный фанатизм у человека, который, прекрасно разобрав «проблему гоголевского юмора», идет и столь же прекрасно разбирает лирическую поэзию Бальмонта. Множество тем очень хороших, но нет темы, нет той сектантской — все равно какой — единственной темы, которая только и давала нашей интеллигенции жизнь. Критик Горнфельд* в предисловии к своим статьям пишет, что для него важны не выводы, а только доводы, то есть самое движение мысли, а не то, куда она приведет его, не та цель, ради которой эта мысль у него двигалась. «Цели у меня нет, я просто шевелю мозгами, а вы смотрите, хорошо ли я шевелю», — вот и весь девиз современной критики. Какие мы фанатики! Боже сохрани, сектантства у нас ни крошки нет!

В философии вдруг появился Иванов-Разумник и стал на все лады восклицать: «никаких целей нету в жизни, вся цель в настоящем, о будущем не загадывайте, живите нынешним днем!» И вдруг вспомнили Льва Шестова, и так кстати пришлось теперь его адогматическое мышление, и его апофеоз беспочвенности, и его ницшеанское *amor fati*[◇]. Живите чем придется, любите судьбу свою, о кострах позабудьте, вы хороши и без костров — таков скрытый общественный смысл всех этих прекрасных книг, и пуб-

[◇] Любовь к судьбе (*лат.*).

лицист Леонид Галич является только их практическим интерпретатором, когда пишет в «Речи»:

«Пусть вам будет подозрителен всякий, кто не в силах отыскать себе места и из всяких обстановок и положений бежит к иной, осмысленной жизни. Этот смысл неуловим для него... Работник с настоящим призванием не может тосковать и метаться. Ему ни к чему мечтать о феерии; не приходится гоняться за смыслом, потому что этот смысл в нем, в полноте его трудов и усилий».

Позабудьте, позабудьте о кострах, вы и без костров хороши, — так и слышится в каждом слове. Слава богу, мы не сектанты, у нас нет нисколько фанатизма.

И пошло, и пошло. Все согласились со всеми, все примирились со всеми, никто ни с кем ни о чем не спорит, полемика прекратилась, и большевики полюбили Брюсова, Блок похвалил сборники «Знания», «Нива» напечатала Рукавишников, нововременец Розанов стал печататься в радикальных журналах — и если где еще есть какой-нибудь фанатик, на него смотрят с жалостью и кивают головой.

Начи теперь доказывать длинную какую-нибудь, куда-нибудь ведущую мысль, тебя и слушать не станут: у всех теперь альманах в голове и альманах в душе¹. Нет, нет, мы совсем не сектанты! Появилось множество *просто* талантливых людей — это так небывало для русской интеллигенции: Осип Дымов, Борис Зайцев, Крачковский, — и многие до того нефанатичны, что все свое дарование — или всю свою бездарность — устремили на стиль, на стилизацию, на стилизаторство: Кузмин, Ремизов, П. Потемкин, Ауслендер; стилизаторства как самоцели никогда еще не ведала интеллигенция — этому мешал фанатизм, этому мешала «идея».

И возник новый литературный род — пародия; и откуда-то вдруг, во все газеты, высыпало множество веселых людей, шутников, пересмешников, и каких талантливых: О. Л. Д'Ор, Аркадий Аверченко и царь всех пародистов Измайлов, — и уж самим своим существованием они заявили: ни на каком костре мы гореть не хотим, да и вас не зовем гореть, нам бы подразнить кого-нибудь: Сологуба, Андреева, Блока, написать пародию на Вячеслава Иванова, — с нас и этого достаточно, и с вас пусть будет достаточно. И вся суть в том, что с нас этого и правда достаточно: до того уж пропала всякая обаятельность прежнего интеллигентского сектантства. Надо всей нашей эпохой, как некий девиз, как герб,

¹ Немного спустя после того, как эта статья была мною написана и прочитана публично, в русских журналах появились статьи на ту же тему. Из них укажу на «Сумятицу» г. Пешехонова в «Русском Богатстве». 1908. Кн. X, и «Направленство» И. Бикермана в «Бодром Слове». 1908. № 2, — а впоследствии и на сборник «Вехи».

оказалась та картинка из шебуевского журнала «Весна»*, где изображена голая дама и снизу подписано:

В политике — вне партий.
В литературе — вне кружков.
В искусстве — вне направлений.

Теперь все философы, поэты, публицисты, торжествуя, поют вслед за Шебуевым, этим великим выразителем эпохи:

Наш принцип, наш принцип:
Цып-цып-цып, цып, цып, цып!

И никого здесь винить нельзя. Нельзя же прийти к человеку и сказать ему: пожалуйста, будь фанатиком. И когда какой-нибудь старый почтенный публицист клеймит наступившую эпоху и порицает всех нас за то, что мы не сектанты, я знаю, что ответить ему. «Посмотрите в сегодняшней газете хронику самоубийств, — хочу я ответить ему, — сколько среди нас, нефанатиков, ежедневно лишают себя жизни. Или вы еще не понимаете, что шебуевщина трагична насквозь, что не всякий может прожить без сектантства, что альманах в голове и альманах в душе — это наше проклятие и наше страдание, а вовсе не наша вина, за которую нас следовало бы журить и ставить отечески в угол.

Не браните нас, а жалейте. Я знаю многих в наших рядах, для кого в лоне интеллигенции было бы счастье, для кого шебуевщина — смерть. И не потому ли они идут к шебуевщине, что интеллигенция есть мертвое тело и дух от нее отошел?

Печатаются книги, читаются лекции, новых писателей появляется множество, — но интеллигенции уже нет и не будет. Ибо нет Идеи. Есть множество идей, но нет единственной. Есть множество литераторов, но нет литературы. Интеллигенция, повторяю, только и могла существовать, когда она была сектой, кастой, племенем людей, посвященных одной богине, обреченных одному жертвенному костру.

Стоило только пропасть этой одной богине, стоило кончиться сектантству, и интеллигенция, как всякая подобная секта, должна была умереть.

Мы теперь — предсмертная судорога этой великой, славной, святой, прекрасной покойницы. У нас было столько предков — Радищев, Чаадаев, Герцен, Михайловский, но у нас не будет потомства. Мы еще хоть немного — интеллигенция, у нас еще остались прежние инстинкты, нам уже ненужные, но у тех, кто идет за нами, атрофируются и эти инстинкты. Так утки и куры еще немного подлетывают иногда, хотя крылья им уже не нужны и в ско-

ром времени атрофируются. Те, кто идет за нами, даже не поймут, что за странные общественные группы были эти народники, нигилисты, кающиеся дворяне, марксисты, как теперь не понимает этого ни один культурный американец, ни один англичанин. У американцев такой общественной группы, как интеллигенция, единой божеской, закаляющей себя в жертву, обьятой гипнозом одной идеи, не было, она ему не нужна, и у него нет органа, чтобы понять ее. Так будет и с теми, кто идет после нас.

Да, у нас много талантливых писателей, но у нас уже нет литературы. Вот Андреев — куда он ведет, чему он нас «учит»? Жизнь — тюрьма, говорит он в своей последней вещи, — и счастлив тот, кто полюбит эту тюрьму. Я, — говорит он, — ее не люблю, а вы как знаете. Сологуб говорит: я очень люблю смерть, а вы любите или не любите, какое мне дело. Куприн говорит: вот какой был случай, и еще вот какой был случай, разные случаи бывают. И все это может быть прекрасно, но это уже не интеллигенция. Здесь нет учебы, проповеди, здесь нет единства Идеи, единства Темы — это случайно хорошие писатели, случайно написавшие на случайные темы. Андреев — первый из писателей послеинтеллигентского периода. То, что он, ни разу не сделавший никакого призыва, никуда не ведущий и ничему не учащий, стал так сверхъестественно популярен — это зловещий признак для нашей интеллигенции.

И мне вовсе не нужно, чтобы Андреев меня чему-нибудь учил, но нашему русскому читателю такой не учащий писатель понадобился впервые, и этого не случилось бы, если бы интеллигенция наша была жива.

И никто не догадывается о ее смерти. Как к живой, взывают к покойнице и спрашивают непрерывно:

— Кому верить? Как разобраться в этом водовороте всяких противоречий? Что говорят Бальмонт, Блок, Иванов? И чего хотят все? К какой точке, к какой цели все ведут?

Спрашивают и не видят, что спрашивать некого.

И так силен был в русском обществе этот интеллигентский инстинкт — искать и находить в литературе непременно призыв, непременно поучение и даже как бы приказ, что, смотрите, вначале *даже в порнографию* закралась Идея⁷. Это так характерно для русского общества! Русская порнография не просто порнография, как французская и немецкая, а порнография с идеей. Арцыбашев не просто описывает телодвижения Санина, а и всех призывает к таким телодвижениям:

— Люди *должны* наслаждаться любовью без страха и запрета, — говорит он, — и это слово *должны* — остаток прежних интеллигентских нравов. Каменский, как мы видели, не просто по-

хабствует, а похабствует опять-таки по-интеллигентски: хочет этим похабством на что-то такое возразить, с чем-то таким бороться, чему-то такому воспротивиться. Его похабство с тенденцией. Даже развратничать, и то интеллигент не умел без тенденции.

Но, повторяю, это пережиток прежних инстинктов, и на наших глазах он уже исчезает. Уже давно похабствует без тенденции. Уже давно все с гордостью носят на лбу те роковые слова, которые гениальный Шебуев начертил на своем журнале:

В политике — вне партий.
В литературе — вне кружков.
В искусстве — вне направлений.

О, хоть бы вернулось доброе старое мещанство, которое мы так легкомысленно некогда гнали!

7

Но неужели надежды нет и наша интеллигенция, оторвавшись от народа, проглочена городским Пинкертоном навеки и невозвратно?

Ведь есть же в городе не один Пинкерстон, ведь может же интеллигенция стать носительницей пролетарской идеологии, и не интеллигенция, а хоть что-нибудь в нашей культуре может же очиститься этой идеологией, освежиться, просветлеть ею, как солнцем, и хоть немного облагородить наше современное бытие.

На это ведь вся надежда, и пускай Герцен говорит нам, что «пролетарский мир весь пройдет мещанством»*, пускай Бердяев, Философов, Мережковский твердят, что «идея пролетариата есть мещанство», что у пролетариев «мещанская метафизика умеренного здравого смысла и мещанская религия умеренной сытости», что «вновь освобождающиеся силы могут, пожалуй, пойти на компромиссы мещанского благополучия», я не верю этим словам, я надеюсь и говорю: подождем.

Но вот мы ждем до этого часа, а все еще не увидали ни одного зернышка, ни одной крупинки этой великолепной идеологии, которую все либо восхваляют, либо бранят, но которой нет нигде и которой никто никогда не видал. Мы будем ждать еще год, еще два, и, если в готтентотскую, в пинкерстонскую нашу культуру не врежется, наконец, ниоткуда какая-то струя новых, небывалых, освежающих мыслей и чувств, если не свершится чудо и к нам снова, хотя бы как некое слабое дуновение, не сойдет отошедшая

от нас благодать, не должны ли мы будем прийти к самому страшному выводу и громко спросить друг у друга:

— Неужели и в синей блузе и с красным знаменем к нам пришел все тот же Пинкертон?

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Эту свою статью я читал в иных городах как публичную лекцию, и всюду, читая, чувствовал себя Гуинпленом*.

Не то чтобы, конечно, я рыдал над своею статьею или писал ее кровью, но все же она — самое грустное изо всего, что мне случилось писать. А когда я читал ее публике, публика гоготала:

— Bravo, Чуковский!

— Здóрово!

— Ловко!

Мне становилось еще грустнее от таких готтентотских похвал... Когда я еду куда-нибудь в поезде и слушаю «разговоры» пассажиров, или читаю бойкую какую-нибудь газету, или забреду случайно в театр, я безо всякого озлобления, а, напротив, как-то смиренно, — только с грустью бесконечной, — чувствую: «да, да, это все — готтентоты!» — И в этой статье моей я тоже не обличать их, конечно, хотел, а только указать на них тихо, и тихо сказать:

— Вот пришло, наконец, «их» царствие, спасайся, кто может и хочет!

Но вдруг они загоготали, и я, очнувшись, увидел, что слушают меня тоже «они».

«Кинематограф» и «Пинкертона» — я взял только как симптомы, как свидетельство, что царствие готтентотов пришло.

Я мог бы, вместо кинематографа, взять современный театр, или фарсовую «борьбу», или судебную хронику, или «дневник происшествий», — и все говорило бы об одном и том же.

Конечно, кинематограф не причина зла, и не причина зла — Пинкертон; они то же самое, что жар или рвота: признаки болезни, но не болезнь. И если я все же «обрушиваюсь» на них так, как будто они во всем виноваты, то это потому, что для меня они символы всего этого огромного и сложного явления.

И только для простоты дела я изобразил кинематограф и всю его беллетристику, как нечто обособленное, явившееся вдруг, не имеющее за собой истории. Конечно, буффонады, мелодрамы, идиллии кинематографа ведут свою историю с древних времен. Но я отбросил все их *исторические* черты и отметил в них только то, что в них *нового*, не бывшего прежде, только этим *новым* и занялся, на что я имел полное право, ибо меня интересовали лишь

черты, привнесенные новым общественным классом, а не те, которые достались этому классу по наследству. Только как воплотитель этих новых черт — мне и ненавистен «кинематограф»¹. А конкретный «кинематограф», со всеми историческими наслоениями, я, конечно, как и все мы, люблю, равно как и пинкертоновскую литературу, в которой, если взять ее с исторической стороны, отразились и герои Эдгара По*, и Рокамболь*, и Лекок*, и все те общественные классы, которые выдвинули этих героев.

Химически чистых идеологий вообще никогда в природе не бывает, и дело публициста определить, какие черты в каждое данное время являются в идеологии основными, а какие привнесенными со стороны...

Здесь я хотел бы закончить, но недавно мне пришлось прочитать одну очень странную статью В. В. Розанова «Чуковский о русской жизни и литературе», где замечательный этот писатель говорит, возражая мне:

— Кто же судит о человеке по его развлечениям!

И доказывает, что по «кинематографу» я не имел никакого права судить о людях, его создавших, так как «кинематограф» есть забава, игра, судить же о человеке нужно будто бы только по его делу, по работе его, а не по его удовольствиям.

Все это кажется мне пустяком. Разве случайность, что именно греки создали олимпийские игры, англичане — футбол, а мы, русские, лапту? Ведь есть же в этом «закон». И мне сдается, в игре и люди, и классы, и нации даже виднее, чем в «деле». В «деле» многое делается насильно, нехотя, по общему шаблону, против воли, а игра для проявления душевных особенностей дает широчайший простор. Да и зачем тогда изучать народные обряды, игры и песни, если о людях судить по их развлечениям — нельзя? Надеюсь, что Розанов, если подумает, и сам не согласится с собою.

Еще я читал, что не должно бы мне обзывать людей — готтенотами. Но ведь это у Герцена я заимствовал такое название. Кому же оно не нравится, пусть заменит его словом «пингины» — из мучительной книги А. Франса «Остров пингинов», где говорится о том же, о чем говорю и я.

1908–1910

¹ Всюду говорю: «кинематограф», вместо «литература кинематографа».

Из книги
«О ЛЕОНИДЕ АНДРЕЕВЕ»



ПРЕДИСЛОВИЕ

Этой книжкой об Андрееве я не могу быть доволен. Редко кто понимает ее. Я здесь искренне восхищаюсь Андреевым, а тон у меня такой, как будто я обличаю. Андреев пишет плакаты — что ж, разве это не прекрасно! Вот сейчас, после смерти Толстого, он написал новый плакат, где Толстой — Человек-Гора, а мы все липипуты*, — что ж разве это не прекрасно! Иначе он не умел, не хотел выразить свою скорбь о кончине Толстого — только афишей, только плакатом.

Какие улично-крикливые краски, какой барабанный стиль!

Толстой — огромный, как Гулливер, — однажды взял своего лучшего друга в карман и там забыл его на два дня! На груди у мертвого Толстого устроены какие-то трибуны!! Вокруг трупа маршируют солдаты и гарцуют гусары!!! Прославляя Толстого, какой-то оратор вдруг запел составленный им «гимн в честь липипутского барана!!!» и т. д.

Какая размашистая кисть и какая превосходная вульгарность!

Кто посмеет меня уличить, что я не в восторге от такого искусства.

1

Изо всех созданий современного искусства я особенно люблю афиши. Их идеал: яркость; их художественный принцип: бей по голове! Никаких полутонов, никаких оттенков! Они не знают шепота, они вечно должны кричать. Им нельзя отвести вас в угол и сказать вам на ухо что-нибудь свое, полутайну, полупамек, как это делают порою те картины, что висят у вас на темных обоях. Они для тысяч и тысяч людей, а не только для избранных, не только для вас. Они создались не в капеллах, не для пап и вельмож, не для музеев и галерей, их родина — площадь (о, как дьявольски

кричат их краски, синие, желтые, красные!), — для них каждый забор — галерея, и каждая улица — музей!

И если не демократично это площадное искусство, то нет у нас демократического искусства!

Как волны морские рождают жемчужину, так волны людские рождают афишу.

Гении афишного искусства, площадные Рафаэли (а если у нас их нет, то они придут!), сумеют претворить пестроту, аляповатость и грубость в новое изящество и красоту.

Ведь это так драгоценно: впервые явилась возможность у живописи сразу говорить к миллионам! И так как все эти миллионы — работники, вечно куда-то спешат на трамваях, моторах, вечно куда-то торопятся, то воистину труднейшая и величайшая у афишного искусства задача: перекричать эту бурю, сразу, в одно мгновение, в секундочку какую-нибудь раскрыться пред вами во всей полноте, исчерпаться пред вами в один момент, — в этом сумасшедшем огромном музее, где все зрители, как угорелые, мечутся, скачут, летят.

Здесь новые задачи искусства, здесь новая эстетика, — и, право, эта эстетика не хуже всякой другой. И не нам, газетчикам, отворачиваться от нее. Нравится нам это или нет, мы такие же данники уличной, площадной эстетики, как и те, кто создают афиши. Пора уже вписать в теорию словесности новый литературный род — фельетон, и когда я стою пред афишей, я чувствую: она мне сродни. Фельетон, как и афиша, не смеет быть вялым, не смеет шептать и интимничать, в нем напряжен каждый нерв, он весь — электричество, потому что и он пред толпой — мимолежный трибун миллионов, рожденный на уличном сквозняке. Мы — баяны* трамваев, миннезингеры* ресторанов и кафе.

И вряд ли рискованно будет с моей стороны сказать, что вся наша живопись теперь идет к плакатности, а вся литература — к фельетону. Это не значит, конечно, что все писатели пойдут печататься непременно в газетах, а все художники — расписывать заборы¹, но это значит, что площадная эстетика прокралась уже во все уголки искусства, и больше едкости, пряности, экспрессивности, «афишности» затребовал теперь от своих художников современный читатель и зритель, — и разве не та же «плакатность» составляет главное очарование Добужинского, Малявина, Щербова, Бакста*, а в литературе разве не появился у нас уже гений этой новой площадной цивилизации?

¹ Хотя Бакста «Ужин» и Серова «Павлова»* есть прямые плакаты, и хотя такие писатели — как Мережковский, Гиппиус, Блок, Минский, Розанов — на наших глазах перешли из «своих углов» в газету*.

Разве нет у нас Леонида Андреева?

Ах, он лихач, молодец, засучил рукава, засвистал, схватил помело, и весело, лихо, размашисто, на широчайших каких-то заборах ляпает, мажет, малюет, и как красна у него красная краска, и как черна у него черная краска, и что за огромные буквы проходят через всю афишу:

Шоколад и Какао!

Нет, не «Шоколад и Какао», а

Царь-Голод

или:

Черные Маски,

но ведь это, в сущности, все равно. Как часто в восторге стою перед заборами, где расклеены создания этой швабры! И когда Андреев пишет плакат об «Анатэме», я думаю: разве и «Анатэму» изготовляет Жорж Борман? И «Сын человеческий», — какой это, в сущности, Гала-Петер*, чуть за него взялся Леонид Андреев.

О, смотрите, как виртуозно умеет он превращать каждую свою тему, каждую свою мысль, каждое свое чувство в плакат!

Любовь к ближним? Изобразить вам эту любовь? Извольте: висит на высокой скале человек, вот-вот упадет, расшибется, а внизу, ради этого случая — митинги, пикники, гулянья — туристы, фотографы, корреспонденты — «кельнер, пива!» — и вдруг:

— Оказывается, этот негодяй привязан к скале и не только не упадет, как все того ожидают, но и не может упасть...

— Что такое? Он должен упасть!

— Полицейский! Полицейский! Необходимо составить протокол. Я не могу позволить, чтобы меня обманывали.

Вот она — любовь к ближнему — вся, как на ладони. Вывеши такой транспарант на Софийке, на Кузнецком мосту, на Невском — и, как жаль, что это не мыло, не сигары, не кодаки — отчетливо, дьявольски резко, каждая линия кричит:

— Вот она — Любовь к ближнему!

Хотите плакат о крестьянине — о том, как он забит и задавлен, — смотрите: лохматое, дикое существо, сплошь заросшее волосами, не то горилла, не то человек, и на лице у него —

Намордник!

На лице у него *намордник!* «Не нужно снимать намордника: оно, быть может, кусается!»

Это не портрет крестьянина, не карикатура на крестьянина, — это именно плакат о крестьянине.

Или еще одна тема: о раздвоении личности. Виртуоз площадного искусства закачал рукава, — раз, два, три! — готово, извольте, какой великолепный плакат:

Герцог Лоренцо напал на другого такого же герцога Лоренцо, пронзил его шпагой, и вот уже герцог Лоренцо стоит над гробом, и он же, герцог Лоренцо, лежит в гробу —

— Вот оно — раздвоение личности!

Проезжайте мимо на автомобиле, пронеситесь на велосипеде, на извозчике, на трамвае, — сразу в одно мгновение врежется, вьестся, вождется в ваше сознание:

— Вот оно — раздвоение личности. Но незачем из сочинений Андреева выхватывать отдельные сцены; чуть не все его последние вещи, начиная с «Жизни человека», откровенно написаны на заборе; они целиком вскормлены, возвращены современной нашей газетно-бульварно-кинематографично-афишно-фельетонно-площадною культурою, и когда, прочитав подряд «Черные маски», «Жизнь человека», «Анатэму», «Царь-Голод», «Любовь к ближнему», закроешь глаза, — покажется, будто только что бежал по какой-то пестрой, визгливой, неистовой улице, где кричали: «Пади! берегись! держи! лови!», — где вывески и афиши резали, кололи глаза, — и, — проследите! — какая бы самонаименьшая мысль ни пронеслась пред Андреевым, какое бы крошечное, минутное чувство ни забрело невзначай к нему в сердце, все принимает у него улично-визгливую форму и наклеивается на заборе:

— Кушайте «Геркулес»!

И кажется иногда, будто к сердцу и к голове этого человека привинчен сильнейший резонатор, этакая граммофонная труба, и молится ли он, или признается в любви, или пишет дневник — изо всего, против его воли, выходит: бам! бам! бам! Изо всякой шепотной мысли, изо всякого робкого, тихого, элегического полунастроения выходит у него «Кушайте „Геркулес“», и очень характерно, что в одной его повести кто-то, полусонный, на минуту подумав о несовместимости дикой природы с культурою, выливает в таких образах эту свою полусонную мысль:

— Тигр в цилиндре, в перчатках, скрывающих когти, берет билет у кассы и едет по подземной дороге. Потом по железной дороге. У него чемодан из желтой кожи, увязанный ремнями плед, и в руках у него палка с серебряной ручкой, а во рту огромная дымящаяся сигара. Едет...

Для очень обычной, банальной мысли абсурдное, эксцентричное выражение. У Андреева — это система. Говорят, что музы-

канты мыслят звуками, живописцы — красками, Андреев мыслит афишами.

Одному его персонажу перед смертью весь мир показался мертвым, овеществленным, и вот как это выражает Андреев:

— Вдруг стали бы его судить: шкаф, стул, письменный стол и диван. Он бы кричал и метался, умолял, звал на помощь, а они что-то говорили бы по-своему между собою (шкаф — по-шкафному, диван — по-диванному), потом повели его вешать, шкаф, стул, письменный стол и диван. И смотрели бы на это остальные вещи.

Никто не мешает Леониду Андрееву в одной из ближайших пьес развернуть эту сцену всюю; я как вижу ее в «Шиповнике»*: Суд Мебели над человеком.

А другой его героине стоило только подумать, что смерти нет, как он подхватил эту мысль и ее превратил в афишу, и вот уже к девушке вносят, наполняя комнату зловонием, ее собственный гроб с ее собственным разлагающимся телом и говорят:

— Смотри! Это ты!

И она смотрит на собственный труп.

И любую отвлеченную, философскую мысль умеет превратить Андреев в такой эксцентрически парадоксальный, эффектно-афишный образ, и я всей душою чувствую: это прекрасно.

Это соответствует его темпераменту, это соответствует его эпохе. И напрасно г. Философов хулит его за то, что он «герой кинематографа»*; я хулить его за это не стану. Пусть каждый делает то, что ему к лицу. Кинематограф к Андрееву идет, как черная бархатка к Кити*; ему пристало фигурировать в Мулен Руж*, как Денису Давыдову пристало размахивать саблей, а Апухтину ходить в департамент*. Он — Иван Царевич нашей улицы, и пускай его тысячу раз интервьюируют «Биржевые»*, пускай каждый закоулок его кабинета и ванной выносятся репортерами на базар, пусть «Огонек» до исступления фотографирует его со всех сторон* — это до такой степени в лад с афишным, уличным его творчеством, что подобной гармонии надо бы только радоваться. Рожденный толпою, он льнет к толпе, и недаром в его последних вещах мечутся, бурлят, танцуют, погибают «сборища», скопища, толпы людей, «груды развяренных тел»: глупая толпа в «Любви к ближнему», пошлая толпа в «Жизни человека», исступленная толпа в «Анатэме»; — и в «Царе-Голоде» какие огромные толпы визжат и хрюкают от страха и восторга. И все это неистовство у него непременно под вульгарную, под площадную музыку: в «Анатэме» цимбалы, труба и барабан «разражаются диким, разноголосым тушем, пестрым и веселым, как развевающиеся, цветные лоскутья»; «шарманка скрипит, обрывает, свистит»; в «Царе-Голоде» бухает,

бухает колокол, — «что-то дикое, нелепое играет музыка», — «слышится хриплый рог»; в «Жизни человека» все вершится под «пошлейшую шарманную польку»; в «Любви к ближнему» — под уличный напев бродячих музыкантов, а в «Черных масках» музыканты играют опять-таки «что-то дикое», «терзающее слух» — «адская какофония» — зовет эту музыку Лоренцо, — и звуки довел до афишности Леонид Андреев, до крайней вульгарности, — красоты он ищет в какофонии, и с суриком и с вохрою, с шарманкою и с барабаном, идет по какому-то базару — к красоте... Ему не до изящества! Не забывайте, что он из газетчиков: репортер, фельетонист, хроникер бойкого московского «Курьера», и, как бы ощущая в себе душу других тротуарных душ, он недаром отвернулся от «рокфора литературы», недаром взялся за «черный хлеб», — как он же заявил какому-то репортеру, — ибо идет и пришел уже «новый зритель и новый читатель», и «новая сценическая литература вскоре будет создана ими», — это он сам сказал, незадолго до «Царя-Голода».

А г. Философов говорит: фи, зачем у вас такие манеры!

2

Бам! бам! бам!

Л. Андреев. «Набат»

Трам-трам-трам.

Л. Андреев. «Так было»

Плакаты, плакаты, плакаты... Неотвязно лезут в глаза:

Нарисована пушка. Вокруг нее сытые, толстые, — стоят на коленях, целуют жерло, — она расстреляла голодных, и сытые славят ее, и толстые матери подносят к ней толстых детей, и толстые дети целуют ее, а вокруг разбросаны трупы голодных и тощих, — и подпись двухсаженными буквами:

— Наш современный строй!

И рядом другой плакат: на крюке качается труп, его обступили какие-то люди-чудовища и, чавкая, царапаясь, кусаясь, грызут его ноги, а кто-то, как будто скелет, бегаёт кругом, как собачонка, юлит и, видимо, просит:

— Только кусочек ноги!

Но ему не пробиться к покойнику, и подпись внизу — какая? Уж, конечно, совсем не —

— Ван-Гутен*.

И третий плакат: о войне. Убитые встают из могил и заполняют улицы, и заполняют жилища — они уже в спальне, они уже в детской — и душат кого-то, кровавые, бледно-розовые, вся земля посветлела от них! Очень эффектная живопись, самому Саше Шнейдеру* впору, а рядом такой же плакат:

После бунта раскрылись могилы убитых мятежников и оттуда доносится ропот:

— Мы еще придем. Мы еще придем. Горе победителям! — огромные буквы через всю афишу.

Какой-то старик строит сам для себя темницу, и сам для себя нанимает тюремщика. Вот рабочие поют славословье машине, которая их раздавила. Вот Некто в Сером — «Судьба». Вот Анатэма с огромной головою — «Рассудок». Но всего не исчислить, и что такое «Царь-Голод», вся эта пьеса, как не целая серия афиш, связанных, сшитых вместе. Иным здесь виделись шаржи, иным — карикатуры, или схемы, но взгляните, это — все та же заборная живопись, лаконичная, эффектная, — те же принципы, те же задачи...

3

А темы Леонида Андреева? О, всякая тема ему по плечу, здесь он не знает преград. Такая уж особенность у афишных маэстро: их темы случайны; они им чужие; нынче эта, а завтра другая, — о пилюлях, которые им не нужны, о какао, которого они сами не пьют.

Но вдруг, на мгновение, почувствовать, что это какао дороже и выше всего, что только об этом какао ты и мечтал всю жизнь, создать из него свой восторг и свое страдание —

— О, весь мир это одно какао!

— О, кроме какао, и нет ничего!

— Бери же мою душу, какао! неси ее, куда хочешь.

— О, кинуться в это какао, как в море, в нем утонуть, затеряться! — такова психология афишного гения: он меняет свои темы, как Дон Жуан женщин, но всякой он отдается до конца. Всякой он отдается до конца. Ведь не лгуном же был Дон Жуан, когда говорил каждой женщине:

— Ты для меня — единственная!

Он и вправду чувствовал в каждой — свою первую, единственную, вечную. Когда Андреев пишет *о войне*, кажется, что именно тут — весь ужас и вся мука его жизни; но потом он пишет *о голоде*, и думаешь: нет, только здесь для него средоточие вселенского ужаса; но вот он пишет *о Мысли*, об этой наглой и лживой рабыне, о

пьяной змее, которая жалит себя самое, — и центр всего мирового страдания для него уже только здесь.

Потом он пишет о трагедии *веры* («Василий Фивейский»), и думаешь: его только и терзает, что вера; но вот трагедия *добра* — «Анатэма»; трагедия *власти* — «Так было»; трагедия *свободы* — «Мои записки»; и каждая, когда в нее вникаешь, кажется центром всей его жизни, единственной мукой его души. Странная душа, в которой так много центров, в которой так много единственных мук, которая открыта для каждого чувства: «приходи и будь мне владыкой!» — которой можно указать любую дорогу, и она помчится по ней, понесется, как вихрь, забудет обо всем остальном, — по камням, по оврагам, до самой последней черты!

И, главное, как удивительно! — в каждую данную минуту мир окрашен у него одной краской, только одной, и когда он пишет о молоке — весь мир у него молочный, а когда о шоколаде, — весь мир шоколадный, — и шоколадное солнце с шоколадного неба освещает шоколадных людей, — о, дайте ему любую тему, и она станет его воздухом, его стихией, его космосом, и все остальное *исчезнет* для него; все остальное исчезнет, как исчезала для Дон Жуана и Юлия, и Аделина, когда он шел к своей «единственной» Анне. Когда Андреев берется за трагедию познания, трагедии веры уже нет для него; и нет для него Царя-Голода, когда пред ним Анатэма, Царь-Разум, хотя так недавно еще восклицал Андреев о Голоде:

— Он надо всю землю!

Теперь уж ему не до Голода. Разве станет он помнить сегодня свой вчерашний, прошедший день!

— Весь мир тюрьма, — говорил он вчера в «Моих записках», и сам себя чувствовал узником. — Весь мир сумасшедший дом! — говорит он сегодня в «Призраках», и сам себя чувствует сумасшедшим. А когда он увидел машину, весь мир для него превратился в машину:

— Кто сильнее всех в мире? Кто страшнее всех в мире?

— Машина!

— Кто всех прекраснее, богаче и мудрее?

— Машина!

— Что такое земля?

— Машина!

— Что такое небо?

— Машина!

— Что такое человек?

— Машина. Машина («Царь-Голод»).

Машина надо всю землю! А когда ему пришлось писать о женщинах, сгинуло все остальное:

«Все были женщины...

И *всюду* они были — в разговорах, в рисунках, в мыслях и в сновидениях.

И *все* было для них: улицы, дома и люди...

И *все* стремилось к ним, жаждало их...» («В тумане»).

Вся вселенная превратилась в женщин.

А когда один воришка, убегая, натолкнулся на чьи-то ноги, — весь мир тотчас же превратился в ноги, в одни только ноги:

«Он один, а их тысячи, их миллионы, они весь мир», — говорит Леонид Андреев.

Что ни увидел, тому и отдался, тем и заполнил всю душу. Прежде это меня удивляло, но теперь я вижу: плакатному художнику иначе нельзя. Весь без остатка, с головой и с ногами, пожираемый то тем, то другим впечатлением, готовый до изнеможения отдаться любому из них, таков и должен быть гений площадного искусства. В малой степени мы все таковы, и воскликнул же влюбленный поэт:

Только в мире и есть — этот чистый
Влево бегущий пробор.

Но это в редчайшие минуты, быть может раз в жизни; Андреев же наткнется на женщин, проглочен женщинами; наткнется на машины — проглочен машинами; на ноги какие-то наткнется, — и ноги проглотят его. Каждый предмет для Андреева, как крокодил с разинутой пастью, каждый готов проглотить. Но проглотит и выплюнет, — и разверзается новая пасть. Не Андреев владеет темами, а темы владеют им. И так как каждая овладевает им совершенно, то мира, в его целом, он никогда увидеть не может. Всегда он видит в мире только какой-нибудь клочок, одну лишь пылинку, пушинку, хоть эта пылинка и становится у него Араратом, — заслоняя собою и небо, и землю, и весь горизонт. Он похож на того, кто с сильнейшей лупою подошел бы к дереву, и увидел бы то грандиознейший лист, то длиннейшие волокна коры, то широчайшие трещины на необъятной поверхности сучьев, а самого дерева так бы и не увидел. И говорил бы: «дерево — это огромный лист». Или: «дерево это огромный лист сук». «И что за муравьи-великаны живут в этих страшных расщелинах?»

Мы же, простые смертные, видим милое тощее дерево, бедную, простую березу, — но видим ее всю, сверху до низу, видим небо за нею, недалеко муравейник, и пыльную травку под ней.

Как знаменательна эта лупа в руке у площадного поэта!

Саженные, необъятные образы, но нынче один, а на завтра другой, и все мелькает, приходит, уходит, — и душа открыта всему: приходи, уходи! — бери меня, кто ни захочет, я вся твоя на сегодня!

4

А эти афишные контрасты!

Вот Иуда, — а рядом Христос: самое черное в мире и самое белое!

Елеазар и — божественный Август: величайшее выражение смерти и величайшее выражение жизни.

«Царь-Голод» весь на контрастах: сверхъестественно богатые и сверхъестественно нищие, детские уста — и жерла пушек.

Горделивая королева — в объятиях у полупьяного конюха («Черные маски»).

Мученик идеи и — проститутка! («Тьма»).

Вот Давид Лейзер сверхъестественно беден, а вот у него — миллионы.

И вспомните «Бездну»: под розовым небом первое утро застенчивой любви:

— Вы могли бы умереть за того, кого любите?

— Да, мог бы.

— И я!

Святость и нежность, — и тотчас же, чуть сказаны эти слова, три хулигана, как будто того и ждали, хватают девушку и со смаком насилуют ее, а четвертым насилует ее тот, кто хотел за нее умереть.

Прекрасный плакат о любви! И вся сила его в контрастах!

5

И афишная гиперболичность при этом. Никакого удержу, все необъятно. Если попадая у Андреева хочет спрятаться от нелюбимого сына, она придвигает к двери столы и стулья, набрасывает подушки и платья («их тысячи, их миллионы»!) и с поражающей силой срывает с места тяжелый, старинный комод и двигает его к двери, царапая пол, — и строит баррикады, годные против роты солдат, а сыну всего четыре года, и он не умеет ходить!

Комод, столы и стулья, платья и подушки, — «но этого казалось ей мало». Андрееву тоже все кажется мало, хочется еще и

еще. И в «Царе-Голоде» в особой ремарке он откровенно указывает:

— Все указанные свойства, как толщина, так и худоба, как красота, так и безобразие достигают крайнего развития.

В «Жизни человека» та же ремарка:

— Все указываемые свойства в каждом из обладателей их достигают крайнего развития.

Толстый толст необъятно, худой сверхъестественно худ, нет ни в чем середины, все дано в сильнейшем выражении. И любимые слова у Андреева: «огромный», «необыкновенный», «чрезмерный».

6

Посмотрите теперь на его персонажей: в них та же размашистость безудержной кисти. Для героя рассказа «Ложь» весь мир переполнен ложью:

«Все ложь! — восклицает он. — Я чувствую ее в каждом атоме воздуха».

Для героя рассказа «Молчание» — в каждом атоме воздуха, конечно, молчание. Вот оно «затопляет город», «выходит изо всех пор земли», «весь воздух: дрожит и трепещет от гулкого молчания».

А стоит персонажам Андреева усесться за карточный стол, и весь мир для них превращается в карты, и жизнь для них — карты, и смерть для них — карты, и нет ничего, кроме карт («Большой шлем»).

Эта психология охваченности, одержимости до того присуща Андрееву, что ею он наделяет всех. Его герои чаще всего — монотоманы. Доктор Керженцев (из повести «Мысль») думает только о мысли, только о ней и говорит, — весь мир для него только мысль:

— Я ничего не знал и не знаю выше своей мысли!

А Котельников, мелкий чиновник, весь состоит из одного восклицания:

— Ах, как я люблю негритянок!

Здесь вся его личность, и это так странно, что весь человек уложился в одно только слово, в одно восклицание! А тот, из «Проклятия зверя», как начал твердить:

— О город!.. лживый город... проклятый город... Мое последнее проклятие: город!

Да так и протвердил из страницы в страницу. Ни разу не заговорил о другом. Ясно: это маньяк. Человек охваченный, гонимый одним только образом, одной только мыслью; слепой и глухой ко

всему остальному. У него, как и у прочих героев Андреева, есть свое заветное слово, только одно, — и оно не отступит от него ни на миг, покуда не вытянет всех его жил, не выжмет всех его соков. Похоже, что оно привязано к нему, как к кошке жестянка, — одно только слово, — и пусть он бежит, куда хочет, жестянка повсюду за ним:

— О, город! о, город! о, город!

Или:

— О, мысль! о, мысль! о, мысль!

Или:

— О, ложь! о, ложь! о, ложь!..

На каждого одно только слово, и кто-то из этих маньяков недаром признался:

— Казалось, не голову, а целый мир ношу я на своих плечах. Только из *одного слова* состоял он (только из одного слова!), но какое это было большое, какое мучительное, какое злое слово!

Это мог бы сказать о себе и Савва, и Лейзер, и поп Игнатий, — большинство персонажей Андреева. У Саввы одно только слово: свобода! — у Лейзера одно только слово: добро! — у Василия Фивейского одно только слово: вера, — но это слово для них заполняет весь мир, оно гонит их, корчит, истязует, замучивает досмерти, и если Лейзер был избит камнями, если Савву растерзала толпа, если поп Василий погиб в придорожной пыли, а Искарриот удавился, то это именно потому, что их забило, загнало их единственное слово.

Брякнула, задрезжала жестянка, кошка чуть-чуть встрепенулась, мяукнула жалобно, и вдруг как шарахнет, как полетит — трах-тарарах! — жестянка болтается, скачет, прыгает вправо и влево, как будто бы сотни жестянок грохочут, несутся вслед, — весь мир это грохот, погоня! — лети обалдевая кошка, мяукай, кричи о пощаде! призывай кошачьего бога! — стук, дребезжание, трах-тарарах!.. Но вот уж она не бежит, а взлетает короткими взлетами, вбок и назад! Захрипела, выгнула спину, оскалила зубы, лежит!

Злой мальчик! грешно истязать бессловесных животных!

7

К андреевским персонажам¹ их мысли именно привязаны, как будто бечевкой, к каждому по одной. У нас, у обычных людей, мысли мелькают, приходят, уходят, — вот одна, а вот и другая, — у

¹ Исключая «Губернатора», «Вора» и нескольких других созданий Андреева, которые в эту схему не входят. О них речь пойдет у нас особо.

Андреева же похоже на то, будто он изловил где-нибудь и Савву, и Керженцева, и других, к каждому прицепил по какой-нибудь единственной мысли, облил ее керосином, поджег и пустил в открытое поле.

— Бегите!

И воображаю, что было бы, если бы этакий «человек с жестянкой» влетел вдруг в толпу чеховских, толстовских, обычных людей. Раньше всего обнаружилось бы, что он вовсе не человек. Он вовсе не «человек с жестянкой», а, скорее, «жестянка с человеком». Его единственное «слово» главенствует над ним, командует им, возвышается над ним, — и его самого порою не видишь, — слышишь только грохот и стук его неугомонной жестянки. Может быть, у него нет ни носа, ни глаз, может быть, и лица совсем нету, — Андрееву это не важно, не нужно. Ему интересен человек лишь постольку, поскольку он может дребезжать той или иной жестянкой, поскольку он ее мученик, жертва, а сам по себе Василий Фивейский, — да какое до него Андрееву дело! Будь о. Игнатий просто поп, а Лейзер просто еврей, Андреев и смотреть на них не стал бы. В том-то и дело, что самая личность человеческая кажется Андрееву случайностью, второстепенностью, а на первый план выпячивается то та, то другая отдельная, единственная черта, и заслоняет собою все. Всмотритесь в Давида Лейзера: это огромная глыба исступленного, чрезмерного Добра, и под нею, где-то, как жалкая мошка, барахтается он сам, Давид Лейзер, раздавленный ею. Он вовсе не человек с сердцем, а сердце с человеком, — огромное, необъятное сердце и при нем пигмей-человек...

Некий фотограф однажды снимал господина с прыщиком. Но аппарат у него был капризный, и на карточке получился не господин с прыщиком, а прыщик с господином. Почти все персонажи Андреева сняты именно таким аппаратом. Андрееву прыщик всегда дороже человека, и, я думаю, он бы весьма подсадовал, если бы вдруг у него получился на снимке многогранный, гармоничный человек. Когда-то нечаянно он написал «Жили-были», где все пропорции соблюдены, но это явно ему не по вкусу: больше он сюда не возвращался.

Плакату не нужна многогранность. Выпяти одну лишь черту, чтобы бросилась всем в глаза, остальное затушуй, сократи, — и поэтому как часто на плакате человек есть только придаток к своей шевелюре или к своей папиресе, — точь-в-точь, как Савва есть придаток к своей необъятной свободе, Фивейский — к вере, Лейзер — к добру, а чиновник Котельников только придаток к своей единственной фразе:

— Ах, как я люблю негритянок!

И нужно, я уже говорил, обладать почти гениальной творческой силой, чтобы эти вздутые, взбитые, разбухшие крупички человеческих душ выдать за целостные живые души, чтобы эти плакатные гротески и гримасы утвердить в нашем сознании, как нечто обычное и обыденное. Ведь что такое, в сущности, астроном Терновский из пьесы Андреева «К звездам», как не воплощенный телескоп, телескоп в пиджаке и в брюках!

Если бы телескопы умели говорить, они говорили бы словами Терновского.

А в «Царе-Голоде» то же самое: люди стали частями машин:

— Я молот!

— Я шелестящий ремень!

— Я рычаг!

— Я маленький винтик, разрезанный надвое!

А на «Балу человека» тот музыкант, что со скрипкой и сам похож на скрипку; тот, что с флейтою, и сам как флейта; тот, что с контрабасом — вылитый контрабас.

То же самое в «Большом шлеме»: игральные карты суть как бы живые существа. Они играют людьми, а не люди играют ими. Люди почти превратились в карты. Они сами, как тени, как фантомы, а единая реальность — это трефы и черви, короли и девятки...

Афишная экспрессивность доходит здесь до крайнего своего предела: человек не только заслонен каким-нибудь собственным свойством, он совершенно им поглощен, он есть полное его воплощение, и вот — человек-контрабас, человек-молоток, человек-игральная карта, — целое собрание странных уродцев: люди-вещи, люди-идеи, люди-слова. Вот Свобода в сапогах (Савва), вот Красный Смех в мундире, вот Ложь в юбке, и вползает нечто многоногое и многорукое, лишенное образа и формы.

— Мы твои мысли, Лоренцо!

И черный, мохнатый паук, на зыбких, нетвердых ногах, с жадно-тупыми глазами:

— Я твое сердце, Лоренцо!

И тот, что похож на пьяную, задыхающуюся жабу, и тот, у которого нос совсем как кончик собачьего хвоста, — как много уродов у Леонида Андреева!

И Трифон-калека, которого ноги отрезаны по самый живот, калека в объятиях женщин, «фантастических и неправдоподобных, так же мало похожих на человека, как и он», и Вася-идиот, сын Василия Фивейского, загадочный и страшный образ полуробенка, полужверя, и такой же уродец из «Черных масок», — «полуживотное, получеловек», и семь горбатых старух, мертвецы, ка-

леки, уроды, «уродливое и страшное существо, похожее на частицу ожившего мрака», — и еще какие-то, как орангутанги, как те «чудовищные лохматые насекомые, что ночью прилетают на огонь», и мужик-горилла, и труп, который танцует:

— Я, положительно, принял вас за труп!

И мертвец, который заседает:

— Он также должен голосовать!

— Мертвые также имеют голос. Поднимите его!

— Поднимите мертвого!

И скелеты сидят в ресторане, и их безглазые, костлявые черепа дико работают челюстями, — или, нет, не скелеты, а звери — «это зверинец, тысячи зверей, их привели сюда кормить, посадили их, привязали им на шею салфетки и подсовывают им разную еду».

Как много уродов у Леонида Андреева, — перекошенных душ и перекошенных лиц! Химеры, чудовища, шарж, буффонада, — всякое нарушение пропорций и норм. Вспомните, какие «чудовищные грезы, безумные видения на части разрывали бугроватый череп Иуды», в каких «кошмарных грезах и снах выросстал чудовищный мир-безумие» — «под черепом Василия Фивейского», и даже перед крошечным Валею, какие являются «люди-чудовища», летают на колючих крылах, — дым, огненные языки, человеческая кровь и мертвые белые головы, — это стихия Андреева, здесь его воздух, он дышит и питается этим. «Лица, похожие на маски, — говорит он в «Жизни человека», — с непомерно увеличенными или уменьшенными частями, носатые — и совсем безносые; глаза, дико вытаращенные, почти вылезшие из орбит, — и сужившиеся до едва видимых щелей и точек; кадыки — и крохотные подбородки», — нет меры, все неустойчиво, все перекошено, искажено, все краски и линии, как будто бы с цепи сорвались, как будто все вещи, все люди, все явления и все дела вдруг взбеленились, 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 строит художнику безумные рожи, — бедный художник, он ропщет:

«Вы подумайте, что это за ужас! Каждый день предо мною новая отвратительная рожа. Сидит и смотрит лягушечьими глазами. Что это? Сперва я смеялся, мне даже нравилось, но когда каждый день лягушечьи глаза, мне стало страшно. А он еще квакать начнет: ква, ква! Что это? Дедушка, нужно же что-нибудь красивое, поймите меня» («Мои записки»). Все, чего ни коснется, превра-

щается в рожу. Мы уже видели у Андреева души-рожи и рожи-тела, а самые темы его разве не кажутся рожами! Проститутка судит своих судей, щенок сходит с ума от граммофона, мать продает родную дочь, поп воскрешает покойника, дамы и девицы хотят принадлежать инженеру:

— От вас пахнет чем-то очень дурным, но, если вы захотите, я буду принадлежать вам.

— И я! И я!

Ничего благообразного, мирного, мерного, никакой идиллии, никакого жанра, *Stilleben!*[◊] А если и дана идиллия, то только для того, чтобы она резко, громко, трескуче, уродливо разбилась, нарушилась, как, помните, в «Днях нашей жизни» девица Оль-Оль: — какой идилличной выставил ее Андреев в начале, не для того ли, чтобы сильнее ударить ее страшным концом!

То же и «В тумане»: щебечут брат и сестра, — «милый, славный, хороший Павля!» — а потом этот Павля идет (сифилитик!) и грязным кухонным ножом убивает пьяную девку. В «Бездне» та же идиллия: влюбленные студент и гимназистка:

— У вас глаза голубые, а в них светлые точки, как искорки.

А потом студент со светлыми «точечками» бросается на нее, полумертвую, и вслед за другими, насилует ее. То же и в «Жизни человека»: все это воркование художника-юноши и его «маленькой женки» (опять-таки чрезмерное, почти как «Вампука»*, — перечитайте-ка эти страницы!) — все это воркование только затем и надобно, чтобы резче звучал неистовый хохот мегер, когда нужно будет человеку издохнуть. Всякий лад, всякая гармония, только для того и являются, чтобы исказиться, искривиться, разладиться, превратиться в безобразие, уродство. И даже неодушевленные вещи, даже «предметы предметного мира»* — перед взором Андреева становятся калеками, уродами, даже и у них тогда не лица, а какие-то гнусные морды.

Вот перед ним завод — и смотрите:

«Чудовищные машины», «странные сооружения, похожие на ночные кошмары», «столбы, как лапы чудовищных зверей», «машины — как тела животных, как амфибии, как химеры...»

«Широкими, круглыми рожами представлялись колеса», — говорится в рассказе «Вор». А в «Царе-Голоде» даже у книги есть рожа:

— Когда мне попадетсЯ книга, мне хочется плюнуть ей в рожу.

[◊] Натюрморт (нем.).

Гримасы и корчи. В «Христианах» — рожа суда. В «Жизни человека» — рожа бала. В «Проклятии зверя» — рожа ресторана. В «Черных масках» даже и звуки кажутся рожами.

— Я не знал, что звуки также могут надевать отвратительные маски.

Не только звуки, но и слова:

— Кто бы мог подумать, что слова могут также надевать отвратительные маски!

Ну как не повторить вслед за героем «Моих записок»:

— Безумец, жалкий маляр! Пред тобою проходят люди, а ты только и видишь, что лягушачьи глаза; как повернулся твой язык, чтобы сказать это? О, если бы хоть раз ты заглянул в человеческую душу! Какие сокровища нежности, любви, кроткой веры, святого смирения открыл бы ты там... Несчастный, разве ты не видишь, что твое искусство уже давно смеется над тобою, что... сам дьявол корчит тебе свои гнусные рожи!

Но мы не скажем этих слов Андрееву, ибо я боюсь, что до сих пор и пред нами была не живой, не настоящей Андреев, а только как бы «рожа» Андреева, так как я пишу не портрет, не «эскиз», меньше всего «характеристику», а тоже плакат об Андрееве. Но есть у меня «мой» Андреев, не уличный, не «Кушайте геркулес», а элегический и нежный художник, автор «Вора», «Губернатора», «Призраков», автор «Семи повешенных», и нужны какие-то другие, не газетные, любовные слова, чтобы хоть что-нибудь сказать об этом Андрееве.

8

Раскройте же его «Губернатора».

Генерал, как генерал, как все генералы. Рот трубою, прямые шаги, гулкий командующий бас. Дважды в неделю винтит, распекая при этом партнера.

— Вы о чем же, сударь, думаете? Ведь я же показывал вам бубны!

Когда-то выпорол каких-то крестьян, — приехал в деревню с солдатами и с полицейскими:

— Ну-ка, дядя, скидывай портки!

А когда забунтовали рабочие, усмирил и рабочих: расстрелял сорок семь человек. Я как вижу его: генеральскими толстыми пальцами разворачивает генеральское «Новое Время», надевает генеральские золотые очки на мясистый генеральский нос и, мед-

ленно по-генеральски сморкаясь, читает некрологи о других таких же генералах.

Сколько его ни скреби, до человека не доскребешься: внутри и снаружи генерал. Таким его вывел Андреев, и странно: он все же мне мил чрезвычайно. Вот дитя переходит улицу, а мать стоит у окна и дрожит: не задавили бы, не переехали бы, — такое у меня, у читателя, чувство к этому «убийце детей». Почему даже Том из «Хижины дяди Тома»* никогда не знал таких моих сочувствий? Почему даже Антона Горемыку я так никогда не любил?* И, наконец, не желаю я вовсе любить этого изверга-солдата, расстрелявшего сорок семь человек! Но Андреев заставил меня, приказал, и я должен был подчиниться. Всемогущи художники: даже к любви они могут принудить.

И, что страннее всего, — когда я подумаю: кого же еще полюбить приневолит меня Андреев, я с изумлением вижу, что это:

Сифилитик («В тумане»).

Сутенер и карманник («Вор»).

Дурак («Рассказ о Сергее Петровиче»).

Иуда-предатель («Иуда»).

Человек-зверь (Там же).

Разбойник («Рассказ о семи повешенных»).

И двое-трое других. Вспомните сами, как вы грустили, вместе с погибшим Рыбаковым, как вы томились томлением вора Юрасова и тосковали тоскою Иуды, — силен должен быть художник, который, гипнозом искусства так умеет принудить к тоске и к любви: какая власть у него над сердцами!

И чем достигает он такой неслыханной власти? Я помню, Гаршин — когда захотел привлечь наше милосердие к падшей женщине*, то вывел ее перед нами

вовсе не падшей,

красавицей,

воспитанной и начитанной,

ибо падшую, как падшую, во всей ее грязи и мерзости, он не умел бы полюбить ни за что, и даже Диккенс только тогда любил своего зачерствелого Скруджа*, когда Скрудж перестал быть Скруджем, когда Скрудж переродился, раскаялся и заявил перед всеми:

— Я уже не тот, каким был!

Андреев же ничего не смягчает, ничего не скрывает; он не заискивает у нашей гуманности; он позволяет людям быть развратными, подлыми, жадными, — и все же каким-то чудом привлекает к ним наши сердца. О, пускай сифилитик снова идет к проститутке, пускай поп Иван дергает за уши детей и мошенничает в кар-

тежной игре, пускай Янсон до конца лишь о том и жалеет, что хозяйка так и осталась не изнасилованной, пускай генерал-убийца «сознает себя правым» до конца и «спокойно, как о фигурах из папье-маше, думает об убитых, даже о детях», — все эти закоснелые, нераскайянные, злые все же нам милы, как друзья, и всегда мы вспоминаем о них с умилением.

И странно: вот Василий Фивейский, — у него двадцать два несчастья, он страдает безвинно, а его нисколько не жаль. К Голодным из «Царя-Голода» мы тоже вполне равнодушны. Герою «Красного смеха» отрезали обе ноги, он сошел с ума и в неслыханных муках умер, — а у нас к нему никакого чувства, — даже радость, пожалуй: наконец-то перестал грохотать!

Все эти «люди с жестянкой» нисколько не трогают нас, — но задушевым и кротким художником, милым живописцем человеческих душ неожиданно становится Андреев в таких своих тихих, «бесшумных» творениях, как: «Губернатор», «Иуда», «В тумане», «Вор»; здесь как бы его часовенка, беленький этакий храмик, — вдаль от афиш и тротуаров; сюда потаенно он ходит молиться — кому?

Дураку,
Сифилитику,
Вору,
Иуде,

а может быть и черту-Анатэме.

9

Но как же и нас удастся ему увлечь за собой к умилению пред этими падшими, грязными, пошлыми, злыми? О, для этого он знает особые странные чары. В его воре хоть и видишь одно воровское, а в дураке — исключительно дурацкое, все же непрестанно чувствуешь, что нет, здесь не самое главное, здесь пустышки, — а самое главное то, что все они поэты, лирики, Александры Блоки, — все до единого.

В «Анфисе», — помните? — кто-то сказал:

— Как будто я сам и вся моя жизнь только нарочно, а правда, и вечность, и я настоящий — здесь.

Вот это-то чувство, будто вся «жизнь человека», и вся его прошлость и вся его дрянность — «только нарочно», а сам человек — в стороне от своей же собственной жизни, — в высшей степени присуще Леониду Андрееву, и, когда он вводит нас в свой беленький храмик, в часовенку, он за дверью, как негодный халат, остав-

ляет все ваши жесты, ужимки, все ваши свойства: вашу грязь, если вы грязны; ваше пьянство, если вы пьяны; вашу глупость, если вы глупы, — и вы входите туда чистый, «раздетый», с одной только способностью страдать и молиться. Вы помните в «Семи повешенных» это ощущение Сергея Каширина:

— Точно его оголили всего, как-то необыкновенно оголили, — не только одежду с него сняли, но отодрали от него солнце, воздух, шум и свет, *поступки и речи*.

Даже поступки и речи можно отодрать от человека, даже они не составляют самого человека; человек где-то вне своих поступков и речей — и еще многое останется от губернатора, если мы отдерем все его губернаторские поступки и все его губернаторские речи! — если мы отдерем от него всю его биографию, ибо и биография человека — тоже не самое главное:

«Как в жесткую скорлупу, заключен каждый человек в свою оболочку из тела, платья и жизни», — сказал недавно Андреев, — даже жизнь наша оказывается только *скорлупой*, а самый орех, а зернышко запрятано где-то внутри, и недаром попа в «Сыне Человеческом» вдруг «оторвало от стен, от земли, *от жизни*» — это орех освободился от своей скорлупы:

— Словно шелуха какая-то спала с него, — говорится про кого-то в «Мысли», — он был словно голый.

Голый орех: губернатор без губернаторства, сифилитик без сифилиса, глупец без глупости, — прочь шелуху, скорлупу с человека! — Смотрите: она еле держится на нем, вот-вот упадет: губернатор на минуту «был просто человек, как всякий другой, Петр Ильич; *а с первым же звуком голоса, с первым жестом* он сразу стал губернатором, генерал-майором, его превосходительством...

— Так — ходят — губернаторы! — думает он нелепо в такт крупным и твердым шагам и садится опять, *стараясь не шевелиться, чтобы каким-нибудь неосторожным движением не вызвать в себе губернаторского*».

На этом основаны многие произведения Андреева: святое человеческое я, и на него кто-то наглый надел раз навсегда как будто маску: такие-то качества, такие-то поступки, такие-то слова, — как будто маскарадный костюм: ходи в нем всю жизнь, и в нем умри, — и пускай человек сколько хочет барахтается:

— Разве за моей смешной маской вы не чувствуете живого страдающего лица? («Смех»).

Нам никогда не услышать его крика, потому что... и крик его тоже замаскированный, и вор кричит о себе, как вор, а дурак, как дурак, — и никогда не прорваться наружу их подлинному «голому»

крику, — помните, — тот, что ненавидел негритянок, так и умер со словами:

— Ах, как я люблю негритянок!

И всмотритесь в этого вора; вот он открыл рот и хочет пропеть — щемящую песню о Ней:

Приди 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! Приди. Солнце зашло. Темнеют поля.

Приди же, приди!

Но его собственный рот обманул его, и вместо этой своей настоящей песни он, бедный поэт, бедный Александр Блок, наряженный вором, должен был прогорланить:

Пила чай с сухарями,
Ночевала с юнкерами!
Маланья моя,
Лупоглазая!

Наглухо, крепко, раз навсегда, как колоколом чугунным, прикрыт человек своими же словами, делами, привычками, — и только Андреев сумел увидеть нежного и грустного поэта в этом рыжем, горланящем, нестерпимо расфранченном хулигане в желтых ботинках и с фальшивым бриллиантом, который едет к хозяйке публичного дома, чтоб избить ее до крови, до поросячьего визгу напиться пьяным и петь:

Маланья моя,
Лупоглазая!

Или вот дурак, — вы помните этого андреевского дурака, Сергея Петровича, к которому глупость тоже была привязана, как что-то постороннее, и которого Андреев ощущает как-то вне его глупости, и вы помните, как этот «жалкий, тупой и несчастный человек», с «вялым сердцем» и «слабым мозгом», поднялся вдруг у Андреева «выше всего, что существует высокого на земле, потому что в нем победило самое чистое и прекрасное в мире — смелое, свободное и бессмертное человеческое я!»

Вообще эта легенда о голом, смелом, свободном, прекрасном «я», которое томится в плену у жизни, для Андреева не легенда, а единственная, в сущности, правда. Я уже когда-то указывал (и теперь не хочу повторяться), как почти в каждом рассказе Андреева тают призрачные обличья людей, — как в повести «Тьма», «точно линючая краска» смывается с террориста «все, что он узнал в те-

чение жизни, полюбил и передумал», как Иуда «одним движением ресниц» сбросил то, что «носил всю жизнь», как губернатор «сбросил с себя *покрыв* («шелуху», «скорлупу», «оболочку») вежливости и привычки, и всем показался *голым*, как священник Василий «разорвал тесные оковы своего я», — и т. д., и т. д. — «бросил», «смыл», «снял», «разорвал», «отодрал» — уже самые эти слова показывают, что Андреев относится к нашей жизни и личности, как к чему-то внешнему, к чему-то такому, что надето, напялено извне, — и когда вор мечтает о том, чтобы казаться немцем-бухгалтером, Андреев говорит от себя:

— Он не был «ни немцем, Генрихом Вальтером, ни Федором Юрасовым, вором, которого беспрестанно судили за кражи, а кем-то *третьим*, о ком он сам ничего не знает» (IV, стр. 15).

Этого-то «третьего» Андреев и прославляет в людях. Все остальное не важно: сифилитик ты или дьявол, предатель или убийца, — все остальное есть призрак, фантом, мираж, — все остальное непременно обманет, на все остальное не нужно смотреть, и когда «каленный поп» проклинает умершую дочь:

«Жестокая, недостойная дочь! В гробу проклясть бы тебя! Умерла на песке в грязи, как собака, которую ногами в морду тыкают», — Андреев явственно слышит *в этих же самых словах*:

«Дочь моя Вера, доченька, сердце мое, и кровь моя, и жизнь моя! Ведь если б ты знала, какая ты нежная, и слабая, и робкая!»...

И когда развратный сифилитик целует пред Андреевым пьяную гулящую девку, Андреев не верит ни в его сифилис, ни в его развратность, — перед ним певучая, влюбленная душа, и в его бесстыдных словах Андрееву слышатся все те же «Стихи о Прекрасной Даме»:

«Он целовал, — говорится в рассказе, — точно губы его могли произвести чудо и превратить продажную женщину в чистую, прекрасную, достойную *великой любви, жаждой которой сгорало его сердце*».

Он обнимал проститутку, *потому что* любил чистую, стыдливую девушку, нежную Катю Реймер; он звал эту Катю шушерой и дрянью, именно *потому*, что как перед святыней склонялся пред нею... О, ведь предал же андреевский Иуда Христа, именно *потому*, что любил Его больше всего на свете. Не верьте же, не верьте человеческим словам и делам! И если пред вами лохматый и дикий какой-нибудь поп вздумает, на потеху деревни, скрестить кабана с овцою, — и сунет щенка в граммофон, и вдруг ни с того, ни с сего захочет перейти в магометанство, не говорите про него: «сумасброд», а знайте: это все *именно потому*, что он взыскует чистой

возвышенной жизни во всех этих своих нелепейших затеях он выражает, как может, свою веру в святость и в величие жизни. Конечно, это пустяки и анекдот, что он вдруг захотел заменить свою фамилию числом, и даже подал об этом прошение, но разве и здесь не чувствуется все та же религиозная страстность его бессловесной души; ведь фамилия у него была Богоявленский, — она говорила о таком человеке, которому являлся сам Бог, «но какой же я Богоявленский?» — говорит этот лохматый сумасброд, и больше ни словом не может объяснить свой поступок.

«Вообще, — говорит Андреев, — все поступки его были не те, какие надо, и все слова его были не те, какие надо, но об этом никто (кроме Андреева) догадаться не мог, а сам он, если и являлось желание, так все же рассказать не умел: не было слов, какие нужны для такого странного и страшного рассказа» («Сын человеческий»).

10

«Не было слов». Люди вообще бессловесны; то, что они говорят, ложь и чепуха, которую лучше не слушать, если хочешь узнать о них правду. Мы до Андреева и не знали, что «самые звуки могут носить такие отвратительные маски», — это он указал нам впервые, что когда генерал говорит:

— Вы о чем же, сударь, думаете? Ведь я же показывал вам бубны!

В этих самых словах мы должны услышать:

— Пожалейте меня! Прийдите же ко мне кто-нибудь, придите! Пожалейте же меня! О-о-о!

И когда из соседней комнаты мы слышим смешную сказку:

«Такой глупый великан, такой смешной, зацепился и упал! Рот раскрыл и лежит себе, и лежит себе, такой смешной, как трубочист...»

То из этих слов мы должны понять, что у женщины умирает ребенок, и что вся ее веселая сказка — одно сплошное рыдание:

— Боже, спаси мне ребенка! («Великан»).

Слова человеческие — такие же призраки, как и все остальное: они говорят о призраках, а о настоящем, о том единственно-реальном, что есть в человеке, они молчат. И чуть не каждый андреевский герой чувствует в себе нечто такое, пред чем бессильны все его слова, чего ни высказать, ни понять невозможно:

...Савва «окован огромными мыслями без слов, чувством без выражения» («Савва»).

...Андрей Николаевич поднялся, приготовился сказать то «важное и значительное, для чего не находилось слов» («У окна»).

...«Сергей Петрович совершенно не был в силах облечь в форму мыслей и слов все то, что он видел так ясно и хорошо» («Расказ о Сергее Петровиче»).

...С губернатором то же самое: «вставали глухие намеки на какую-то большую, важную, иногда печальную, иногда веселую работу души, но в чем она заключалась, он узнать не мог» («Губернатор»).

...«И он понимал тогда, что значит это яркое, но не мог никому объяснить, даже себе».

...У Федора Юрасова «слов не было. Они не успевали сложиться, далекие и смутные, и страшно широкие...»

И так дальше, и так дальше. Все люди, по Андрееву, «без языка». Тот лирический поэт, тот Александр Блок, который таится в каждом из нас, — увы! он глухонемой! Если бы сразу «бросить», «снять», «разбить», «отодрать» со всех людей их скорлупу: их жизнь, их дела, убеждения, слова, — если бы вылучить в каждом человеке его собственного Александра Блока, то произошло бы чудо: все люди безо всяких слов поняли бы друг друга, все слились бы друг с другом воедино, — Иуда обнял бы губернатора, террорист — сутенера, и т. д., и т. д., — то есть случилось бы то, что так часто случается у Андреева. Принято утверждать, будто все герои Андреева — одиноки, будто даже тема Андреева — одиночество; никто не хотел заметить, как много у него на страницах слияний, сближений человеческих «я»:

...«Все трое, сбившиеся в один живой плачущий комок, обнажившие свои сердца, потрясенные, — они на миг стали одним великим существом, с единым сердцем и единой душой» («В темную даль»).

Не стало отдельных людей, и три Александра Блока бросились в объятия друг другу.

И опять:

...«Было что-то в их чувстве, что сливало воедино сердца и уничтожало бездонную пропасть, которая отделяет человека и делает его таким одиноким» («Ангелочек»).

И опять:

Оголенные смертью, слились воедино на миг перед казнью Вернер и Янсон, Муся и Цыганок. Нарушился страшный завет Толстого: «мне жить одному и умирать одному», — и светлая, нежная девушка подходит к разбойнику и, закидывая руки ему за шею, крепко целует его перед общею смертью в губы. И он берет

ее пальцами за плечи, отодвигает от себя, потрясает, — и громко чмокая, целует в губы, в нос, в глаза.

— Идем!

«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», — ибо, — как сказал в другом месте Андреев, — «все живое имеет одну и ту же душу, все живое страдает одними страданиями и в великом безличии и *равенстве сливается воедино* перед грозными силами жизни».

Только это и дорого Андрееву, все же остальное может быть так, может быть иначе, — фата-моргана, привидение, обман!

11

И это поразительно, как часто у Андреева осеняет людей чувство призрачности, хрупкости, иллюзорности мира.

Для «Петьки на даче» — «все вокруг не правда, а длинный неприятный сон». Для Немовецкого из «Бездны» — «все в мире не похоже на настоящее».

«В действительности куска этого весьма возможно не существует», — говорит семинарист Сперанский про краюху хлеба, — и, страшно сказать! — «сомневается даже в собственном своем существовании».

Сомневаться в собственном существовании — самое обыкновенное дело для персонажей Андреева.

— Может нас и нету, — говорит Тюха (из «Саввы»). — И вас нет, и меня нет, никого нет.

— А может и меня самого нету! — вторит ему чахоточный дьякон из рассказа «Сын Человеческий».

Костомарову из «Анфисы» (мы уже видели) кажется, будто он сам и вся его жизнь «только нарочно».

Люди сами для себя призраки, и — «неужели это я, и эти руки мои?» — в отчаянии спрашивает Павел Рыбаков, смутно чувствуя, что его подлинное «я» где-то в стороне от такого фантома, который называется Павлом Рыбаковым; и странно ли после этого, что в очерке «Город» — «каждый был, как призрак, который являлся на миг и не разгаданный, не признанный, исчезал», что в рассказе «Ложь» — люди «двигались мимо, серые словно призраки, и исчезали, — и медленно таяли в сером пространстве»; что в «Проклятии зверя» людская наружность наводила на мысль о призраке: «так в метель толкнутся снежинки перед освещенным окном, и кажется, что это одни, а это все разные, все новые, проходящие

из тьмы, уходящие во тьму», — и какое есть прекрасное свойство у призраков: они тают, они исчезают! Какое это счастье, что мир — только призрак, только сонная греза, — страшно было бы жить в этом раздирающем на части, колющем, грохочущем мире, где все — рожи, все — пугала, все — свистопляска, если бы не знать, что это «так нарочно», что «вот свечка, и свечки нету», что вот ласточки, — «и ласточек нету», если бы хоть раз за всю жизнь, хоть на самую короткую секунду мы не просыпались от этого мерзкого сна, и не постигали вдруг с изумлением, что есть же еще что-то; помимо наших лиц, наших дел, наших слов, нашей любви и нашей жизни, — есть что-то в нас, помимо нас самих — единственно вечное, единственно прекрасное.

Люди, не падайте духом: «умирая каждую секунду, мы все же бессмертны, как боги», — в нас бессмертно то непостижимое, но явное, но единственно существующее, что только и видит Андреев за каждым людским обличьем, — и пусть герцог Лоренцо погиб в огне, бесследно сгорел, он сжег только те страшные маски, что неистово плясали вокруг него, он сжег и свою черную маску, но сам он победил, — разве вы не слышите его «победного гимна».

Все хрупко, все шатко, все только «кажется», все так, нарочно, нет ничего настоящего, — этому чувству Андреев посвятил даже особый рассказ «*Призраки*» — самую едкую и злобно-веселую пародию на мироздание:

Мир — это желтый дом, и в нем, среди странных обманов и призраков, живем мы, бедные маньяки, каждый со своим привидением.

Есть такие меж нами, что непрерывно стучат во все закрытые двери, и если откроют одну, они пойдут и найдут другую, и снова раздастся их стук:

— Нужно, чтоб было открыто!

В этом вся их жизнь и весь их подвиг: они стучат в закрытую дверь. А есть и такие, которые, почитая себя петухами, просыпаются среди ночи и кричат:

— Ку-ка-реку!

И засыпают опять.

Звания, чины, имена — как властительны над нами эти призраки.

Егор рыдает от оскорбления, если его не назвать Георгием, он страдает, возмущается до слез.

А призрак славы, посмертных почестей! Как терзается девица Анфиса, что ей купят после смерти короткий гроб, и в гробу она не сможет вытянуть, как следует, ноги.

О, людей так легко обмануть. Им можно сказать, что в такой-то комнате есть соловей, который прекрасно поет. И все они устремятся туда и, придя, забудут о соловье!

Разве, когда мы влюбляемся в женщин, мы не верим, что у них есть соловей, который прекрасно поет, разве призрак свободы, призрак «культуры», призрак «прогресса» не манит нас таким же «соловьём», которого никто никогда не видел, и о котором мы все так хорошо забываем, когда придем в ту комнату, куда нас заманили.

А наши убеждения! Призраки, призраки! Вот фельдшерлица, красноносенькая, коротконогая — и двое спорят о ней. Один говорит:

— Она прекрасна, как демон!

А другой:

— Она красива, как ангел!

И над всем этим стоит во главе зловещий, непонятный призрак: доктор, хозяин лечебницы, про которого одни говорят, что он «чудеснейший человек», а другие, что он «пьяница и развратник, устроивший лечебницу лишь для того, чтобы обирать дураков». Страшный доктор: он всегда молчит. Кажется, что он говорит очень много, но на самом деле он молчит. Это тот самый доктор, который в «Моих записках», окажется начальником тюрьмы. Все — «кажется», все — туман и обман.

Ты — призрак Бога на земле,

Бог — призрак в небе твоей.

Но ведь есть же правда на свете. Эта правда таится в каждом из нас, и, открывая ее в лучших, заветнейших своих творениях, Андреев как бы слово в слово поет этот изумительный псалом моего любимого поэта — «самый торжественный из всех, какие только звучали в великом храме вселенной»:

Кто бы ты ни был, я боюсь, ты идешь по пути сновидений,
И в чем ты так крепко уверен, — боюсь, то уйдет у тебя из-под ног и под рукою
растает.

И обличье твое, и твой дом, и слова, и дела, и тревоги — и веселье твое
и безумство,

Все ниспадает с тебя, и твое настоящее тело, и твоя душа настоящая — только она
предо мною.

Ты предо мною стоишь в стороне от работы твоей и заботы, от купли-продажи,
от лавки твоей и от фермы,
от того, что ты ешь, что ты пьешь, как ты скорбишь, умираешь.

О, я мог бы такие пропеть про тебя величавые гимны, восславить славу твою,
Кто бы ты ни был!

Как ты велик, ты не знаешь и сам, проспал ты себя самого!

Все, что ты делал, к тебе обернулось, как будто бы чья-то насмешка,
Но посмешище это — не ты.
Там, под спудом внизу, затаился ты настоящий.
И я вижу тебя, где никто не увидел тебя:
Лицо твое бритое, желтое, и зрачки твои беглые пусть с толку сбивают других,
но меня не собьют.
Твой пошлый наряд, безобразную позу, и пьянство, и похоть, и раннюю смерть,
все я отброшу прочь.
Ни у кого нет таких дарований, которых бы не было и у тебя.
Ни такой доброты, ни такой красоты, какая теперь у тебя!
Кто бы ты ни был!¹

Вот такие гимны раздаются в этой часовне, и не правда ли,
странно: снаружи она как балаган, расписана пестро и крикливо;
и клоуны, кривляясь, зазывают в нее бубнами и трещетками; и
всюду — рожи, машкеры, маски; а внутри — полумрак, лампы,
шепот молитв, благоговеющая тишина.

¹ Из Уота Уитмэна. Перевод мой.

Из сборника
«КНИГА
О СОВРЕМЕННЫХ
ПИСАТЕЛЯХ»



ИЗ СБОРНИКА «КНИГА
О СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЯХ»

*Защитнику книг и писателей
Оскарфу Осиповичу Грузенбергу**

ПРЕДИСЛОВИЕ

Никакой общей связи между этими очерками нет, но кто прочитает подряд о Ценском, о Сологубе, о Ремизове, увидит, я надеюсь, что здесь одна тема, один и тот же сюжет: пафос современной души. Тема, воистину, зловещая, ибо пафос современной души есть вселенская тошнота, чувство обреченности, ужас жизни и воля к нирване, к неделанию; здесь источник вдохновения современнейших наших поэтов. Даже Ценский, такой многокровный, все раскрасивший в ярчайшие краски, только о том и поет, как эти краски бледнеют и блекнут, как роскошные, пышные формы и образы жизни никнут и вянут, и неуклонно стремятся к нулю. «Нуль», увядание, ущерб, страх перед жизнью и страх перед смертью — вот пафос современной души, и я нарочно ввел в свою книжку статью о Вл. Короленко, чтобы посредством контраста лучше оттенить этот «пафос»...

Статья о Короленко не вполне выражает мои личные взгляды. Она скорее написана от лица того поколения, которое выдвинуло и санкционировало поэзию Ремизова, Сологуба, Андреева. Это опыт критики беллетристической. Подлинные же мои воззрения на творчество Вл. Г. Короленко изложены мною в другом месте.

Своею заметкой о Вербицкой я хотел показать на простейшем примере, как эстетическая студия стиля, — одного только стиля, — приводит нас к определенной выводу о духовной сущности писателя.

ВЕРБИЦКАЯ

(Посвящается учащейся молодежи)

Если мы хотим знать среднего читателя, мы непременно должны следить за «вне-литературной» литературой.

Д. Философов

1

Барышня бросает хлебные шарики в гостя.

Гость, естественно, *вспыхивает*.

Дядя унимает шалунью.

Шалунья тотчас же *вспыхивает*.

Гость очарован подругою барышни.

Тетя барышни *вспыхивает*.

Это из нового романа г-жи А. Вербицкой «Ключи счастья». Кто только не *вспыхивает* в этом новом романе! Что ни страница читаешь: «Вера Филипповна *вспыхивает...*», «Маня *вспыхивает...*», «А! — срывается у *вспыхнувшей* хозяйки...», «Он вспоминает Наталку и *вспыхивает...*», «Лицо Григория *вспыхивает...*», «Рабочий *вспыхивает*», — и так дальше до бесконечности; не люди, а ракеты какие-то.

А как они сверкают глазами! Куда до них Рокамболу!* Так сверкать глазами не умел бы и сам Пинкертон! — «Глаза старухи *сверкают...*», «*Сверкнув* глазами, внезапно спросила жена...», «Как *сверкают* его глаза...», «Ее глаза *сверкают*, как алмазы...», «Глаза Мани *пылают...*», «О! этот взгляд *сверкающих* глаз...», «Серые глаза (рабочего) *сверкают...*», «Глаза Петра Сергеевича *сверкают...*» и т. д.

Сверкают, пылают, *вспыхивают*, — вот какие герои у г-жи А. Вербицкой. Странно, что они не скрежещут зубами, но зато их «тонкие ноздри *вздрагивают*» сколько угодно:

«Ноздри Нелидова *вздрагивают...*»

«Его тонкие ноздри *дрожат...*»

«Его ноздри *трепещут...*»

«Его ноздри *вздрагивают...*»

И так дальше. Бульварная литература имеет свои традиции и свою неписаную эстетику. Что бы это был за роман, если бы в нем тонкие ноздри не *вздрагивали*!

Я упивался этим романом. Страница за страницей такое:

— Это ты! — летит навстречу страстный звенящий крик.

Лошадь встала на дыбы.

— Мари! Назад! Она уьет вас!

Он поворачивает и скачет, как бешеный.

Она улыбается во тьме, прижав руку к сердцу.

Видите, какой роман. Буря, а не роман. Лошадь — на дыбы! Всадник как бешеный! По всем страницам так и мелькает:

«Бешеные прыгающие зрачки...», «Ужас затопил ее мозг ледяной волной...», «Эти буквы обжигают ее...», «В (!) взрыве отчаяния она падает на стул...», «Яростно кричит она...», «В бешенстве начинает топтать землю...», «Она встает с безумным лицом...», «Она дрожит всем телом...», «Она содрогается...», «Он весь дрожит, как лист перед бурей...»

Бешенство, ярость, отчаяние, ужас, безумие, дрожь, иступление — это у Вербицкой всегда.

О, зачем я не Настя из горьковской пьесы «На дне», я бы млея, трепетал, холодел, читая этот превосходный роман. Я забросил бы прочь «Роковую любовь», я забросил бы прочь самого «Пинкертон», а читал бы всю ночь напролет «Ключи счастья» Вербицкой! Ах, какой там есть рыцарь — Нелидов, хоть во сне бы увидеть такого! Ах, это «тонкое породистое лицо!..» Этот «гордый профиль!» «Эти трепетные тонкие ноздри!» Ах, эти «жесты маленьких породистых рук!».. Он не Рауль, не Гастон, — Рюрикович чистейшей крови. Князь Галицкий его родной дед. В опочивальне его прадеда спала Екатерина Вторая!

Бедной Насте, конечно, не понять, что все это — копия с тысячной копии Болеслава Маркевича*, г. Авсеенка* (и других, — вплоть до г. В. Шуфа), она восхищена соперником Нелидова, бароном, — о, какой прекрасный барон! В каждом кармане у него по миллиону, — он щедр, он красив, он благороден! Ах, он разрывает на клочки векселя и закладные и посылает их в конверте умиленным должникам! Он жертвует 50 000 (пятьдесят тысяч) арестантам, жертвует 20 000 (двадцать тысяч) бедным дворянам, множество тысяч крестьянам, — а сколько у него «инкрустаций»: стол с инкрустацией из серебра, кресла с перламутровой инкрустацией.

«Принцессы крови сидели на этих креслах», — уверяет Настю г-жа Вербицкая.

Блюда у барона — серебряные.

Вазы — из цельного оникса.

Стол — из синего агата.

Рамы на картинах — золотые.

Вино он пьет — *Lacrima Cristi*[◇], — тут бедная Настя не выдерживает и плачет от восторга навзрыд. Она не знает, что такое

[◇] «Слезы Иисуса Христа» (*лат.*) — название марки вина.

агат, что такое овал, инкрустация, оникс, но это-то трогает ее больше всего. А любовь! Ах, как любят в этом великолепном романе!

— Если даже жизнь моя будет стоять на карте, я с улыбкой отдаю мою жизнь за вас...

И еще:

— Если бы Штейнбах положил к моим ногам царство и пламенную любовь свою, а Нелидов обещал бы мне только нужду и унижения...

— Ты пошла бы за Нелидовым?

— О да, конечно.

Вот такая любовь. «Ненаглядная, говорит, моя любовь. Родители, говорит, согласия своего не дают, чтобы я венчался с тобой... ну и должен, говорит, я от этого лишиться себя жизни. А леворверт у него — огромный и заряжен десятью пулями... Прощай, говорит, любезная подруга моего сердца! — решился я бесповоротно... жить без тебя никак не могу...»*

Впрочем, «леворверта» в «Ключах счастья», кажется, нету. Это в «Роковой любви» леворверт. Но стиль у обоих романов до того одинаков, что нетрудно их и смешать:

«Пылающие очи пронзают сумрак...», «Иссиня-черные волосы окаймляют строгий овал матово-белых щек...», «Глаза их встретились. На миг. На один миг. Но какой вихрь поднялся вдруг в замученной душе Мани...», «Каждый фибр ее тела зовет его и ждет...», «Страсть вцепилась в его сердце когтями...», «Звуки льются...», «Мелодии льются...», «Рыдающие звуки льются...» и т. д., и т. д., — таким стилем написан весь роман г-жи Вербицкой. Это как раз тот самый стиль, который так любят у нас почему-то штабные писаря, парикмахеры, гостинодворцы, молодые лакеи. На каждом слове клеймо их эстетики. В «Петербургском Листке» именно таким стилем пишутся для столичных готтентотов романы «Таинственный кинжал», «Три любовницы кассира», «Мертвец-отмститель» и т. д. Порицать эти романы нельзя: раз существуют готтентоты, должна же быть у них идеология. С нею почему-то не считаются. Почему-то не принято критиковать «Синий Журнал», романы в газете «Копейка», афиши, сказания о Пинкертоне, приложения к «Родине». Но я с такой несомненностью чувствую, как сильно сказывается теперь во всей нашей духовной жизни психология культурного дикаря, что когда-то целую диссертацию написал о Пинкертоне и вот теперь пишу о романе Вербицкой.

В романе есть героиня. Душа героини, конечно, «бездна».

Мы то и дело читаем:

«Соня глядит почти со страхом. Душа Мани впервые кажется ей *бездной*».

При первом прикосновении к ней, ее возлюбленный летит вниз головой «в черную *бездну*». Она пляшет, как будто «падает в *бездну*». Потом она падает в «*бездну* наслаждения». Потом она падает в «*бездну* экстаза». Ее воспоминания падают в «*бездну* забвения». Любовник отступает от нее, как от «*бездны*». Ее прошлое встает из «*бездны*». Ее сладострастие тоже «встает из «*бездны*» — и т. д., и т. д., словом, и сама она бездна, и все вокруг нее бездны — вот какая героиня у Вербицкой. Иногда Вербицкая зовет ее душу «бездонным колодцем», но ведь, в сущности, это одно и то же. Ее душа — «тайна». Ее любовь — «царственная лилия». Ее голос «как меч». — «Никто нас не увидит. Никто нас не услышит. Мы забудем условности. Мы будем, как боги. Сказка свершится», — пишет она тому самому Нелидову, у которого такой гордый профиль и такие тонкие ноздри. Тот, конечно, является, и вот наступает:

«Дивный момент высшего напряжения, которое сливает их тела и души в прекрасный аккорд».

«Момент», «аккорд» — ах, какие слова! «Обняться, слиться так страстно... Хоть на одно мгновение утонуть в радости...», «О мучительная жажда радости! Упасть скорее в *бездну* (!), что глядит из его очей».

И в результате, конечно:

«Тяжелая портьера падает за ними».

Маня очень любит такие «аккорды». На языке г-жи Вербицкой это называется: «жгучие объятия», «темная бездна наслаждения», «черная бездна экстаза» — и по этому поводу больше всего и вздрагивают «тонкие ноздри» героев. Маня занимается такими «аккордами» походя, то с гордым Рюриковичем, то с благородным бароном — на диванах (с инкрустацией и без инкрустации), в парках, лесах и полях, и г-жа Вербицкая только и знает, что пишет:

«Каждая капля ее *крови* вбирала в себя звуки голоса Штейнбаха».

«Она отдала бы всю *кровь* по капле, чтобы видеть сейчас дорогое лицо».

«Ей кажется, что *кровь* замерзает в жилах».

«Вся *кровь* ее загорается», «Зажигает *кровь* одним прикосновением», «*Кровь* то приливает, то отливает от щек», «*Кровь* кидается ей в голову» и т. д., и т. д., — словом, все то, что всегда происходит в «Роковой любви», в «Трех любовницах кассира» и в «Таинственном пистолете»...

Но, Боже мой, откуда такие слова:

— Я чувствую веяние... новой морали, грядущей в мире... Я ищу нового, ищу страстно и скорбно... Быть может, я часто заблуждаюсь... Но не заблуждается лишь тот, кто идет по торной дороге... Никакие тернии не исколют в кровь его ног. Спокойно шествует он в глубокой пыли Повседневного... Быть может, я никогда не решу затронутых мною вопросов, но ведь прелесть жизни не в том, чтобы найти и успокоиться, а в том, чтобы искать...

Кто это пишет? Лютер? Иван Гус? Лев Толстой?*

Нет, это пишет вот эта самая г-жа Вербицкая, сочинившая эти самые «Ключи счастья». В московской газете «Утро России» она поместила недавно статью о самой себе, — и эта цитата оттуда. Оказывается, г-жа Вербицкая не только пишет бульварные повести, она еще ходит по терниям, ноги ее в крови, и чуть ли не на Голгофу идет она пострадать за новую грядущую мораль.

А вы, г. Брешко-Брешковский*, когда пишете в «Огоньке» об атлетах, — тоже идете на Голгофу?

А ты, неведомый автор «Трех любовниц кассира», — ужели и у тебя окровавлены ноги от скорбных и страстных исканий?

А ты, гениальный создатель «Пинкертона», — ужели и ты страдалец за новую мораль, грядущую в мир?

Нет, вы все у нас честные люди, и когда пишете на потребу джентльменов из Апраксина рынка*, вы не притворяетесь, будто вы Ибсены, Байроны, Словацкие*. Вы так и говорите:

— Мы для Апраксина рынка; мы для тебя, Настя, гуляющая девка! Умиляйся над нами, мечтай и рыдай, и — «следующий выпуск стоит 5 копеек».

Г-жа Вербицкая не такова. В этой газетной статье она так настойчиво сочетает свое бульварное имя с именами Михайловского, Мельшина, Горького, Андреева, Сологуба, Куприна, Валерия Брюсова, что автор «Роковой любви» и «Любовниц кассира» поневоле кажется после этого скромнейшим и благороднейшим из смертных.

Кто-то написал, будто у Вербицкой попадаются плагиаты. Она тотчас же:

— И про Сологуба писали: плагиатор. Про Андреева то же самое. Но какие же мы с Сологубом и Андреевым плагиаторы! Просто это веяние времени. Сологуб, Андреев и я — мы — и т. д., и т. д.

Известный ученый и беллетрист, г. Тан, недавно написал, что у него есть знакомые, которые и не слышали о г-же Вербицкой. Та немедленно затараторила в ответ:

— Странные, ей-богу, у вас знакомые. Так-таки и не слышали обо мне?!! А о Шиллере они слышали? А о Михайловском слышали?

Все это было бы только смешно, но вот из дальнейшего оказывается, что сочинения г-жи Вербицкой разошлись за десять лет в 500 000 экземпляров, что, покуда мы тут сидели и от скуки брали «Анатэму»*, — эти милые «Ключи счастья» за четыре, кажется, месяца достигли «тиража» в 30 000 экз. и что, судя по отчетам публичных библиотек, — в Двинске, в Пскове, в Смоленске, в Одессе, в Кишиневе, в Полтаве, в Николаеве больше всего читали не Толстого, не Чехова, а именно ее, г-жу А. Вербицкую¹. «Я человек скромный, — пишет она, — и не буду докладывать, *какое место* по спросу занимала я уже в 1906 году, как раз после «великой разрухи». Из этого явствует, что «по спросу» она занимала первое место.

Действительно, раскрываю наудачу первый попавшийся библиотечный отчет² и вижу, что там, где Чехова «требовали» 288 раз, а Короленку 169, — там г-жа Вербицкая представлена цифрой: 1512.

Дальше эта госпожа намекает, что, если ее читают больше, чем Толстого и Чехова, то, значит, она лучше, талантливее их, ибо «цифры говорят сами за себя», как выражается она все тем же гостинодворским жаргоном.

О, автор «Пинкертон» был гораздо скромнее, но все же: откуда эти страшные цифры? Проституток и лакеев у нас, конечно, достаточно, но неужели проститутки и лакеи так много читают теперь? И кто же видал в библиотеке Настю, гулящую девушку!

4

Вот тут-то и выступает наружу наш величайший позор. Оказывается, эти книги об «инкрустациях» и «баронах», об «ониксах» и об «овалах», о «пылающих очах, пронзивших сумрак» и о «бешеных конях, вставших на дыбы», об «аккордах», «принцессах крови» и «безднах наслаждения» читаются — кем же? — не Настей, не волостными писарями, не молодыми цырюльниками, для которых вся эта эстетика предназначена, а кем-то совсем другим.

¹ Статья написана в 1910 г., в ранний период «славы» г-жи Вербицкой. Теперь эти цифры надлежало бы, кажется, удесятить.

² Отчет библиотеки общества взаимного вспомоществования приказчиков-евреев гор. Одессы. — Из последнего отчета иваново-вознесенской общественной библиотеки видно, что Салтыкова «требовали» 40 раз, Глеба Успенского 19, а Вербицкую — 305.

Послушаем г-жу Вербицкую:

«Чтобы ознакомиться с моим читателем, я открыла отчеты библиотек и узнала следующее: меня читает учащаяся молодежь больше всего. Выходит, что я — писатель для молодежи *par excellence*[◊]. Затем идут рабочие (предлагаю навести справки в библиотеке пречистенских курсов для рабочих, например). Затем читают меня ремесленники, швеи, мастерицы, приказчики. Это в бесплатных читальнях. Публика пестрая, всех возрастов и классов. Но в общем демократический элемент преобладает. А в частных библиотеках мои читатели — студенты, курсистки, интеллигенты вообще».

Вся лучшая Русь, будущая Русь, рабочая Русь, — оказывается, именно здесь, с нею и за нею. «Жажущие красоты идут за ищущим», — скромно объясняет она. О, мы так много в последнее время говорили о демократической литературе, мы столько слышались о гнилости мещанственной цивилизации, и вот, оказывается, все, что есть демократического, немещанского, все идет теперь за Вербицкой. Рабочие читают Вербицкую... Ах, какой это поразительный сюрприз! Мы так топтали ногами все мелкобуржуазное художество, мы так звали всех «к высокому маяку пролетарской идеологии», мы столько раз декламировали о «ярком свете пролетарского искусства», что я долго не верил своим глазам, когда увидел, как рабочие захлебываются «Натом Пинкертоном». Я думал: ничего! сегодня они читают «Пинкертона», и завтра будут читать «Пинкертона», а послезавтра... Что послезавтра? — послезавтра они стали читать Вербицкую. Эстетика та же, ощущение жизни то же, психология та же, и никакого здесь нету моста к тем великим созданиям пролетарского искусства, которые мерещились нам.

О, я уверенно знаю, что придет, народится в России великий демократический бард, который, наконец, заговорит *от лица* немотствующего нашего демоса, ибо наш демос и сам поэма, только еще не написанная, — явится некий пролетарский Шевченко, или пролетарский Уитмен, Некрасов, и его устами вдруг запоет вся новая рабочая Русь, и мы увидим воочию, как велик, как поэтичен в своем пафосе наш новый рабочий народ и какие жалкие самозванцы те, кто теперь говорят от его лица и его именем клянутся. Явно станет, что то приезжали Хлестаковы, а настоящий Ревизор прибыл только теперь.

«Большого художника с большим в два обхвата сердцем ожидает полчище народу» — теперь, как и прежде, — и все это будет, но когда? Через 200, через 300 лет? Великий поэт может быть вы-

[◊] Главным образом (*фр.*).

разителем великой культуры. Но где у нас великая пролетарская культура? Где хоть одно ее зернышко? В Америке за последние 50 лет — на смену «мещанских» Готорна, Эмерсона, Лонгфелло, Эдгара По не пришло никого — это признают и сами янки. Пролетарская культура еще нигде не нашла себе выражения. И у нас, когда демократам были нужны рабочие гимны, их писали буржуа-декаденты.

И так это странно выходит: в одной накуренной петербургской редакции сидит господин и пишет:

— Андреев — пролетарский идеолог...

В другой петербургской редакции тоже сидит господин и пишет:

— Андреев — антипролетарский идеолог...

А настоящий, всамделишный пролетарий, отрываясь от «скупного, нездорового труда, от водки и насекомых», сидит и враскоряку читает Пинкертона и А. Вербицкую, где сложены целые кучи всяких отбросов старинной феодальной романтики; он создал себе свою идеологию, но неужели эта идеология по нем?

5

«В частных библиотеках мои читатели — студенты, курсистки, интеллигенты вообще», — продолжает знаменитая писательница.

О, я далеко не в восторге от нашей учащейся молодежи: она часто нечутка, нетерпима; ее легко обмануть самой дешевой риторикой, честные фразы она принимает за честные мысли; но все же мне кажется, что «всадников со сверкающими глазами» и «очи, пронизающие мрак» она могла бы предоставить в полное ведение петербургских и прочих лабазников.

Неужто, в самом деле, бестужевки и медички, курсистки и студенты, которых г-жа Вербицкая указывает в качестве главных своих читателей, неужто они вправду могли прельститься «баронами», «Рюриковичами», «инкрустациями»¹, «дрожащими ноздрями» и «черными безднами экстаза». Это слишком невероятно! Я снова беру эту книгу, вникаю в каждое слово, всматриваюсь, ищу и, кажется, нахожу, — ах, молодые люди, как вас легко обмануть! Оказывается, этот барон с «ониксами» и «овалами» — он социал-демократ. Барышня же, у которой не душа, а бездна, и не голос, а меч, — она курсистка. И все герои Вербицкой подрожат-по-

¹ Должно быть, «инкрустация» — модное слово бульварных романов, потому что в одном из последних номеров «Сатирикона», в пародии на «Петербургскую Газету», я встретил слова: «Дорогой персидский ковер с инкрустацией».

дрожат, посверкают глазами, да вдруг ни с того ни с сего и выпалют:

— Спенсер... Энрико Ферри... селекционизм... Кампанелла...*

Это делает книгу «интеллигентной» — не правда ли? Г-жа Вербицкая старается: «реакция», «ассоциация», «психоз», «процесс» у нее на каждом шагу. Есть даже «*реальная ласка*», «*инертная рука*». Доходит до того, что когда соперники сражаются из-за женщины и когда, конечно, «взгляды их скрещиваются (!), как шпаги на поединке», то оружием им служат не кинжалы и не рапиры, а... Марксы и Спенсеры. Вот до чего «интеллигентна» стала нынче ванькина литература. Так и звенит это оружие двух влюбленных соперников:

— Спенсер и Гексли... и т. д.

— Что же касается Дарвина... и т. д.

— Маркс его не только не отрицает... и т. д.

— У Энрико Ферри... и т. д.

— Я вспоминаю книгу Лапужа, известного селекциониста... и т. д.

«Здесь замешана женщина», — поясняет г-жа Вербицкая. И, конечно, никакие Лапужи не мешают соперникам, как и в «Трех любовницах кассира», — «надменно улыбаться» и «покидать поле брани... со щитом или на щите», — а г-же Вербицкой после этого и Бог велел снова возвратиться к Рокамболю:

«Взгляд его на мгновение скрещивается с недобрым взглядом Штейнбаха».

«— Николенька! — с рыданием в голосе шепчет она, кидаясь к экипажу. И протягивает руки.

Нелидов смотрит на нее, как на чужую.

— Я вас не знаю, — говорит он надменно».

Такое сочетание Рокамболя и Дарвина, Пинкертон и Маркса, — не правда ли, как оно знаменательно. А чтобы Пинкертон вышел и еще интеллигентнее, в самом современном стиле (как в лучших домах: декаданс! пожалуйте! у нас покупали!), г-жа Вербицкая нет-нет, да и напишет:

«Порог Неведомого».

Или: «Царство Молчания и Теней».

Или: «Пыль Повседневности».

Или: «А Неизбежность зловеще смеется...»

Выходит совсем как у Метерлинка!

Мессонье, Мане, Милле, Пюви (!) Шовань, Бастиэн Лепаж, Беклин, Штук, Саша Шнейдер* у г-жи Вербицкой на одной только странице, и рядом с «овалом матово-белых щек» это выходит особенно выразительно. Такая смесь готтентотского с интеллигентским производит впечатление мыла с сахаром — в рот нельзя

взять, отойди и выплунь! — но молодежь этого не замечает, глотает, как мороженое, ее так легко обмануть! Только подсласти Марксом и Оскаром Уайльдом, она все, что угодно, проглотит.

Особенно если в романе есть идея, а в «Ключах счастья», — о, какая прекрасная идея: курсистка Маня, отдаваясь поочередно двоим: то барону, то рюриковичу, — сколько «вопросов» затрагивает она, какой «новый мир незримо рождается в ее душе», — и сама г-жа Вербицкая уверяет, что она «отрешилась от старого, ищет нового — страстно и скорбно», и подкрепляет свои афоризмы цитатами из Ницше, Метерлинка, Уайльда.

О, Ницше и Метерлинка вместе с нею, с нею заодно, они с Вербицкой делают общее дело! И если прибавить, что ко всему этому месиву из «Трех любовниц кассира», Пелеаса и Мелизанды*, Карла Маркса, Пинкертон и Заратустры г-жа Вербицкая охотно привлекает имена Гоца, Баумана, Гершуни* и, в качестве последней приманки, выводит романтического, героического и демонического рабочего, который, конечно, «сверкая глазами», «идет на гибель, чтобы спасти товарищей» и которого «даже любовь не остановила, когда он шел почти на верную смерть», — то можно ли удивляться тому, что наша молодежь толпами устремляется за г-жею Вербицкой?

Но, молодые люди, судите сами, дорого ли стоит после этого ваша любовь?

ПОЭТ БЕСПЛОДИЯ

1

Карликом каким-то кажусь я себе сегодня: я прочитал в «Альманахе» повесть г. Сергеева-Ценского «Печаль полей».

Как будто я Гулливер и попал к великанам. Подхожу к быку, а у него рога — «по два аршина». Я к корове, а вымя у нее — «двухвердерное».

Вот жук — он огромен, «как рак». Вот рожь, она — «камыш-камышом». Дом — в тысячу комнат! «За сотню верст» слышен каждый шорох! По миллиону в карты спускает каждую ночь богач и миллионы раз просят на построение Сухотинской церкви!

Деду восемьдесят лет, но жив еще прадед — столетний, и — кто его знает? — пожалуй, если ему захочется, он проживет еще тысячу лет!

Ах, какой рядом с ним я крошечный карлик, — с моими вершочками, фунтиками! Мост в двести верст длиною! По сто пудов

снегу на каждом дереве! Удивительно ли после этого, что у героини Сергеева-Ценского даже слезы — «огромные», на «огромном» — можете себе представить — лице.

На что-то «огромное» опиралась эта великанша, и «огромною» казалась она мжуу.

«Огромные» пасти у ее собак, и сила у ее жеребцов «огромная». Колокол какой-то — и он «огромный». Даже чувства у этих великанов не просто мучительные, а «огромно-мучительные».

Они курят у Ценского «крепчайшие» трубки, имеют «крепкозубых» собак, ходят с «толстыми» палками, смеются «громовым» смехом, сидят на «широких» завалинках и рвут букеты цветов — «огромные», как веники.

На первой же странице один из них одолевает семерых, переворачивает четырнадцать нагруженных телег, вяжет в узлы железные полосы. А какой «здоровенный» великан — «широкоплечий», «непомерно высокий, длинноробордый, бровастый» этот восьмидесятилетний старик с «жаркими» глазами, и недаром про него кажется, что он «нашел что-то огромное».

И окружение у этих людей «истомно-буйное», «своенравно-густое», «медово-сочное», и поросята у них «породистые» и кучерята — «краснощекие», и лошади «никогда не устают», и чернозем — «бездонный» — что же мне, худосилому, делать в этакой, судите сами, Великании!

И все вокруг них в превосходной степени. Если они слышат песни, эти песни «глубочайшие и красивейшие из всех», если они видят краски, эти краски — ярчайшие. Удивительно, как они до сих пор не ослепли.

Луна у них не желтая, а то зеленая, то красная. Трава не зеленая, а красно-оранжевая. Гуси не белые, а синие, точно окунуло их в жидкую синьку. У лошади глаза фиолетовые, снег голубой и розовый, голуби коричневые до красноты. Девки желтые, красные, синие и т. д.

Весь мир перекрашен Сергеевым-Ценским в новые краски и пестрит, как московский Василий Блаженный. Как будто во всей вселенной Ценский сделал ремонт, и резь в глазах от того нестерпимая, как ножами режет каждая краска, колет как иглами. Но Сергееву-Ценскому этого мало. Он забрасывает вас ярчайшими лоскутками, бумажками, стеклышками, рябит, пестрит, мелькает, кружит голову, — хоть минуточку переждите, пожалуйста! — ни за что! — тянется, льется, струится зигзагами, лентами, змеями еще и еще, и вот в этом вихре уж кажется, что у него целая сотня, нет, тысяча рук, и вот уже не один Сергеев-Ценский, а множество Сер-

геевых-Ценских нападают, нападают со всех сторон, и спасения нет ниоткуда:

– Помогите! Спасите!

Неужели, тысячерукий, он добивается вашей смерти? Нет, нет: «Печаль полей» уже кончена, и вы можете отдышаться на воле.

2

Ах, как ярка и упоительна была эта Великаниа, но почему же в ней раздаются такие слова:

– Если бы куда-нибудь уехать? Если бы можно было куда-нибудь во что-нибудь уехать! (стр. 90).

Это почему-то тоскуют великаны. Все у них «огромно» и сил у них множество, но отчего же они поминутно спрашивают:

– Кто это, – черт или дьявол, – смеется над ними?

Отчего отовсюду им слышится чей-то над ними смех? Крикнула ночная какая-то птица, они уже знают: это хохочет над ними «хозяин ночей» – «пронзительно, подло и веще».

Тучи тоже смеются над ними – «перемигиваются молнией» и смеются. Все знают: «это не гром, а хохот».

«Оглянет все, что внизу, змеисто улыбнется и захохочет».

«Кто это, черт или дьявол, – кто это смеется?»...

И в каждом углу сидят такие хохотуны. Бери ружье, осмеянный великан, беги в красное, синее, оранжевое (от снега!) поле, и стреляй прямо в небо, и кричи тому, кто смеется над тобой:

– Эй, погоди еще ставить крест над полями!

В лучшем случае ты убьешь сороку, но прекратится ли смех божества? О, недаром спрашивал у Бога простосердечный Шевченко:

А може й Сам на небеси
Сміється, Батечку, над нами?

Это чье-то издевательство так ощутительно в Великании. Стройте, великаны, деревянный дом, молния уничтожит его. Стройте снова и снова – сгорит от грозы. Стройте каменный, но к чему он вам? – и пусть стоит нестроенный, как вавилонская башня (стр. 24).

Строят в повести винокуренный завод. Призывают умелых, сильных людей – воздвигают огромное здание. А потом сам хозяин завода спрашивает недоуменно у строителя:

– И зачем я этот завод строю, – ты не знаешь?

И никто не знает, зачем. И хозяйка завода умоляет:

— Мы не будем кончать постройку... Я не хочу! Пусть оставят один только остов, — одни стены и крышу... И пусть не ставят машин.

Всякий дар строительства отнят у человека в Великании. Для великанских сил нет великанского творчества.

Сила и бесплодие — это синонимы в Великании. Дело, делание, делчество, действие, деяние — это безнадежно по самому своему существу. Ибо за углом притаился Тот, Кто над нами предвечно смеется.

И у Ценского это чувство всеми мерами подчеркнуто, выпячено на первый план. Удивительно, как никто не обратил внимания на любопытнейшую эту черту.

Как безнадежна и суетна всякая сила! Ты можешь связывать в узлы железные полосы, но эта безмерная мощь пригодится тебе лишь на то, чтобы опрокинуть телеги, везущие материал для постройки!

Ты можешь быть древним богатырем, Святогором, и восьмидесяти лет все еще рыскать по «чистому полю», искать, где бы утопить неистребимую силу и выглядывать тягу земли, — но и эта богатырская сила, — что она создаст в Великании? Ибо и она предвечно осмеяна кем-то, и Святогор, уезжая на подвиги, открыто сознается пред всеми:

— Ехать некуда. Это правда. Ехать некуда. Ну, прощайте все же. Поеду.

Сила и бессилие одно, — даже духовная сила. Сильнейший душою Игнат, — подвижник и, как говорится, богостроитель, — он мог бы творить чудеса и создать религии, но — кто это, черт или дьявол — кто это смеется над нами? — он дико погибает в диком споре, который ему совершенно не нужен, ради водки, которой он не пьет — под хохот товарищей, — которые «апостольски» добры и простодушны.

Вот они — мученики и апостолы, богатыри и строители великой страны Неделания, где всё так «огромно», «бездонно», «истомно-буйно», и где все, — даже поэты знают, что эта «огромность» и эта «бездонность» предвечно осмеяна и осуждена на бесплодие.

Никакому плодородию, росту, развитию, — скажем на минуту: прогрессу — здесь заранее не верят и относятся к нему с подозрением: «и зачем я этот завод строю», «и пусть не ставят машин», «ехать некуда» — и показывают нам столетнего старика, как вечное *memento* бесплодия — смотрите, вот пример для вас, делающие, и для вас, куда-то едущие, подышите запахом этого заживо тлеющего тела, и вспоминайте, вспоминайте о нем, когда затеете воздвигать свою вавилонскую башню.

Здесь, как хотите, уже целая программа. Здесь лермонтовский «Фаталист» подал Обломову руку — и снова, и снова пошел проповедовать неделание, исповедовать его как некую страшную, но неизбежную, и единственно истинную религию, — и потому, когда «бескрайный», «сытый», «могучий», «бездонный» чернозем, раскрашенный им в ярчайшие, невозможные краски, не создал, не родил ничего, — Ценский не только тоскует и жалуется:

«Какое страшное напряжение, — говорит он, — какую неслышанную силу пустила в ход земля, чтобы что-нибудь большое выбросить из себя под ласку солнца — и ничего!»

Он не только ропщет, но и знает определительно, что здесь закон, что в мире нечего «*делать*», нечего «перестраивать», что это чей-то Предвечный Смех, что нужно «смириться» — потому что так предначертано, и наша сила бессильна, и наша воля безвольна среди этих гениев бесплодия.

Невоплощенные зачатья, —
О, трижды скорбная страна,
Твое название — проклятье,
Ты навсегда осуждена.

Если осуждена навсегда — при чем же здесь борьба и мольба!
Ты можешь, конечно, взять ружье, выстрелить в небо и крикнуть:
— Эй, погоди еще ставить крест над полями!

Или ты можешь, как сухотинские бабы (с которыми Ценский всею душою заодно!) пойти к могиле убитого мужиками конокрада Митьки-Цыгана и умолять этого злого покойника:

— Не утаивай, Митя, дождю, — не сердчай: хлеб посох!

Но лучше всего смиришься, затаишься, покорись. Забудь, забудь эти недавние дерзкие слова: «Человек звучит гордо»* — заповедь и даст тебе Ценский:

— Человек это разве не страшно? (Стр. 85).

Бойся что-нибудь «созидать», куда-нибудь «вмешиваться», ты заколдован навеки. И символ этого колдовства, и этого страха, и, главное, этих невоплощенных зачатий, средоточием злых чар «Мити Цыгана» является в повести женщина Анна, безумно жаждущая материнства и семь раз рождающая мертвецов.

О, как страшен хохот «хозяина ночи!» О, если бы куда-нибудь уехать из Великании! «Если бы можно было куда-нибудь во что-нибудь другое уехать!»

Но «ехать некуда». И чем ярче у Ценского краски, и пышнее образы, тем скорее и неумолимее ведет он все это к небытию. Краски яркие, но они выцветают, — в этом весь пафос Сергеева-Ценского. И это только мы думаем, что вокруг нас вольные гори-

зонты; Сергеев же Ценский знает, что это западня, ловушка того же «Митьки Цыгана»: «эти безжалостно точные круги» обчертила какая-то темная сила, — давно, спокон веку и ушла: кто снимет чары?

3

Итак: — Бойтесь! — как вы смеее жить и не бояться? Человек это разве не страшно?

Да и как же не страшно: вы можете поехать на тройке и вдруг кони взбесятся и понесут! (стр. 103). Вы можете взойти по лесам завода, и — упасть! (стр. 43). Вас может убить бешеный бык! (стр. 118). И горизонт и «наступавшая ночь, и звезды, задрожавшие во всех углах сада — все было страшно», — признается и как бы внушает нам Ценский.

Конечно, он не пробует поучать, он, художник, просто заражает нас собою, дрожащим и запуганным, как заражают заразной болезнью. Большой поэт, властительный лирик, он заразителен в высшей степени — и побывав в плену у его восприятий, и сами сделавшись на час или два Сергеевым-Ценским — вот вы уже сами трясетесь от страха, робеете пред жизнью, как городничий перед Ревизором, и, не попадая зуб на зуб, выговариваете:

— А ва-ва-ва... ва... ва-ва-ва... шество!

Или как Маша, сестра «нерождающей» Анны:

— Ай, страшно... А-ай! (стр. 22).

О, где эти прежние, — пускай трижды дубовые! — гимны творящему титану Человеку? И ведь заметьте, Сергеев-Ценский тоже чувствует, что люди — титаны (недаром же он вовлекает нас в Великанию), что люди рождены и предназначены для титанства, и романтически тоскует об этом ненаступившем нашем титанстве, но каждой каплей крови ощущает, что ничего для этого сделать нельзя, что воля наша бессильна, что мы околдованы кем-то, что над нами вечное проклятие, — и до того дошел в таком своем ощущении, что удивился бы и даже вознегодовал, если бы вдруг увидел, как кто-нибудь пытается что-нибудь «сделать», «устроить», «создать» — «снять чары предвечного бесплодия» и отвоевать себе свое титанство.

Выразительна в этом отношении другая повесть Сергеева-Ценского «Движения». Опять великаны и опять великанские подвиги, — снова бесплодие, проклятие, и громко звучит панихида надо всеми деяниями, надо всякой борьбой, надо всяким порывом сбросить проклятые чары судьбы, добыть себе счастье с бою — и пусть ты будешь богатырь, Геркулес, полубог, сдайся,

молчи, затаись, ты проклят заранее, сдайся, ты обречен на бесплодие, — как на органе каком — то торжественно, то скорбно, то грозно звучит эта панихида над нами, и каждое слово рыдает: ты проклят, ты проклят, ты проклят...

4

Герой новой повести Ценского — гений, титан, поэт. Это ничего, что он только помещик, обрусевший поляк, арендатор. Он мог бы быть Сесилем Родсом¹ или Наполеоном. Весь — мелькание, движение, «ни одной точки ленивой, спокойной, усталой во всем его теле». Творец своей жизни, силач, непоседа, апостол работы, вихрь быстрых слов и внезапных дел, все гори и блести, и ходи ходуном у него под рукой, «человек ро-бо-тай!» — кричит он в экстазе, — «лошадь ро-бо-тай, дерево — рроботай, трава растет, как сказать — и траву в работу, — гей, гей щоб аж-аж-аж-аж! Прело, горело, чтобы пар шел! Вот как надо, добрейший мой!»¹

Он хозяйственный гений, поэт делечества и домостройства, совершенно новый образ в русской литературе; и знаменательно, что Ценский льнет к нему всей душой. Есть в нем что-то обаятельное, в Антоне Антоныче, лихом помещике, любуешься им как ребенком, и даже лесопилка его становится вам в конце концов почему-то мила, — помните лесопилку? — «восемнадцать тысяч в год беспрекословно даст одна лесопилка» —

— Неужели же мила лесопилка?

О, Ценский не был бы русский писатель, если б умел хоть на минуту прославить дельца и хоть какую-нибудь его лесопилку. В том-то и суть, что повесть Ценского, хоть и зовется «Движения», в сущности вовсе не о движениях, а об *остановке движений*, о *бесплодности движений*, о том, что, двигайся или не двигайся, а умирать надо, что «лесопилка» есть фантом, мираж, пустяки, — «баловство», — как сказал бы толстовский Аким.

— Это, таё, напрасно. Баловство, значит.

И вникните: тем-то и мил Ценскому (и мне, и вам) этот его жрец лесопилки, проповедник движений, что он со своею лесопилкой здесь воочию перед всеми посрамляется, что с поля движений он уходит ошипанный, как воробей, и вот эта-то его ошипанность, никчемность и делает его для Ценского (для вас, для меня) поэтичным и обаятельным.

¹ Язык обрусевшего «охлажденного» поляка передан виртуозно. Можно подумать, что всю жизнь автор только на таком языке и изъяснялся. Это не «couleur local» (местный колорит), не «выписки из записной книжки», это подлинная динамика живой человеческой речи.

Национальная черта. Лесопилка работает, «движется», — ах, это так неинтересно. Странно было бы писать роман о том, «как работает лесопилка». Лесопилка сломалась, стала, — а не сломалась сама, так сломала человеку душу, — тогда русский писатель идет к ней и радушно принимает ее к себе на страницы: вот превосходный сюжет! Поэзия действия, акции, труда, «движения» у нас еще и не начиналась. «Мы, — сказал Розанов, — лежим художественно, а как пойдем... тут живописи конец». Не делающий Кутузов у нас милее и победительнее Бонапарта*. Сейчас европейские рынки засыпаны стихами и прозой обо всяческих Цепелинах*, а у нас к Цепелинам внутренне никакого интереса, и вместо восторженных од русский пиита¹ (вчитайтесь) поет:

Ах, эти лодки, —
Еще жужжащие трещотки
В моих ушах от крыльев их
Скелетных, длинных, гробовых!..
Но мне затеи эти жалки,
Смешон восторг людских сердец;
На их летающие палки
Глядит с улыбкою Творец.
Напрасны гордые усилья!

А русский мудрец рассуждает:

«Воздушный полет в пределах нашей земной атмосферы ничего не изменит в нашем стремлении к бесконечному полету, и бесплодность его сделает его еще более мучительным. И вместо того, чтобы радоваться успехам воздухоплавания, как это делают мои современники, я предложил бы им серьезно задуматься, не лучше ли для человека полная неподвижность» (*Леонид Андреев*. «Мои записки»)*.

Какие уж тут «движения»? «Не лучше ли для человека полная неподвижность»? До лесопилки ли тут? Тем-то вы, люди, и милы, тем-то вы и спасетесь, что вам для чего же лесопилка! — говорит вся русская литература. Штольц, конечно, нужен; конечно, «Бог с ним, пускай себе будет», но любить можно лишь Обломова. И в «Жизни человека» помогут ли герою самые лучшие в мире лесопилки. И Ценский глядит на своего Сесиль Родса и ласково думает:

— Махай, махай руками, ничего. Ты у меня домахаешься!

Как смеет человек махать руками, шевелиться, «двигаться», если есть Некто в Сером, Бог, Молох, Ограждающий входы, которые раз! два! и полетел человек вверх тормашками. Как смеет че-

¹ К. Фофанов.

ловек за свой страх идти куда-то своей волей напролом, — как ему не стыдно, не жутко, не грешно! Об этом и «Война и мир», и весь Чехов, и вот теперь новый — Сергеев-Ценский.

Словно с высокой башни осмотрел он всю Великанию, и все показалось ему упоительно в ней и полнокрасочно до восторга, до утомления, — но на всех путях жизни осудил он всякое дело, заранее обреч его провалу и обнаружил пред нами, что дело пророка, и дело богатыря, и дело строителя — и всякое движение «страшно».

— Ва-ва-ва... ва-ва-ва!

Топоры, вилы, цемент, рельсы, машины, строительные кирпичи, все это скромное оружие в нашей борьбе с тем, «Кто смеется над нами» — Боже мой, до чего это безнадежно для Ценского, и какие это бирюльки для Митьки Цыгана. Захлебываться «Песнью о плотничном топоре», как захлебывался Уитмэн, воспевать, как он:

Цеп, плуг, кирку, лопату и лом — и тунели, и рельсы*, — как это все и мелко и жалко для поэтов великой страны Неделания. Поставьте рядом с Ценским другого гениального англосакса — Киплинга, для которого любовь — между прочим, Бог — между прочим, и смерть — между прочим, а главное — наша (мужская) трудная, упоительная и такая поэтичная работа устроительства на земле, и здесь для Киплинга каждый гвоздь — герой, и каждая гайка — героиня. В книге, которая так и называется: «The Day's Work» («Дневные труды»), он воспевает психологию молодого парохода, постройку моста, и жизнь локомотива — и кажется, если бы не было женской любви, если бы не было Бога, Фауста и Гамлета, Киплинг все остался бы поэтом, — для него довольно и Молотка! Всякие пионеры, солдаты, моряки, кочегары, рудокопы — приманчивы для него не своими «бедствиями», не каторгой своего «положения» (все это он как бы предоставил в полное ведение нашей словесности!) — а трудом, который изучен им самим изумительно и в котором он — для себя, для своей души, нашел целые залежи поэзии. Здесь его заклятие от Митьки-колдуна, и воображаю, как снисходительно и презрительно улыбнулся бы Ценский, если б узнал из одного раннего стихотворения Киплинга*, что жизнь это — каторжная галера, что мы каторжники — и что именно это-то превосходно.

Следует ли напоминать «Песнь о корабле» Лонгфелло, где постройка судна воспета шиллеровскими стихами, — не ясно ли и так, что этот аппетит к постройке, вкус к созданию вещей, столь выраженный в других литературах, у нас показались бы дурным тоном и мелочностью чрезвычайной. Как будто взрослые люди

стали бы славить игрушки. У нас, если бы случилось, всякий написал бы вновь вослед за Аксаковым похвалу окольной, не созданной нами — дорожке:

Тебя не ровняли топор и лопата,
Мягка ты копыту и пылью богата.

5

Всмотритесь же в самую ткань этой новой повести Ценского. Началось с того, что его великан, Антон Антоныч, купил под Ригой какое-то великанское имение.

Но это только так кажется ему, будто купил он имение, «две тысячи десятин», «двадцать две фермы в аренде», «пруды», «дом бароньский — роскошь»:

— Эт-то роскошь, та роскошь, я вам говорю. Громадный замок, грандиозный, — на самом же деле под Ригой он купил себе смерть, и пусть он все еще радуется покупке и суетится, но, как бык, ведомый на бойню, он уже чувствует каким-то смутным чутьем: кончено! все пропало! кончено!

Очень нервно и тонко ведет это дело Ценский. Сначала пустяк: тому вдруг почудилась в новом имении «смолистая, как ладан тишина» и запахло «могильно-мирною сосновой смолой»...

...Потом такое чувство: «будто сделано все хорошо... но как-то неожиданно совсем не то».

...Потом: почему это так страшен до оторопи продавец имения, обыкновенный человек: «лысый, с лица желтый, точно костяной, глаза впалые, серые, не смеялся, даже не улыбнулся ни разу, ходил тихо, без скрипа, без стука», даже голос дрожит у бедного покупателя, когда он вспоминает об этом зловещем продавце.

Бедный Антон Антоныч, Антон Горемыка, он грозит кому-то кулаком и подбрасывает вызывающе голову.

— Поблестим мечами, позвеним щитами!

Но этот «Кто-то», вечный герой всех рассказов Сергеева-Ценского, не сдастся, и не с ним ли выходит на бой Антон Антоныч, когда кричит приятелю Веденяпину.

— А ну, брат, чи у тебя рука крепче, чи у меня? Жми изо всей силы, так, чтобы аж... кровь из носу, ну-у?

Но сам знает: борись, не борись, — кончено, кончено. Кем кончено, почему кончено, — этого он не знает; а и узнает, ничего не изменится. И в душе у бедной жертвы воцаряется единствен-

ное, что дорого Ценскому, что проповедует Ценский: безнадежность, amor fati[◇], покорность:

«Он затих и покорно пошел в сад».

Нечего сказать, хороши «Движения»!

То ли еще будет впереди! Его, гения движений, исподволь затянет, засосет роковая какая-то косность, могильность, тишина. Как будто с размаху брякнулся вдруг человек в огромную банку с варением, и рот, и нос ему залепило, руки, ноги склеило, связало, только глаза торчат безумные навывкате, да брови над ними неистово движутся, а Ценский сунул палец в варение, облизал и говорит:

— Сладко!

Того все тянет и тянет, засасывает, а для Ценского здесь главная сладость. Здесь источник его поэзии. В «Печали полей» — помните? — и природа, и люди тоже рвались создать, сотворить, породить, но, бесплодные, никли, и в этом тоже для Ценского была вся красота, и поэзия. Он смотрел, как тонут, скорбел и, в восторге горя, твердил:

— Сладко. Это сладко. Только это и сладко.

Бедный Антон Антонович, дорого далась тебе твоя поэтичность!.. Вот он едет в поезде, и с ним, возбужденным, едут все вокруг, — молчаливые и равнодушные. Он жалуется на их равнодушные, но приходят другие, еще и еще равнодушнее. И чем он горячее, тем все вокруг — холоднее. Это как дьявольская игра. Приезжает домой, жена брезглива и равнодушна. После роковой покупки она «словно отрубилась от него». И даже у работника Фомы стала такая «молчаливая спина»: не понять, слушает он, или нет, лошади, и те «безучастны». Все одно к одному. И не только продавец был тихий, «без стука, без скрипа», — но все до одного, будто сговорились, стали вдруг «тихи»: приехал купец, до того тихий, что «от его спокойных полуслов отплывал и вливался в Антона Антоновича холодок», и даже шумный враль Веденяпин, и тот принес ему тишину:

«Почему-то тихая, ровная, гладкая речь была у крикливого обыкновенно Веденяпина», — и впервые увидел Антон Антонович, что пальцы у Веденяпина «паучьи», а подбородок «каменно-твердый». И онемело глядит на него Антон Антонович, как высоко и спокойно поднимались его желтые глаза, и вот-вот пронзительно в последний раз, крикнет «караул», заблестит глазами и исчезнет в банке навсегда.

И когда Антон Антонович выхватывает у «равнодушного» Фомы кнут и, ни с того ни с сего, начинает остервенело хлестать «безучастных» лошадей, чувствуешь, что он хлещет, в сущности,

[◇] Любовь к судьбе (лат.).

«Некоего в Сером», «Того, кто смеется над нами», что он бьется, барахтается в той банке варения, куда безо всякой вины угодил, бьется, вопит: не хочу!

«А сам еще вершка на два осел»*, — как сказано где-то у Сологуба, в рассказе на ту же тему.

6

Повесть еще не окончена, но нет сомнения, что все будет именно так. Слишком музыкален талант Сергеева-Ценского, в каждом его произведении всегда есть один основной лейтмотив, и вся суть всегда в развитии, в росте, в усилении этого лейтмотива, покуда он не станет громче всех других звуков, и не покроет, не заглушит их все; и почти всегда выходит так, будто в Марсельезу исподволь, сбоку, чуть-чуть прокрался откуда-то гаденький, мелконький *Mein lieber Augustin*, — и все назойливее, все подлее, все громче, и вот заглушил Марсельезу*, сконфузил, оттеснил, и сам гремит во всю силу:

— *Mein lieber Augustin! Mein lieber Augustin!*

НАВЬИ ЧАРЫ МЕЛКОГО БЕСА

(Путеводитель по Сологубу)

— Осуществим утопию!

«Капли Крови»

1

У мальчика Саши скончалась мать. Он лелеет мечту о покойнице.

— Мне, знаешь, хотелось бы повидать мамочку, — твердит он отцу. — Право, хоть один бы только раз.

— Как же ее увидеть? — спрашивает отец. — Во сне разве?

— Хоть бы только показалась, хоть бы на самую маленькую минуточку, — повторяет тосливо Саша.

Это из старого Сологубова рассказа «Земле земное». И не странно ли, что все почти дети у Сологуба так тоскуют о «милой мамочке»?

Кирша Триродов из «Навях чар» — помните — тоже твердит:

— А мама к нам не придет? Ах, пусть бы пришла хоть на минуточку.

И Егорка из «Капель крови» то же самое: «истосковался по матери, точно зов ее услышал ночью, и проснулся тревожный и звал:

— Мама!»

Даже дряхлому старцу из очерка «Обруч» чудится, что с ним идет мама, «смотрит на него да улыбается». И из всех людей только милая мама милой девушке Елене в поэтичном рассказе «Красота». И самый страшный испуг для милого мальчика Коли, что мама, может быть, «только приснилась ему», и что на самом деле никакой мамы у него и нет («Жало смерти»). Так возвышенна у героев Сологуба всегда эта светлая мечта о маме, что семилетний Пака (в великолепном рассказе «В плену») не хочет, не может признать свою маму настоящей мамой: нет, его «милая мама далеко, в иной стороне», а эта женщина, которая здесь выдает себя за маму, есть только злая фея, принявшая ее образ:

«Мы раньше с мамочкой жили в замке, — мечтает Пака. — Было очень весело. Но злая фея, наша дальняя родственница, рассердилась на мамочку за то, что мамочка не пригласила ее на мои крестины, — и вот однажды ночью унесла меня на ковре-самолете, когда я спал, и потом сама обернулась мамочкой. Но она не мамочка. А я в плену».

С первого взгляда все это как будто черты самого обычного романтизма. «Мамочка» здесь у всех далекая, недоступная — не та «черная мама», которая близко, а «белая»*, мама-принцесса, мамачеловек, и поначалу кажется, будто Сологуб, как тысячи поэтов до него, такую белую маму и славит. По крайней мере, когда один из его семилеток замечтался о маме черной, о живой и о близкой своей маме, Сологуб покарал его тотчас же:

— Стервеньш! — крикнула ребенку эта черная его мама. — Ах ты, стервеньш. Где тебя нечистая сила носила!

И стала бить его, и била до смерти. Не мечтай о доступном и близком. И в последнее время как будто новой любовью снова влюбился в мечту Сологуб. Со страниц его не сходит теперь сладчайшее имя Дульцинеи Тобосской*, и он готов, как новый Дон-Кихот, приносить и приносить себя в жертву этой далекой, прекрасной, несуществующей Деве:

Люблю одну тебя,
Неведомая дева,
Невинной страсти не губя
Позором ревности и гнева.
И знаю я, что здесь
Не быть с тобою встрече:
Твоя украшенная весь
От здешних темных мест далече.

И у каждого почти Сологубова героя есть такая прекрасная Дульцинея, и только мечтами о ней живет у Сологуба каждый че-

ловек. Мечта королевы Ортруды в романе «Творимая легенда» — какой-то неведомый Люцифер:

— О, если бы светозарный Люцифер предстал предо мною! — восклицает она. — В сверкании молний и в хоре громов сказал бы мне вещее слово!

А у статского советника Передонова своя Дульцинея — инспекторское место. И о ней он мечтает так же ненасытно, ежеминутно, каждой капелькой крови:

— Получу бумагу — и поеду. Как же я могу жить, если мне не дадут инспекторского места!

Даже на убийство идет он ради этой прекрасной мечты.

Мальчик Сережа мечтает о звездах. Мальчик Митя о девочке Рае. Чиновник Саксаулов — об умершей возлюбленной: «пригрезилась Тамара, — нежная, белая, пришла и села рядом. Она смотрела неотступно, настоятельно и чего-то ждала» (Новеллы: «К звездам», «Утешение», «Белая мама»). Словом, у каждого своя неотступная мечта о неведомом, сладком — каждый только ею и счастлив, только ею и жив, — и заметьте, это не та беспредметная мечтательность, которой у Короленка, например, предаются чуть не все его (непреренно голубоглазые!) герои, — это мечтательство, мечта-чародейство. Поистине, в «творимую легенду» превращает эта мечта все то, к чему прикоснется. Дон-Кихот, например, он мечтал о прекраснейшей из дев, о Дульцинее, — и хотя Дульцинея не было перед ним нигде, вот он встретил коровницу, грубую девку Альдонсу, — и силою влюбленной мечты превратил ее в Дульцинею. Для всех для нас она вульгарная девка, от нее несет козлом и собакой, — для него она сладчайшая, прекраснейшая дама. И он, конечно, слыл бы среди нас величайшим волшебником, если б и мы, когда мы влюблены, не владели бы теми же чарами. Какую Альдонсу не превратит в Дульцинею любовная мечта влюбленного в нее. «Кто любит, тот гениален, как Шекспир, и дело любви — творческое дело!»* — воскликнул однажды Сологуб. «Любить — воплощать в невозможной жизни невозможное в жизни», — сказал он когда-то в своем первом романе. «Любовь не средство ли осуществлять мечты!» — повторяет он теперь в последнем романе. И не сама по себе Дульцинея дорога Сологубу, не радость, не любовь, не красота сама по себе, а именно это творчество человеческого сердца, это превращение любящим сердцем уродства и безобразия в красоту, Альдонсы в Дульцинею. Любовной мечтой мы людей превращаем в богов — разве любовь не магия, не чары, не колдовство! Только люби, только мечтай, и ты чудотворец — кто бы ты ни был. Мы все чудотворцы, все до одного! Был пир в Кане Галилейской, — напоминает нам Сологуб в одной недавней новелле, и не хватило вина, и просили Учителя:

— Преврати нам воду в вино!

И велел Учитель наполнить чаши водою и подать гостям, как вино. И пили гости воду. Но вода водой и осталась. И юная дева из бывших на пире спросила, набравши в свой кубок воды:

— Учитель, скажи мне, вино это или — вода?

И ответил Учитель:

— Пей эту воду с невинною верою, и твое сердце, творящее чуда, претворит ее в живое вино, крепче которого нет на свете.

«Юная дева выпила чашу воды до дна, и великою радостью осветилось ее лицо. Пьяная водою, как вином, крепким и сладким, она плакала от восторга и восклицала, хваля учителя и пророка, и плясала, кружась и ударяя в ладони» («Претворившая воду в вино»).

Вот они — чары влюбленной мечты, и горе той деве, чье скудное сердце не знало мечтаний: вода для нее так водой и осталась, ей не дано — как сказал бы теперь Сологуб — «дульцинировать» мир: «она не видела чуда, и дом ее будет пуст». Только *сердце* наше, мечтающая, и творит чуда:

Что было светлою водою,
То *сердцем* в кровь претворено.
Какое крепкое вино!
Какою бьет оно струею!

И без конца готов славить Сологуб тех, кто от тоски, от жажды, от боли «деет чары», «творит легенды», дульцинирует девку Альдонсу. Голодали в пустыне, — повествует Сологуб в другой новелле. — И сбились с пути. Но в предсмертном отчаянии поверили сердцем, что пыльный песок под ногами — зерно, и что ключевая струится из голого камня вода, — и кто поверил в этот обман, тот насытился пылью, и напился из пустой горсти, и дошел до святой земли, остальные погибли в пустыне, истлели.

Живи, и верь обманам,
И сказкам, и мечтам:
Твоим душевным ранам
Отрадный в них бальзам.

И заметьте: всегда отчаяние, боль, последняя мука рождает у Сологуба мечты. «*Страдая*, творим, и творческим подвигом радуя, радуемся», — говорит он в одной из последних новелл. Если бы черная мама не кричала людям:

— Стервеньши!

Если бы не била их до смерти, — кто бы из них вымечтал себе белую маму! К чему бы нам тогда «творимая легенда!» Но именно потому, что от Альдонсы несло и козлом и собакой, Дон-Кихот и

претворил ее в Дульцинею. Это творчество страдания, это гениальность униженных и оскорбленных, это то богатство, которое есть у нищих. И Сологуб как будто бы хочет всех одарить таким богатством, он как будто знает секрет обогащения, такое волшебное снадобье, и разве не похоже на проповедь, когда он говорит:

— На что же нам мудрость наша? Неужели мудрость наша над морем случайного бывания не может восставить светлый мир, созданный дерзающею волею нашею?

Сологуб как будто хочет, чтобы каждый из нас повторил вслед за ним:

О, кто мне помешает
Воздвигнуть все миры,
Которых пожелает
Закон моей игры!

«Преображается в мечтах дневное, горькое томление». «Темницы жизни покидая, душа возносится твоя к дверям мечтательного рая в недостижимые края». «Беру кусок жизни», — недавно сказал Сологуб, но повторайте за ним его слова все страдающие и обремененные, все, кого отчаяние научило чарам мечты, — «беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я — поэт», — ибо я — влюбленный, ибо я — Дон-Кихот, — и «как же я могу жить, если мне не дают инспекторского места».

«Косней во тьме, тусклая, бытовая, или бушуй яростным пожаром, — над тобою, жизнь, я, поэт, воздвигну творимую мною легенду об очаровательном и прекрасном».

Ждали девушки ночью жениха, — повторяет Сологуб евангельскую притчу. Были среди них неразумные девы, и были среди них мудрые девы, но жених не пришел ни к одной. И вот из мудрых дев самая мудрая — от отчаянья, позора и тоски — сотворила себе творимую легенду, что жених уже их посетил, приходил «в полнощи» и ушел.

— Он подарил нам золотые венцы!

— Он сам надел их на наши головы!

— Разве вы не видите, как сияет золото наших венцов над нашими головами?

Но неразумные девы смеялись над ними:

— Никаких нет венцов на ваших головах!

— Вы сами себя уличаете вашею выдумкою!

Но самая неразумная из всех неразумных бросилась к ногам мудрых дев, и целовала, и плакала горько, и говорила:

— Счастливые, счастливые мудрые девы! Как завиден ваш высокий удел! С вами пировал Жених, которого не увидели мои очи и очи моих безумных подруг. На ваши мудрые головы он своими

руками надел золотые венцы, светло сияющие, как четыре великие солнца. На ваших руках святыня его прикосновений, на ваших губах благоухание его поцелуев. О, я неразумная! О, я несчастная! Умереть бы мне у ваших ног, лобзая ступени, по которым к вам восходил Жених! («Книга очарований»: «Мудрые девы»).

Значит, всякий, всякий из нас, — и мудрый, и неразумный, — если только он страдает, может тоже взять «кусочек жизни, грубой и бедной», и сотворить из него «сладостную легенду». Мы все чудотворцы, маги и колдуны, — не похуже того Триродова, которого вывел Сологуб в «Навях чарах», — и все это было бы необходимо, и все мы были бы счастливы, если бы Сологуб не утаил от нас одного обстоятельства, одной своей задней мысли, которую он с бубенцами, с гримасами и ужимками, но и с кровию сердца, наконец-то, вполне открыл нам в своих юродствующих, вульгарных, но глубоких «Навях чарах». Есть один у Сологуба секрет, который вверх тормашками перевернет все эти прекрасные «творимые легенды» и сделает Дон-Кихота страшилищем — но обо всем этом после, — теперь же, покуда, да здравствуют чары влюбленной мечты и отчаяния, претворяющие нашу черную землю в дивную планету Ойле, которую Сологуб воспеваает в самых ясных, самых нежных своих мелодиях:

На Ойле, далекой и прекрасной,
Вся любовь и вся душа моя.
На Ойле, далекой и прекрасной,
Песней сладкогласной и согласной
Славит все блаженство бытия.

2

Но не всегда удается творение «творимых легенд».

Прекрасная девушка Елена в давнем сологубовом очерке «Красота» закрыла двери, занавесила окна и от скуки, от великой тоски стала уединенно творить для себя свою маленькую, домашнюю «легенду», свою комнатную Ойле, — какую, не все ли равно?

Но вдруг приоткрылась дверь, и в узком отверстии показалась голова, — это заглянула горничная Макрина, «смазливая девица с услужливо-лукавым выражением на румянном лице».

Она ничего не сказала, но пошла на кухню к кухарке, — тоже «румяной» и тоже «лукавой», — и с нечистой улыбкой сообщила ей:

— И вижу это я сквозь щелку, — стоит барышня перед зеркалом в чем мать родила — вся как есть совсем выпялившись.

— Да что ты! — воскликнула Маланья.

— Вот ей-богу, — вся голая, и фигурует, и фигурует, — и этак-то повернется и так-то...

«Макрина топчется на месте, представляя барышню, — рассказывает Сологуб, — и обе хохочут. Циничные, грубые слова звучат с беспощадно-гнусной ясностью», — посрамлена, посрамлена навек «творимая легенда» Елены! И как часто у Сологуба эти румяные, пухлые, непременно почему-то дебелие бабищи врываются в прекрасную Ойле, — и нечистыми устами кричат бедному Дон-Кихоту:

— Стервеньш!

В новелле «Белая березка» мальчик Сережа создал себе тоже свою Ойле, и только что вознесся туда, как пришла какая-то опять-таки «румяная» Зина и осмеяла его мечту, а вслед за Зиной с веселым хохотом, с запахом противных и сильных духов влетела, — опять-таки «румяная», и опять-таки «лукавая» вдовушка Лиза — и снова на Ойле зазвучали «циничные грубые слова».

Такая же дебелия, румяная, бесстыжая, безоглядно-веселая, малявинская баба врывается в «творимую легенду» Василия Логина, героя «Тяжелых снов». И такая же горничная Даша опоганивает в «Жале смерти» своим циничным смехом чистые мечты ребенка Мити, — о голубой и прозрачной Рае. И как жестоко, как нагло насмеялась пухлая, дебелия и румяная бабища Аглая надо всеми убогими чарами своего бедного мужа Саранина, — в изумительном рассказе Сологуба «Маленький человек». Вот она Сологубова «черная мама», Альдонса, которую никакой Дон-Кихот не сумел бы превратить в Дульцинею, — бегите от нее, спрячьтесь, плотнее закройте двери, чтоб не вбежала она «беспощадно-гнусная» и не сказала циничных слов, — и недаром Сологуб так часто твердит: «плотно дверь моя закрыта», «моя недоступна ограда», «бесшумную тканью завешан чертога безмолвный порог», «окружился я стеной», «окружился я быстрыми снами», и недаром девушка Елена так старательно закрывает у него двери, недаром Ботаник, — из его новеллы «Отравленный сад», — воздвиг вокруг своих чертогов такие высокие стены. И у химика Триродова, творящего такие странные чудеса в романе «Творимая легенда» — о, какие высокие стены, самые высокие изо всех!

И как бы ни кричала Триродову окрестная жизнь: стервеньш! — каким бы «яростным пожаром» ни бушевала она вокруг, — здесь, внутри, за высокими стенами все мирно у него, легко и поэтично; прохладные тени высоких деревьев и милые Сологубу дети, которых он так нежно умеет воспевать, и высокая башня над домом, — взойди на нее, выпей зелья — и вот ты уже на планете Ойле и туда не вороваться к тебе безоглядно-веселой бабе. «Ибо я

не люблю жизни, бабищи румяной и дебелий», — признался недавно Сологуб.

Вокруг этих стен городок Скородож — в нем-то и бушует румяная, — от него-то и укрылся Триродов. Что это, городок или мир, и кто это — люди или дьяволы населяют его? Жутко жить в этом царстве румяной бабы. Там на девушку бросается парень, ржет от радости, сверкает зубами, рвет одежду и похотливо храпит. Там Марию бросили на пол, раздели, бичуют резинами. Там хулиган подошел к еврейке, кричит:

— Молись Богу, пархатая!

И широкий нож, блестя в вечерней мгле, поднимается в широко размахнувшейся руке, и вонзается в тело старухи. «Быстро и тонко взвыла, опрокинулась, умерла». Там — не в целом ли это мире? — мальчик-с-пальчик бьет мальчика-с-ноготок, а мальчика-с-пальчик бьет мальчик-с-два-пальчика, а мальчика-с-два-пальчика бьет мальчик-с-локоток, и так дальше до бесконечности, — давят, теснят друг друга:

— Попал сюда, так и терпи! Мы тебя не звали! Помнись, сволочь сахарная! А и быть тебе, щенок, без кишók! Начисто кишки выдавим. Подавись своими кишками! Режь ее, стерву астраханскую!

Пляшет румяная баба, и, пьянея, все больше куражится:

— Поцелуй мой кукиш, дам денег, не поцелуешь — не дам!

«Какая адская мука гореть в дьявольском огне земного мучительства! И кто же мучительствует? Человек или дьявол? Человек человеку дьявол!» «И когда мать дает пощечину дочери, ее радует и звук удара и красное на щеке пятно». «И кажется иногда сквозь страшное томление и тошноту и багровый туман в глазах, что кто-то громадный» — белая мама, спаси нас! — «головою до неба и еще выше, — человек или дьявол или человек-дьявол идет по головам умирающих в задыхающейся толпе людей — и вержет[♦] в них страшные ругательства», — а они пляшут позорную пляску жизни, — мелкие бесы, демоны, дьяволы —

Высоко поднимая колени,
Безобразные лешие лают —

и не пляска ли дьяволов весь мир для Сологуба, и как часто почему-то все они пляшут в его знаменитом романе, — пляшет Дарья, пляшет Лариса, пляшет Валерья, — «ведьмы с Лысой горы позавидовали бы такому хороводу», говорит Сологуб («Мелкий бес»); пляшет Недотыкомка: «истомила зыбкою пляскою», пляшет Варвара:

[♦] От глагола «вергать», бросать, кидать (*устар.*).

— Пляши, Павлушка! пляши, Клавдюшка, и ты!

И сам Мелкий бес: — «расскакался Ардальон Борисович!» — и Володин, и старуха Ершова — мелькнут и исчезнут, — кружатся с неистовым хохотом, — вокруг этих стен, где затаился Трифонов, — смотрите, вот: пронесся Зеленев, «юрист по образованию и свинья по природе», — хрюкнул и дальше, — вот Кербах, вот Жеребнев — друг на дружке верхом, — несутся вскачь и кричат:

— Измена, крамола, перевешать, истребить, драть!

А за ними Миночка, Линочка, Диночка, Ниночка, Тиночка, Риночка — семят, звеня, вслед за маменькой; и Передонов пронесся, сопя, очки его прыгают на переносице, он тащит кота за веревку к цирюльнику:

— Хозяин, кота побрей, да поглаже!

И машет какой-то бумагой — не донос ли жандарму на трэфовых валетов? — а за ним Руслан-Звонарева, с бородавкою на носу, — и зачем у нее на носу бородавка? — и кто-то с лицом, как пшеничная булка, пронесся и взвизгнул:

— От мамзели клопы в постели!

И дальше. А за ним, вихляясь, лягаясь, с веселым бляньем, несется кудрявый Павлушка — и дальше — и еще, и еще — «пестрые галстуки под корявыми рожами, тесные башмаки на громадных ножищах» — вот она, пляска жизни дебелий бабы, вот он весь мир для Сологуба и, — какой это ужас! — такую же пляску вместе с этой бабой должен плясать и он, замордованный ею, поэт:

Гулкий бубен потрясая
Высоко над головой,
Я помчался б приседаю,
Дробь ногами выбивая,
Пред хохочущей толпой.

Не всегда эти «мелкие бесы» так жестоки и злы, — чаще всего они «простые, добрые человеко-звери» — но зачем они так безобразны, зачем так кошмарно, нелепо, безнадежно грубы, бедны, уродливы? О, мы все это знаем, — эту тошноту, это головокружение от человеческих лиц, шляпок, речей, походок, — когда идешь по улице, и каждая чужая улыбка — как пощечина, и каждая физиономия — как карикатура, — и колет, и царапает сердце каждый напомаженный ус, — и зачем у Руслан-Звонаревой на носу бородавка? Это мучительней всяких мучений, —

Люди, стены, мостовые,
Колесницы,
Все докучные, да злые
Небылицы!

У Сологуба это чувство всегда; тошнит от человечества, от мира; он как тот тифозный больной, — из чеховского рассказа, — который, когда видит чухонца, думает:

— Противный народ эти чухонцы... и греки. Совсем лишний, ни к чему ненужный, противный народ. Занимают только на земном шаре место. К чему они?

«И мысль о чухонцах и греках производит во всем его теле что-то вроде тошноты», — и как тифозный больной, Сологуб себя чувствует всегда. Тому, вы помните, даже какая-то красивая дама показалась отвратительной «до тошноты», и «он не мог понять, как это военному в красной фуражке не жутко сидеть возле нее и глядеть на ее здоровое, улыбающееся лицо». Но тифозный больной у Чехова выздоровел, а у Сологуба, как и у многих из нас, неизбывна эта тошнота от «предметов предметного мира». Каждая наша нескладница, каждый наш жест — как личное ему оскорбление. О, зачем у Грушиной на теле блоши укусы? О, зачем у Наты громадный тройной бант подле пояса? А у этого гимназиста зачем — «гнилые зубы, зеленое лицо, слюнявая улыбка, впалая грудь?» И зачем так наглы вывески и так бесконечны заборы? И «красные, потные, скуластые лица, черные клоки волос, которые мотаются над плоскими и наморщенными лбами», — Боже мой, зачем это все, — и каждое слово «вонзается как раскаленной иглою», и всю душу воротит тошнота. Бедный, измученный поэт, — весь мир для него — это только

Страшилище звона и блеска,
Застенок томительных дней —

потому что разве вы думаете это легко, что у Руслан-Звонаревой на носу бородавка! «Я безлепичей измучен», — вырывается иногда у него, — измучен бородавкой Руслан-Звонаревой и знаете, даже все те мучительства, все ножи, розги, штыки, зуботычины, все «капли крови», которыми кишмя кишит последний роман Сологуба, — все они не так страшны Сологубу, как эта бородавка! Бегло, формально, как будто куда-то спеша, как репортерским (отчасти!) карандашом описывает Сологуб в этой «Творимой легенде» все убийства и изнасилования, — все как будто старается и не может испугать себя ими, и как бы отрок Лин ни твердил у него, что презренен мир, где «совершаются такие жестокие дела», — но тема Сологуба не в этом, не в «жестоких делах», — и подлинный ужас у него воистину только пред Руслан-Звонаревой, пред уродством, а не пред жестокостью жизни — «бабищи дебелий и румяной, но безобразной», и, может быть, тут весь пафос его поэзии, может быть, тут единственное, вполне искреннее, несомненное

его чувство. Теперь много толкуют о философии Сологуба*; г-жа Чеботаревская, Иванов-Разумник, Сергей Городецкий очень дельно излагают его «систему»*, но здесь не философия, здесь боль, здесь «сердце в занозах»; здесь тоска, а не система!

Руслан-Звонарева не резала никого и не била. Она тихо подошла к окошечку в почтамте и испуганным шепотом сказала:

— У меня двойная фамилия: Руслан-Звонарева!

Но, вы помните, человек услышал ее и решил, что больше ему жить нельзя, — и призвал к себе смерть, «смерть по объявлению», и, я думаю, Чехов или Гоголь поняли бы его совершенно, ибо и для них бородавка часто бывала символом всей вселенной; и «предметы предметного мира» кого же и оскорбляли, кого же и били по лицу, как не их. Ощущать в человеке дьявола — это раньше всего и после всего — страдание, и как сжимается бедное сердце у мальчика Мити, когда, — в рассказе «Утешение», — он видит, что «мимо идут не люди, а какие-то в черном, злые и нечистые, словно извергнутые адом, — домовые подстерегают у ворот, — и еще какие-то предметы длинные, стоячие, как оборотни» — и вы думаете, легко самому Сологубу видеть, что даже дома, и те «имеют глупый вид, бессмысленные хари, у которых волосы начинают расти почти сразу от бровей» — и не это ли испепелило Голя!*

И сам Передонов погиб не оттого ли?

Г-жа З. Н. Гиппиус недавно высказала*, будто Сологуб не приметил ни единой у Передонова слезинки, — но ведь это неверно, ведь весь роман напоен слезами этого невинного страдальца, измызганного, измочаленного «предметами предметного мира», и что ни страница, — мы недаром читаем: «грусть томила Передонова» и опять: «на душе было безнадежно тоскливо» и опять: «тоскливо было на душе у Передонова» и опять: «какая тягость, какая докука!», — «Передонов дрогнул, дико крикнул и побегал домой», «смятение и ужас у него на лице», — и жалко, и жалко, и жалко бедного мелкого беса, для которого что ни впечатление, то боль, то ужас, и всякая вещь в этом окружающем мире режет его, как тупым ножом! «дом имеет сердитый вид», — «кот промяукает, чего не было», — «глаз птица пролетела-подсматривает», — «не черт ли в кармане у Варвары?» — и каждая тряпка, каждая лента, каждая тучка — уж не Недотыкомка ли? — и знаете, если Передонов гадок для мира, то ведь мир еще в тысячу раз гаже для Передонова, и в этом его, Передонова, тяжкий крест, за который, право, можно простить ему, что он иной раз побреет kota или выпачкает подошвами обои. Конечно, и он угнетает, и он душитель, ведь недаром же и он у Сологуба «румяный» («Мелкий бес»), — но главное все же в том, что румяная бабища ежеминутно, на тысячу ладов,

всеми своими предметами и всеми своими явлениями тиранствует над ним. Его, как и Сологуба, как некогда Гоголя, тошнит от мира, но Сологуб против этой тошноты знает, как мы видели «Творимую легенду», — он претворяет воду в вино, пыль в пшеницу, мелких бесов в людей, Альдонсу в Дульцинею, черную маму в белую маму, Ваньку Ключника в пажу Жеана, он улетает на Ойле, он загораживается высокой Триродовской стеной, а бедный учитель словесности вместо всех этих чар умеет только вертеться на месте и бессмысленно бормотать:

— Чур-чурашки, чурки-балвашки, буки-букашки, веди-таракашки. Чур меня. Чур меня. Чур, чур, чур. Чур-перечур-расчур!

Чур. Чур. Чур! Чур-перечур-расчур!

3

Но забудем, что Передонов страдалец, пусть он только бес, только дьявол, воплощение мировой безлепицы, пусть передоновщина и есть та черная мама, что кричит нам ежеминутно.

— Стервеньши!

— согласимся на этот термин, он уж вошел в обиход, и тогда мы увидим в творчестве Сологуба два разделенных космоса: триродовщину и передоновщину, — и нужно тотчас же отметить, что ничего, кроме них, Сологуб не видит и не знает. Какое явление ни встанет пред ним, он отнесет его либо к чарам, чудесам, творимым легендам, либо к тошноте, к томлению, к безлепице. — Других разделений у него не имеется:

Вот страшные и тесные пределы, —
К иным путям затеряны ключи.

У него, например, нет ни одного так называемого «положительного героя», который бы не творил чар, не мечтал непременно об Ойле, а был бы просто добрый человек; и нет ни одного отрицательного, который бы в конце концов не оказался мелким бесом. И в его писаниях вечная, в сущности, схватка Триродова и Передонова, вечная диалектика этих двух мировых начал, единственных, которые ему ведомы — черной мамы и белой мамы — и странно следить, с каким однообразием во всех своих драмах, трагедиях, притчах, новеллах, стихах, романах, статьях и сказках — на тысяче арен под тысячью личин, Сологуб изображает все тот же, все тот же турнир, все тех же двух противников:

И роковое их слиянье,
И поединок роковой.

Мы уже видели его рассказ «Красота». Здесь — мы уже видели — встали лицом к лицу эти двое — служанка Макрина и барышня Елена — и это главное, в этом суть, — и все остальные ассимилируются то с той, то с другой, так что образуются как бы два стана, вечно между собою враждующих. В одном — Елена и ее покойная мать, в другом Макрина, Маланья, какой-то Ресницын и еще кто-то без имени, «жирный, обрюзглый, с гнилыми зубами».

В «Белой березке» тоже весь смысл в этой полярности творящего легенду Сережи и дебели, румяной Лизы.

В рассказе «Два Готика» тоже: духовное, душевное единоборство Триродова — Готика и Передонова — Лютика.

В «Очаровании печали» тоже: столкновение Арианы и Марианы.

В «Победе смерти» тоже: столкновение Альгисты — Дульцинеи и Берты — Альдонсы.

В «Маленьком человеке» тоже: столкновение Саранина и Аглаи.

В «Мелком бесе» тоже не просто сосуществуют Людмила и Передонов, а каждым своим жестом и самым своим бытием отрицают, уничтожают друг друга, и кто не чувствует все время их скрытой полемики, их поистине рокового душевного поединка?

И в новелле «В плену» разве не такой же душевный турнир у семилетнего Паки с его черною мамой, томящей его в заключении? — словом, раскройте любую страницу у Сологуба, читайте наугад, — вы почти на каждой увидите: то Триродов лежит без движения, а Передонов на нем и колотит его кулаками, то Передонов внизу, а Триродов его одолел, вымещает былые обиды — и так постоянно — то триродовщина, то передоновщина, — и от этого иные рассказы выходят у Сологуба полосатые: то одна, то другая полоска, и чуть только к кухаркину, например, сыну Дармостуку приблизится от алтаря, как горний вестник, его «творимая легенда» Рая, трепеща и сияя дивными крыльями, — как тотчас же, ждите, непременно раздастся:

— Дармостука в дворницкой пороли! Пойдем дразнить Дармостука!

Передонов взял верх. Но ненадолго. Опять «полупрозрачная, легкая видится Дармостуку Рая». Опять творится легенда, опять одолел Триродов, — но после этого тотчас же:

— Вот, голубчик Дементий... возьми ты этого негодяя...

— Слушаю...

— Отведи его в дворницкую...

— Слушаю, сударыня.

— И накажи его там розгами, да хорошенько.

И так дальше, то же чередование: «творимая легенда» и «безобразная обычность» — полосочка белая, полосочка черная — вот в сущности и вся, очень мною, конечно, упрощенная формула Сологубова искусства. На эти полосочки в сущности разграфлен у него весь мир, и когда читаешь такие полосатые его вещи, как «Белая березка», «Ванька ключник и паж Жеан», «Тяжелые сны», «Творимая легенда», «Белая мама», «Рождественский мальчик», то действительно веришь, что у души нашей и нет никаких других возможностей, кроме как — либо подчинение предметному миру — в скорби и томлении передонового бытия, либо преодоление этого мира радостной и пышной триродовщиной.

И такой же полосатой представляется Сологубу вся вселенная. В «Каплях крови», когда кто-то, помнится, говорит, что теперь у нас столкновение двух миров, двух моралей, двух миропониманий, — буддизма и христианства, мы уже наперед можем догадаться, что христианство, как утверждение «предметного мира», окажется у Сологуба — передоновщиной, а буддизм, как отрицание, как преодоление этого мира — окажется триродовщиной.

И когда Сологуб в статье «Демоны поэтов» («Перевал». 1907. № 7, № 12) утверждает, что вся область поэтического творчества «явственно делится на две части, тяготея то к одному, то к другому полюсу», то вы, конечно, и не читая дальше, можете заранее предвидеть, что один из этих полюсов будет — триродовщина, а другой — передоновщина.

И дальше: когда Сологуб в «Творимой легенде» уверяет, что две над нами богини — Ирония, утверждающая мир, и Лирика, его отвергающая, — то мы знаем, что и это окажутся псевдонимы все того же Передонова и того же Триродова.

И дальше, — когда Сологуб в книге «Змий» говорит:

Два солнца в моих небесах! —

мы знаем, о ком здесь идет речь, и кто они — эти оба:

Дракон, сожигающий, дикий,
И Гелиос светом великий, —

мы знаем, что в небе, в душе, в мировой истории, в поэзии, в религии Сологуб только и видит схватку, борьбу, вечное барахтанье статского советника Передонова и химика-колдуна Триродова — и кто же победит в земных веках? — спрашивает Сологуб в своей последней вещи, но и в первой его вещи разве не тот же звучал вопрос? — кто же победит в земных веках: «она ли», — передоновщина, — «отравленная всеми гнилыми ядами прошлого, обычность, лицемерная, трусливая, тусклая, облеченная в чер-

ную мантию обвинителя, — мантию, изношенную и покрытую пылью старых книг? «Или ты» — триродовщина, — «милая, с розами улыбок на благоуханных устах, ты, роняющая один за другим легкие, полупрозрачные многоцветные свои покровы, чтобы предстать в озарении торжественной и вечной красоты?» («Королева Ортруда»).

Драгоценно отметить, что прежде побеждала обычность и что прежние Сологубовы герои, как мы видели, все были мученики и страстотерпцы; теперь же эта румяная баба отступила от них, наконец, со своими пощечинами и каблуками. И в последних вещах Сологуба, в «Книге очарований» и в «Творимой легенде», впервые есть чувство, что победитель — Триродов, что миновались уже те щипки, шлепки, пинки, тумачи «предметов предметного мира», которые сыпались прежде, и впервые за много лет творения Сологуба перестали быть роптаниями, жалобами, какими они были до сих пор, и вот уже в озорной, разухабистой своей пьесе «Ночные пляски» Сологуб с грохотом и звоном рассказывает нам, как Триродов в личине поэта окончательно, раз навсегда, одолел, посрамил всю несметную рать передоновины, — эфиопских королевичей и зельтерских королей. Сологуб ликует и радуется — и заметьте деталь: его новый роман происходит уже не на берегах реки *Мглы*, как было с первым его романом*, а на реке *Скородень* — скоро-день — и теперь без конца Сологуб говорит, что «вот туманную фатою фантазии облечется докучный мир обычности и за туманную фатою неясными встанет очертаниями жизнь творимая и несбыточная!» («Навыи чары»). Наконец-то прогонит Триродов «румяную бабу»!

И теперь в последней Сологубовой вещи королева Ортруда, наконец-то, по его словам, «вознесла свою жизнь в мир своей воли, а Елисавета обвила-таки «скучный шум жизни легким дымом забвения». Все чары удаются теперь Сологубу, — недаром он пишет теперь «Книгу очарований», «Очарование печали», «Дульцинею очаровательницу», «Навыи чары», — и

Сеять чары и мечты
Будем снова я и ты! —

недаром говорит он Триродову. Теперь он не пожалуется, как прежде, что «всех чар бессильно обаяние», не воскликнет тоскливо:

Отчего нельзя все время
Чары деять, тихо ворожить!

Теперь эта бедная замордованная душа, — не вознеслась ли она и вправду куда-нибудь на Ойле, потому что теперь осенила ее

какая-то последняя ясность, последняя тихость, — и вчитаемся в новые стихи Сологуба, — такие они утомленно-прекрасные, — улыбка выздоравливающего после многолетней болезни:

Я опять, как прежде, молод,
И опять, как прежде, мал.
Поднимавший в небе молоты
Надо мною задремал...
Белых тучек легкий мрамор —
Изваяний быстрых ряд.
Пена волн плескучих на море.
Вновь обрадовала взгляд.

(«Аполлон». 1909. № 1)

И прежде бывало, что на минуту Триродов словно подавал Передонову руку, словно они примирались в душе у поэта, и тогда Сологуб писал такие простодушные свои вещи, как повесть «Они были дети», где солнце не «Змий», а жизнь не «бабища», где прелестен образ девочки-мещаночки Шани, где милый снег и милые люди, не творящие никаких творимых легенд; и прежде бывало Сологуб на минуту писал:

Вернувшись к ясному смиренью,
Чужие лики вновь люблю
И снова радуюсь творенью
И все цветущее хвалю.
Привет вам, небеса и воды,
Земля, движенье и следы,
И краткий, сладкий миг свободы
И неустанные труды!

Но только теперь черная мама навсегда отступила за высокие стены Триродова, и наконец-то получил наш бедный Дон Кихот желанное инспекторское место!

4

Конечно, это мелочь, но все же любопытно, что Сологуб почти никогда не изображает зимы, холодов, мороза. Во всех его 16—17-ти томах едва ли раза три идет снег. Однажды он написал «Снегурочку», но и то как она растаяла от жары. О снеге у него нет ни одного стихотворения, а о жаре столько, будто он арабийский поэт. Зной как-то вяжется у Сологуба с томлением, изнеможением души. Когда он описывает, как кто-нибудь тоскует, для него как будто необходимо, чтобы в это время была жара. «Сегодня в знойный летний день Пака почувствовал новую для него досаду, — го-

ворит он в новелле «В плену». — Горячее солнце обливало его зном и туманило мысли». Во всех трех романах Сологуба, где больше чем тысяча страниц, почти непрерывно тянется лето. И для Сологуба — как же иначе? — ведь в этих романах так много тоски!

В «Творимой легенде» — если помните, — только у Триродова и холодно. Даже пуговка от звонка и та у него «наощупь очень холодная — точно ледяная».

Вся же передонощина в этом романе непрерывно творится на солнце: когда кого-нибудь бьют или истязают — «день был жаркий, душный, безветренный», «длился зенитный час» — это тогда непременно.

Я мог бы вам надоесть, отмечая в «Отравленном саде» «жгучие и горькие лучи»; в «Смерти по объявлению» — «пыльный, жаркий и шумный день»; в «Чуде отрока Лина» — «знойный день и самый жаркий час», когда «небо сверкает безоблачное и беспомощно-яркое; в «Алчущем и жаждущем» — «безоблачное небо, яркое солнце»; в «Очаровании печали» — «горячий свет пламенеющего в небе светила» — и так дальше, и так дальше, — я только укажу еще раз, что, по каким-то законам бессознательных ассоциаций, совершенно инстинктивно Сологуб всегда соединяет в одном ощущении солнечные лучи и душевную муку¹, и что поэтому для него вполне было естественно обозвать когда-то солнце — в порыве поэтического гнева лютым змеем, драконом: еще бы! — ведь оно-то и создало жизнь — «бабищу румяную и дебелую», и кем же порождены, как не им, все «предметы предметного мира». Человек человеку дьявол — не от того ли чудовища-солнца! Оно, «торопящее к убийству, распалюющее жаркую солдатскую кровь, багровым дымом ярости застилающее воспаленные глаза воинов», радо лобызать «беспощадными лучами змеиных своих очей» невинную детскую кровь и гнойным зном небесной злобы заливать «изрубленные мечами беззащитные тела».

Вдохновенны проклятия, которые Сологуб так часто воссылает этому «неправедному светилу»:

Змий, царящий над вселенною,
Весь в огне, безумно злой,
Я хвалю тебя смиренною,
Дерзновенною хулой.

Из болотной топкой сырости
Повелел, губитель, ты
Деревам и травам вырасти,
Вывел листья и цветы.

¹ Есть одно только исключение: рассказ «Самый темный день».

И ползущих, и летающих
Ты воззвал на краткий срок,
Сознающих и желающих
Тяжкой жизни ты обрек.

Неотменны повеления,
Нет пощады у тебя,
Ты царишь, презрев моления,
Не любя и все губя.

— Оно погаснет, оно погаснет «неправедное светило»! — утешается в «Навях чарах» Елисавета, ибо страшен и ей «лик чудовища, горящего, несгорающего над нами».

Эта ненависть к солнцу, когда-то вполне искренняя и, как мы видели, вполне естественная, органически, инстинктивно вознившая у Сологуба, глубоко отразившая самую сущность его жизнеощущения — постепенно вошла у него в привычку, и теперь, какую книгу его ни раскрой, всюду увидишь: «восход змия», «сияние змия», и не странно ли, что, прочувствовав когда-то злобу солнца всей душой, он ввел теперь в ежедневный обиход это мгновенное свое ощущение; и если бы теперь он сказал: «Затмение дракона» или «Вращение земли вокруг змия», — я бы не удивился ничуть. Ведь сообщает же он деловито: «пахнуло жарким дыханием змия», «восходит змий», и разве не дошло теперь до того, что даже в буффонаде «Ванька-ключник» одна комическая дама и та, чем сказать: «мне жарко», говорит по Сологубовой привычке:

«Совсем истомилась я в этом саду, где и тень деревьев пронизана лобзаннями царящего в небе чудовища».

И не странно ли, что точно такими же привычками у Сологуба стали и другие заветные его образы — те самые, которые так недавно волновали нас у него на страницах: Альдонса, Дульцинея, румяная бабища, Ойле, «чары», творимая легенда — все это стало теперь у него почему-то обиходными, готовыми, заученными словами, — так сказать, консервами былых вдохновений. Дульцинея у него и в статье о Верлене, и в романе о королеве Ортруде, и в сказке, и в мистерии, и даже в этюде о Мопассане, — засушенный, засохший образ некогда живого ощущения! Мы видели, как мучительно достался ему этот образ! — и разве не то же у него со звездой Ойле, о которой он так нежно мечтал когда-то в ранних своих стихотворениях! Где только нет теперь у него этой Ойле, — и в «Третьей книге стихов», и в «Пламенном круге», и в «Творимой легенде» — и главное то, что она теперь как-то странно у него оплотнела, осуществилась, — и едва ли не на цеппелине хочет теперь лететь на нее Сологуб. Почитайте-ка об этом в «Каплях крови».

С «чарами» произошло то же самое. Прежде, мы видели, это были «чары» хотящего и страдающего сердца, а теперь в новелле «Очарование печали» — это «чары воска» и даже «чары платка», —

— Ничего не сделать с нею «чарами воска», — говорит там одна старуха, а Мариана колдует там каким-то «чародейным платком».

Слишком формально, материалистично, вещественно выходит у Сологуба все, что когда-то душевно и духовно было пережито им же самим.

Когда-то он, например, написал:

Подымаю бессонные взоры
И луну в небеса вывожу, —

а теперь устами Триродова он говорит:

— Я эмигрирую на луну. Луна эта создана мною. Она стоит под моими окнами и готова принять меня («Навыи чары»).

Он как будто теперь не совсем понимает прежние свои же слова: «мне светила возвестили, что я природу создал сам», — и думает, будто это значит, что луна им изготовлена в Гамбурге. Словом, теперь в этой душе повторилось то же, что на протяжении веков происходит с каждой почти религией, с каждым культом: прежние мучительнейшие жертвы и величайшие подвиги духа постепенно овеществляются, фетишируются, переносятся на вещи, на условные телодвижения, заученные молитвы, установленные одеяния, прежний пафос становится обрядом и смотрите, даже то освобождение от предметного мира, которое, как мы видели, прежде давалось у Сологуба либо смертью, либо творческой мечтою страдания, уже стало теперь ритуалом, внешним, формальным действием, и королева Ортруда, переменяв костюм, уже, по словам Сологуба, познает «чувство радостного освобождения», — а когда переодевается Елисавета, Сологуб и это, по привычке, называет творимой легендой: «так скучна однолинейность нашей жизни, — говорит он теперь, — хоть переодеванием обмануть бы ограниченность нашей природы!»¹.

И пишет ли теперь Сологуб (в сборнике «Театр», изд. «Шиповника») про пляску* — это у него оказывается «ритм освобождения», пишет ли про «голое тело», это у него — «пафос освобождения».

¹ Не потому ли у Сологуба так много всегда переодеваний; бедная вдова в новелле «Смерть по объявлению» наряжается у него смертью; Астольф в «Ортруде» — белым королем; Саша Пыльников в «Мелком бесе» — японскою гейшею; Настя в «Двух Готиках» — гимназистом; женщины и девушки в «Золотой лестнице» — вестницами радости и жизни; Этельберт в «Победе смерти» — певцом; Альгиста — королевою Бертой: «хоть переодеванием обмануть бы ограниченность нашей природы!»

ния». Говорит ли в «Навях чарах» про какую-то дверь, и это — «радость освобождения»; про сходку, и это «мечта освобождения»; словом, все стало формально, и чем дальше отходит он от своих первоначальных переживаний, тем больше они обращаются во внешние действия, на внешние предметы, и удивляться ли, что в конце концов — после такой мучительной и тревожно-творческой жизни — Сологуб внезапно, в один прекрасный день, очутился среди множества фетишей — из камня и дерева, которые когда-то были волнующими символами его душевных томлений, а теперь отболели, отстоялись, вылились в готовые формы, и стали из страданий вещами, пестрыми стеклышками, и Сологубу остается только переставлять их то в том, то в ином порядке, комбинировать так или иначе, — сюда уже не вдыхает он никаких живых вдохновений!¹

Все остановилось, закончилось, отвердело, остекленело теперь в этой странной душе, и последний роман Сологуба есть как бы музей его прежних переживаний: вот в витрине — Альдонса, вот Ойле под стеклом, вот белая мама, — совсем как живая! — вот «чары», «творимая легенда», вот Змий, — сохраняются здесь за чем-то эти останки миновавшего творчества, и сам Сологуб не музейный ли сторож всех этих славных реликвий, ветеран мировой войны великих держав — Триродовщины и Передоновщины.

5

Хорошо ветерану в музее: это потрогает, то переставит, вот зная, за которым он шел: пылится теперь в углу, и перед каждым зашедшим готов он вести свой длинный рассказ об этой великой кампании, в которой он получил столько ран, и все ему кажется, что нет ничего увлекательней в мире, чем давнее, полузабытое «дело такого-то августа» и «штурм такой-то траншеи».

Перелистайте последний роман Сологуба. Барышни обнажились — с этого роман начинается, — творят легенду, а Передоновщина уже зорко глядит на них пакостными своими глазами, — гимназист подсматривает из-за куста, мы уже видели это у Сологуба, не в давнем ли рассказе «Красота»? Одна барышня стройная, а другая «пухлая и румяная», — мы уже знаем об этих «румяных и пухлах». Стройная окажется Дульцинея, а румяная, конечно, Альдонса. Они будут вечно полярны, — мы уже видели это у Сологуба. Она скажет жизни «да», другая же «нет», одна скажет про солнце:

¹ Да не подумают, что здесь Сологубу укор. Напротив. Если что и застыло, то значит было чему застывать; значит, кипело когда-то; если ритуал, то значит, религия была несомненно.

— Милое светило!

а другая:

— Чудовище-змей!

Мы уже видели это у Сологуба!

И «когда Елисавета начнет декламировать стихи, и золотой будет звенеть ее голос», — тотчас же читайте: уже за ее спиной «близкое таилось злое вторжение грязной жизни». И с хриплым «ползучим» хохотом, с нелепыми жестами в творимую легенду ворвется кто-то наглый, грязный, корявый — мы уже видели это у Сологуба. И когда Елисавету будут насиловать в лесу — из мира творимой легенды (полосочка белая, полосочка черная!) придет «освобождение» — чары, белая мама, мечта —

Темницы жизни покидая,
Душа возносится твоя
К дверям мечтательного рая, —
В недостижимые края, —

к Ойле, к королеве Ортруде, мы уже видели это у Сологуба, и когда луна в этом романе улыбается неживым ликом и твердит:

«Было. Знаю. Что было, будет вновь. Что было, будет не однажды», — то она только повторяет былые стихи Сологуба:

Что было, будет вновь,
Что было, будет не однажды.
С водой смешаю кровь
Устам, томящимся от жажды!

И когда в этом романе Триродов говорит:

— Живут, на самом деле живут — только дети. Живы дети, только дети! Зрелость — это уже начало смерти, — то он тоже повторяет Сологубовы стихи:

Живы дети, только дети, —
Мы мертвы, давно мертвы.

И когда тот же Триродов говорит в другом месте:

«Лучше мне быть одному». «Тяжелое бремя быть с людьми», — то и это из старых стихов Сологуба:

Быть с людьми — какое бремя,
О, зачем же нужно с ними жить!

и так дальше; есть целые страницы, где Триродов почти буквально повторяет прежние стихи Сологуба, прежние слова, — и мы все больше и больше чувствуем, что мы попали в музей.

«Одно есть несомненное — только я», — говорит Триродов, но и это мы читали у Сологуба. «О, Елисавета, знаешь ли ты блаженную землю Ойле?» — спрашивает Триродов, — и, конечно, Елисавета знает: ведь читала же она прежние стихи Сологуба. И самое имя Елисавета, — оно тоже из прежних стихов:

Елисавета, Елисавета,
Приди ко мне,
Я умираю, Елисавета,
Я весь в огне.

И даже (как указал г. Боцяновский) из прежней статьи Сологуба «Елисавета» в «Весах»:

... «Я смотрел на дивный... для меня... лик Елисаветы... Я почувствовал ее и, если она придет, я ее узнаю» («Весы». 1905. XI).

Даже Елисавета и та восковая, и та в каком-то стеклянном гробу.

6

Но вчитаемся ближе в роман. Слишком, конечно, ясно, что Сологуб почему-то старается, чтобы в Триродове мы увидели его.

Он, как я только что указал, влагает Триродову в уста свои собственные стихи, свои заветные мысли, он окружает его высокой стеною, да исполнится реченное им же самим, Сологубом:

Окружился я стеной.

Он делает его чародеем, — мы видели, как часто чародействовал сам Сологуб:

Околдовал я всю природу
И оковал я каждый миг!
Какую страшную свободу
Я, чародействуя, постиг!

(«Пламенный круг»)

Он делает его поэтом, таким же, как и сам. Автором лирических стихотворений и новелл. «Его сочинения, — говорит Сологуб о Триродове, но не ясно ли, что то же самое мог бы сказать и Триродов о Сологубе? — его сочинения, новеллы и лирические стихи не отличались ни особою непонятностью, ни особыми декадентскими вычурами. Но они носили на себе печать чего-то, несомненно странного и болезненного. Надо было иметь особый

строй души, чтобы любить эту простую с виду, но столь пряную поэзию».

И этим дает он, конечно, точнейшее определение своего же собственного творчества.

В романе Триродова обзывают «садистом». Сколько раз обзывали так наши критики самого Сологуба!

В романе — Триродов устроил детскую колонию, поселил детей у себя в лесу. Но и этим он повторил Сологуба, который писал когда-то давно:

Постройте чертог у потока
В таинственно тихом лесу,
Гонцов разошлите далеко,
Сберите живую красу,
Детей беспокровных,
Голодных детей
Введите в защиту дубровных —
Широких ветвей.

Триродов в романе как поэт почти неизвестен и это тоже демонстративно сближает его с Сологубом, который еще в прошлом году публично заявил:

«Моя биография никому не нужна. Биография писателя должна идти только после основательного внимания критики и публики к сочинениям. Пока этого нет» («Книга о новых поэтах»).

Триродов в романе не смущается малою своею славою: «он был слишком уверен в своей гениальности», — говорит Сологуб, и тем еще пуще приближает к себе своего героя, так как сам много раз высказывал:

И я, как прежде, думал, что я большой поэт,
Что миру будет явлен мой незакатный свет.

Словом, всячески, — и в мелочах, и в крупном — сближая себя с этим творителем творимых легенд, Сологуб как будто хочет раз навсегда заявить:

— Вот, вы считали меня Передоновым, оттого что одна у нас обоих Недотыкомка, но вы не хотели заметить, что его она томит непрерывно, я же, как и Триродов, умею схватить ее, когда надо, за хвост и перебросить через забор. Я дею чары, как он, я мечтаю, как он, я влюблен в Елисавету, как он, я взлетаю на Ойле, как он, для тусклой обычности я недоступен, как он, — он это я, я это Триродов, смотрите на него, увидите меня!

И указывает на восковую куклу посредине музея под стеклом.

Отраден был глубинный *холод* вод, и не о жизни говорил он Леониду.

«Золотая лестница»

Но музей или не музей, дело, конечно, не в этом. Вникнем же еще ближе в загадочный роман Сологуба.

Почему это, в самом деле, в усадьбе у Триродова такой необычный холод? Эта пуговка от звонка, отчего она — «холодная на ощупь, — точно ледяная»? «Такая ледяная, что острое ощущение холода проходит по всему телу» того, кто только к ней прикоснется («Навьи чары»).

Во дворе у Триродова почему все «серые, гладкие плиты», — «какие жесткие плиты, — жалуется Елена, — и моим ногам холодно», плиты и холм, а в холме заржавленная дверь — и дверь зияет «холодом, сыростью, страхом». Заржавленная дверь туда под землю, а там под землею — какое, зачем это «мягкое ложе», куда хочется кинуться и отдохнуть без конца? Уж не гроб ли это там, под землей, под этими серыми гладкими плитами, под высоким холмом, что зарос такою кладбищенски некрасивою, спутанной, буйной травой, — и зачем Триродов, затевая постройку, позвал не каменщиков, не строителей, а землекопов, чтобы они копали и копали дома под землей, — уж не могилы ли эти дома? — ходы и переходы — с холмами и плитами — и что там за надписи, — «полустертые цифры и старые геральдические эмблемы», — не те ли цифры, не те ли эмблемы, что будут начертаны и на наших домах, когда и для нас построят дома землекопы? И эта надпись на главных воротах у входа к Триродову: «вошли трое, вышли двое», — разве это не девиз, не мотто[◇] для каждого кладбища? «Вошли трое, вышли двое» — написано у входа в эту загадочную усадьбу, где все плиты и плиты, и могильные холмы и стертые надписи, и какой-то колдун деет чары.

Он — химик, этот колдун, этот Георгий Сергеевич Триродов — он «отставной приват-доцент, химик» — еще бы не химик, конечно, химик, — и кем же ему быть, как не химиком, ему —ладыке могил, хозяину всех подземелий, профессору могильного тления! «Вошли трое, вышли двое» — вот и вся его химия, этого зловещего Менделеева!

И усадьба Триродова, — ведь недаром зовется она «Навий Двор», «Смертный Двор» — неужели вы еще не заметили, что

[◇] Острота, остроумное изречение (*итал.*).

усадебя его — это кладбище? «Говорили, что дом населен привидениями и выходцами из могил», — намекает Сологуб, — да и как же, конечно, иначе! Даже на столе у Триродова — пирамиды и призмы; туда, — вы помните, — силою странных загадочных чар он может включить все ваше тело, всю вашу душу, там он поместит всего человека, — воистину его чары суть навьи чары, смертные чары — и разве тот могильщик, кому суждено засыпать меня землею, не сделает со мной таких же чар?

Триродов — этот человек с голым черепом мертвеца, шагающий, как «кукла с точно рассчитанным заводом» — «может быть, мы с вами вовсе и неживые люди!» — говорит он Елисавете — «и неживой свет» у него под землей, и неживые глаза у его домочадцев, — и, конечно, все мальчики, что живут у него во дворе — «тихие мальчики» — мы все будем тихие, когда он позовет нас к себе! Вы помните это у Сологуба:

«Триродов быстро спустился по лестнице в тот покой, где спали тихие дети. Легкие шаги его были едва слышны, и холод дощатого пола приникал к его ногам... На своих постелях неподвижно лежали тихие дети, и словно не дышали. Казалось, что их много, и что спят они вечно в нескончаемом сумраке тихой опочивальни». Сомневаться больше нельзя: это роман из жизни покойников. И такие волнующие намеки все время, как зарницы змеятся, перебегают в этом странном могильном романе.

«Линии вашего тела несколько вытянуты в длину...» — говорит Триродов женщине, которую ласкает (чье же тело не вытянется, когда заласкает Триродов?..).

«Кто захочет измерить вас мерою...» — говорит он ей дальше (и вот уж нам мерещится аршин гробовщика)...

«Когда я смотрю на белизну моего тела, она мне напоминает гипс», — говорит та, которую ласкает Триродов...

«Желтый цвет кожи считался бы весьма элегантным», — доносятся до нас его слова... Белизна и желтизна — трупные краски и трупные цвета. К его мальчикам «не липнет загар», — лобзания ярого змия бессильны над ними!

«Спрятал мальчика в стену и не хотел вынуть...» — новый волнующий намек... «В дереве слабый удар тонких детских косточек, такой хрупкий и жалкий...» «Какие у тебя холодные руки, миленький, какие холодные щеки, тебе холодно, ненаглядный мой!»

Все становятся «белыми», «холодными», «тихими», — чуть упадут к этому химику, на берега реки Скородень. Помните, после

сходки — он только глянул на казака немигающими своими глазами, только сказал: «Забудь, что видел здесь!» — и тот тотчас же стал «бледный, похожий на мертвого — и уже не помнил ничего, и ничего не думал». Критика, кажется, очень возмущалась, что это за дикий у Сологуба герой, и к чему он деет такие нелепые чары, — но теперь вы, надеюсь, видите, что чары его единственно несомненные, единственно, так сказать, реальные чары, универсальные, общедоступные, ничуть не мистические чары — чары могильного тления. И когда на Елисавету нападут темные отродья Передоновщины и повалят ее на траву, чтобы гнусно ее изнасиловать — «подожди, стерва, мы тебя!» — Триродов пошлет ей на помощь своих тихих мальчиков, — и те «белые, бесшумные» прислужники Смерти, накинутся, обступят, повалят врагов, усыпят их могильным Триродовским сном, — отташат в глубину темного оврага и — читайте:

«Бессильные распростерлись на жестких травах (оврага) нагие тела». Вот они, наконец-то нам ясно! — те единственные, — увы! не волшебные, — увы! не чудесные чары, которыми только и можно сразить Передоновщину, — и, Боже мой, неужели вы еще не видите, что Федор Сологуб нас всех обманул, одурачил, и что все, что мы о нем говорили сейчас, есть сплошная ошибка, неправда, почти измышление.

Мы вообразили себе почему-то, будто перед нами и в самом деле романтик, мечтатель, Дон-Кихот, который творчеством влюбленного сердца жаждет преодолеть это «скучное однообразие наших полей и дорог», и дымом рассеять «химическое здание нашей передоновской лжи», и «отчаянным усилием воли преобразить эту земную, темную жизнь», мы думали, что в этом героическом поединке Триродовщины и Передоновщины Триродовщина победила потому, что у нее есть так много могучих, неиссякаемых сил — есть творческая любовь, есть творческое страдание, творческая мечта униженных и оскорбленных, мы радовались этой победе, и радостно, как весеннему звону, внимали вещаниям поэта:

— Скоро день! Скоро день!

и вот теперь в этом последнем романе шепотом, и с каким-то скверным смешком, он говорит мне, как бы склонившись над ухом: да, да, ты победишь румяную бабищу, стоит тебе только умереть! И когда ты ляжешь в могилу, поистине ты дульцинируешь мир, и всякая Альдонса станет Дульцинеей — в могиле. На кладбище — все черные мамы лучше всего превращаются в белых. Там

все — подожди — превратится в легенду и только оттуда есть путь на Ойле:

Мой прах истлеет понемногу,
Истлеет он в сырой земле,
А я меж звезд найду дорогу
К иной стране, к моей Ойле, —

пусть только химик Триродов и на меня прострет свою химию, пусть только скажет и мне, как говорил недавно Егорке:

— Ты из земли, не разлучу тебя с землею. Ты от меня, ты мой, ты я, приди ко мне, проснись! («Капли крови»).

8

Обманул, всех нас обманул Сологуб!

Критик Кранихфельд недавно высказал, что Триродов — социальный реформатор.

Критик Измайлов, что Триродов — жюль-верновский капитан Немо.

Критик Стеклов*, что он Синяя Борода, Маршал Жиль де Ретц. И так дальше, и так дальше. А он, оказывается, просто смерть, господин Смерть, Смерть в котелке и с галстуком. Драгоценно отметить, что в это же самое время появился в печати рассказ Алексея Ремизова «Жертва», где также, под видом конкретного, живого лица, развеселого помещика Петра Николаевича, изображается Смерть. Постоянно зябнувший, с вечным оскалом зубов, этот зловещий Петр Николаевич всем дарит одну меру земли: три шага в длину и шаг в ширину, и вообще совершает все, что по народным приметам надлежит совершать мертвецам. Но Ремизов отнюдь не в восторге от этого своего персонажа, а у Сологуба он не только герой, он единственный его идеальный герой, почти, как мы видели двойник самого Сологуба, почти Сологуб, и Сологуб все меры принимает, чтобы этот самый господин Смерть говорил бы его словами, высказывал бы его мысли, смотрел бы на жизнь, как и он, и вообще сошел бы за него самого, и чтобы все, что мы доселе называли триродовщиной, все чары, мечты, и все легенды — оказались бы именно в руках у этого господина, и только у него одного!

Это самое главное, вникните в это до конца!

Дело вовсе не в том, как представлялось нам до сих пор, как представляется и сейчас иным толкователям Сологуба (см., например, Иванова-Разумника «О смысле жизни»), будто он от мечтанства жизни спасается то смертью, то мечтою, то красотой, то

верою в Бога, — нет, дело в том, что и Бог, и мечта, и красота для Сологуба каким-то загадочным образом оказались атрибутами, проявлениями, воплощениями Смерти.

«Неустанно в разных образах явлюсь поэту, любовнику, королю», — говорит теперь смерть в недавней трагедии Сологуба. Поэту она явится, как красота, любовнику, как любовница, королю, как венчанная на царство, — но Сологуб видит, знает, и верит: это она и только она, все прекрасное — только она.

И странно-мучительно-радостны стали теперь его творения, теперь, когда Триродов победил. Теперь уж Сологуб почти не говорит этого слова: Смерть. Он говорит: Елисавета; он говорит: колдунья; он говорит: подруга; он говорит: Дульцинея; он говорит: «неведомая дева» — (почитайте-ка его «Пламенный круг»), он говорит: я, Триродов, я, Федор Сологуб, я тоже как бы эманация Смерти — и этим я счастлив, этим я свят и велик; и всякий, читая, например, такое весенне звящее, почти эротическое стихотворение:

Любовью легкою играя,
Мы обрели блаженный край,
Вкусили мы веселье рая,
Сладчайшего, чем Божий рай.

Лаская тоненькие руки
И ноги милые твои,
Я изнывал от сладкой муки,
Какой не знали соловьи —

не всякий, говоря я, ожидает, что стихотворение это закончится так:

И в звонах ласково кристальных
Отраву сладкую тая,
Была милее дев лобзальных,
Ты, смерть отрадная моя.

(«Пламенный круг»)

И новое очарование творений Сологуба в том, что почти в каждом из них есть теперь такие двойные, просвечивающие образы, и чуткие почувствуют эту их тревожащую двойственность. Когда Сологуб говорит:

«Пока еще не поздно, отойди от окна, не дыши дыханием этих цветов и не жди, чтобы под окно твое пришла чаровать красавица, она придет, она зачарует, и ты пойдешь за нею куда не хочешь» («Отравленный сад»).

Когда он говорит про кого-то, что «все в мире показалось ему столь пошлым и мелким, что ему захотелось, чтобы Тамара, и только она одна пришла к нему похристосоваться» («Белая мама»).

Когда он взывает к Елисавете:

Елисавета, Елисавета,
Приди ко мне,
Я умираю, Елисавета,
Я весь в огне.

Слова завета, слова завета
Не нам забыть,
С тобою вместе, Елисавета,
Нам надо быть.

Расторгнуть бремя, расторгнуть бремя
Пора пришла,
Земное злое растает бремя,
Как сон, как мгла.

Земное бремя — пространство, время —
Мгновенный дым,
Земное, злое расторгнем бремя
И победим, —

здесь обаяние именно в том, что романтическая эта страстность, эта сила молитвы, призыва, мечты, это неустанное устремление поэта к какой-то неведомой благодати — все это тайком, «по секрету», есть обращение к смерти; и эта столь жадно взыскуемая красота — стоит только нам на минуту отвернуться от Сологуба — каким-то фокусом, какой-то «ловкостью рук и ног» превращается у него в могилу, и сквозь каждый красивый образ, захолаживая кровь и тревожа, явно просвечивает смерть, и теперь Сологуб только и делает, что какой-то магией своего искусства доказывает нашему сердцу, навевает на сознание наше, что все высокое и чистое в мире, если только оно подлинно высоко и чисто, почему-то *равняется смерти*, сливается с нею в каком-то мистическом тождестве.

Даже «чары», столь им любимые, связал он как-то странно — с могилой: «Все очарования, и высокие и низкие из одной и той же темной восходят области, из зыбкой мглы небытия», — говорит он теперь, и тем как бы оправдывается пред собою: если из зыбкой мглы небытия, то любить их можно, я за то и люблю их, что они из мглы небытия, ибо всякое очарование это то, чего нет; и всякая смерть это то, чего нет, и смотрите: недаром так бывали (я верю: вполне бессознательно) ласкаемы у него на страницах

холод, темнота, молчание, тихость, то есть все, что опять-таки хоть немного напоминает могилу, а все солнечное, жгучее, румяное, пестрое, шумное, пляшущее, все, что связано с представлением жизни — недаром у него отвергалось всегда.

И даже против солнца восстал он не потому ли?

Для него всегда бывала гадка, опять-таки инстинктивно, не та или иная жизнь, не только захолустная жизнь, или, скажем, пошлая жизнь, или мещанская жизнь, как сперва показалось нам, или жизнь рабочих, или жизнь учителей, или русская современная жизнь, как думает иногда он сам, — нет, но *всякая* жизнь, за то, что она не смерть, всякое биение нашего сердца, всякое наше дыхание уже тем самым и потому для него передоновшина¹. И Эсдеки, и шпионы, и кадеты, и убийцы — все пляшут вокруг этих стен, где таится от них Триродов, и все они равны тем, что они живут. Иначе не указал бы Сологуб от них ото всех лишь одно спасение — могилу.

Я говорил уже, что он делит людей на Триродовых и Передоновых, но только теперь я могу досказать: это значит: на мертвых и на живых. Для него мелкий бес не только статский советник или директор гимназии, или обыватель уездного города, нет, всякий, кто рожден этим солнцем, кто движется среди этих предметов предметного мира, пусть он будет Шиллер или Гарибальди, всякий у него мелкий бес.

И если вы натолкнетесь у Сологуба на какую-нибудь свалку, хаос невозможнейший, фантастическую, апокалипсическую какую-нибудь оргию глупости, гнусности, грубости (как, например, бал в «Мелком бесе» или ходынка в рассказе «В толпе»), знайте, что здесь тоже сквозящие, прозрачные образы и что за ними за всеми ужаленным сердцем уже чувствует поэт пляску малявинской бабищи — жизни, всей жизни со всеми своими Толстыми и Пушкиными, и недаром чеховские заветные слова о жизни через 200—300 лет Со-

¹ Христос, по словам Сологуба, не одолел могилы —

И мертвый лик Эмануила
Опять ужасен и нелеп, —

жалуется Сологуб «в день *воскресения* Христова».

«Не было воскресения. Никто не победил смерти», — говорит Триродов Эмануилу-Христу («Капли крови»). Христос «родился, и мы его убили. Он рождается, и мы его убиваем» («Золотая лестница»). И христианство тоже не спасет бедного плененного Паку — таков смысл всех этих кощунственных слов. К нему не придет, как к герою другой Сологубовой сказки, Отрок, родившийся «для того, чтобы развенчать и победить смерть, чтобы нашу бедную, дневную, земную жизнь оправдать и обрадовать» («Красногубая гостья». — «Утро России». 1909. декабрь). Отрок убит навсегда. Или, как говорит Смерть у Ремизова: «Меня сам Господь изволил вкусить».

логу вложил в уста пошлейшего своего Володина: Чехов или Володин — не все ли равно!

И все мучительное напряженное творчество Сологуба есть, в сущности, многообразный протест против всей жизни вообще, он избличает ее постоянно, он, как настойчивый и терпеливый враг, ходит за нею по пятам — пусть только она где-нибудь споткнется — он не пощадит ни за что, он будет ее прокурор, ее судья и палач; в «Мелком бесе» он скажет: смотрите как Жизнь — гнусна, в «Маленьком человеке» он скажет: смотрите, как Жизнь смешна, в рассказе «В толпе» он скажет: смотрите, как Жизнь плоска, в рассказе «Утешение»: смотрите, как она бесприютна, и что там бормочут ее адвокаты, они такие же Передоновы, как и все!

И в своей ярости прокурора, судьи и палача, — забываясь и задыхаясь, кричит он нам всем:

— Не рождайтесь!

Я помню эту его сказку о будущих, о еще нерожденных. В лоне небытия им было отраднo, покойно, но они захотели родиться и тем самым они преступники, и жесточайшие кары готовит для них Сологуб.

Один нерожденный тянулся к земле: «я люблю землю мягкую, теплую, твердую» — и стал рудокопом, и Сологуб завалил его в наказание той самой землей, к которой он тянулся из «мглы небытия».

— Я люблю воду, прозрачную, вечно падающую, — говорил другой нерожденный, и, родившись, был утоплен Сологубом в реке.

Третий нерожденный мечтал об огне, и Сологуб сжег его в пылающем доме.

Стремился к нашему воздуху четвертый из нерожденных — и Сологуб дал ему воздуху сколько угодно, — повесил его между двух перекладин, — и, снова вернув небытию, благочестиво и наставительно молвил:

— О, «неразумие хотящих! О, отрадное место небытия! Зачем из тебя уводит воля?»

9

И есть у этого прокурора еще одно против жизни обвинение, последняя тягчайшая улика:

— Жизнь только притворяется жизнью. На деле же она смерть.

Мы мертвы, давно мертвы —

это ощущение у Сологуба всегда. И чтобы избличить обманувшую, вот он назовет живых детей — «смертенъшами», а свою жизнь — «горением трупа», вот он воскликнет устами Логина:

— О, если б ты знал, как тяжело влечить за собою свой тяжелый и ужасный труп!

То поглядит на побеги травы, на живую, растущую зелень — и скажет про нее, как про мертвую:

Покорна гласу темной воли,
И бездыханна и светла,
Без торжества, без слез, без боли,
Вся сила мертвая цвела.

И живая женщина покажется ему «механической, как кукла», и он подумает, что «если уж надо жить на этой земле, то хорошо быть вот таким „организмом“». «Темный мир неживого бытия» — скажет он о мире живых и живущих. «Белая тьма» — скажет он про дневную жизнь.

— Чем страшна жизнь? — спросит он в романе «Тяжелые сны». — Мертва она слишком... Мертвецы хоронят своих мертвцов, —

Белый саван брошен над болотами,
Мертвый месяц поднят над дубровами.

«Он жив. Он жив!» — скажет Триродов про убитого («Навычары»). И сам Передонов, этот для Сологуба символ вселенской жизни, воплотивший все живущее на земле, — ведь он-то и мертв более всех, — и жизненный его путь, это, как сказал один критик* — «путь мертвеца по своему кладбищу», «мертвеца воззванного к жизни и гальванизированного какою-то своеобразною и бесконечно страшною дьявольскою силою». Отчетливо сказалось это чувство только теперь — в «Навычах».

Ночью владыка смерти, Триродов, выходит из своей усадьбы — из кладбища, — в поле. Мимо проходят несметной толпою бабы, помещики, мужики, офицеры, — вся живая современная Русь. Звучат живые слова, которые сегодня мы можем прочесть в газетах, услышать на Невском, везде, — но Триродов глядит на этих живых людей, слушает их живые слова — и молвит своему сыну «смертеньшу»:

— *Мертвецы* встали из могил, они уже идут по мертвой тропе, в мертвый град, они уже говорят мертвые слова о мертвых делах.

О чем же беседуют эти живые покойники?

— Священное право собственности должно быть неприкосновенно! — говорил один мертвец другому. — Мы и наши предки строили русскую землю.

— Мой девиз, — говорит другой мертвец, — самодержавие, правослаvie, народность. Мой символ веры, — верую во единую спасительную, крепкую власть.

Мертвый поп в черной ризе машет кадилом и орет тенорком:
— Всякая душа властям предрержащим да повинуется. Рука дающего не оскудеет.

«Мертвые солдаты прошли вместе. Они горланили непристойные песни. Их лица были серо-красного цвета. От них воняло потом, гнилью, махоркой и водкой».

— Не надуешь, не продашь, — говорит мертвый купец. — Можно и шубу вывернуть. За свой грош — везде хорош.

Женщина рябая и суровая говорит:

— Ты меня бей, ежели я твоя баба, а такого закона нет — от живой жены с девкой связываться.

Мужик плетется за нею, грязный и вонючий, молчит и икает.

Прошел опять дворянин свирепого вида, толстый, большой, взъерошенный. Вopil:

— Вешать! Пороть!

Триродов сказал своему сыну:

— Кирша, не бойся, это мертвые слова.

Кирша молча кивнул головою.

Вы видите: все мертвые — живы, а все живые — мертвы в этом странном романе, и только такую ценою куплено Сологубом примиренье и с жизнью, и со смертью, только умертвив живых и воскресив мертвых, мог он сказать: скоро день! Вы видите: заворопила, запрыгала вновь передоношница, но Сологубу она уже не страшна. «Кирша не бойся, это мертвые слова», это мертвые люди, «мертвые души». Недотыкомка издохла — и Сологуб радуется, как будто этого чуда он и ждал так трепетно и мучительно, как будто эти чары были обещаны ему когда-то его жаждущим счастья сердцем, как будто об этом писал он так гордо: «беру кусок жизни грубой и бедной и творю из него сладостную легенду, ибо — я поэт». Беру Недотыкомку грязную и визгливую — и творю из нее труп, падаль, стервятину — и радуюсь: скоро день, скоро день! Я чародей, я колдун, я Триродов! В ней шевелятся черви, я держу ее за облезлое ухо, и говорю:

— Альдонса! наконец-то ты стала Дульцинеей, наконец-то посетил тебя жених, приходил в полнощи и ушел!

— Он подарил тебе золотой венец!

— Он сам надел его тебе на голову!

— Разве вы не видите, как сияет золото ее венца над ее головой?

Но швырнем ее скорее в сорный ящик, ибо лобзания Змия, царящего в небе чудовища, подымут от нее удушающий смрад, и тогда, я боюсь, даже сам Сологуб отвернется от такой Дульцинеей.

О, как дорого досталось человеку его священное право быть романтиком, Дон-Кихотом, творителем творимых легенд!

Здесь мы и остановимся.

Мой путеводитель закончен. И как бы ни отнестись к тому странному творчеству, в котором мы старались теперь разобраться, ясно одно: это творчество одно из благороднейших явлений нашей литературы. Вечно наедине со своею душою, ни на минуту не оторвавшийся от единственной своей громадной и мирообъемлющей темы, «всеми словами, какие находит, говорящий об одном и том же, к одному и тому же зовущий неутомимо», Сологуб по праву может быть назван писателем-аскетом, писателем-схимником, — и за 25 лет его творчества мне известен лишь один рассказ, который написан им не на его, Сологубову, тему, и только три-четыре стихотворения, где он отклоняется на время от служения своей душе. Он не пишет эффектных стихов — «просто так» — оттого что влюбился, или оттого, что сегодня красиво пылала заря, — как пишет множество порою великих поэтов, его стихи не строчки для романсов, для эстрады, для декламации. Он из тех писателей полуфанатиков, полупророков, которые знают только Бога, только свою душу, только вечность, и только смерть, — чье творчество, малы они или велики, гениальны или только смешны, — всегда бывает религиозно; пишут ли они о женщине или о солнце, о червяке или о сладострастии — все это для них озарено их религией. Я не ставлю этого Сологубу в заслугу, — я только отмечаю тот тип, к которому относится его творчество. К этому же типу принадлежит и псалмопевец Давид, и такой бормотальщик, как Иван Рукавишников, и юнкерски-залихватский Бальмонт. Сологуб прекрасный психолог, но никогда не напишет он «психического очерка» или этюда «просто так», — нет, и психология на побегушках у его «философии», психология для него тоже средство, и если это нужно его тезисам, он психологически обоснует и оправдает самые невозможные, неестественные темы: как женщина стала собакой, как мальчик влюбился в березку, как девушка на улице отдается прохожим и т. д. Он ставит себе всегда самые трудные задачи и разрешает их с легкостью и простотой необычайными.

Творчество Сологуба так многообразно, что нельзя и пытаться охарактеризовать его здесь, — в этом беглом моем путеводителе. Я могу только указать, что в самом стиле его писаний есть тоже какое-то обаяние смерти. Эти застывшие, ровные строки, эти, как мы видели, давно умершие, застывшие образы, какая-то окончательность, законченность, беззвучность всех его слов — не здесь ли источник особенной Сологубовской красоты, которую почуют все, кому дано чутя красоту?

В его стихах всегда холодно, как бы ни распался в них небесный змий, холодно и тихо, им было бы не к лицу «воскликать», «шуметь», захлебываться. Как будто нехотя, против воли, даже сухоовато, даже официально, — почти как «гальванизированный труп», — говорит поэт о самом своем интимном, — и в этой сухости, четкости, в этой мертвенности — неотразимое его очарование.

Вслушайтесь в каданс его стихов: все это когда-то жило и бушевало, а теперь это бесстрастно и могильно:

В моей пещере темно и сыро,
И нечем ее согреть.
Далекий от земного мира,
Я должен здесь умереть.

В этом кладбищенском бесстрастии его стиля есть прелесть аристократической простоты. Ни лишней блески, ни одного бубенчика, — никакой суетливости, «ничего показного», — руки на груди, глаза полускрыты — и ровно звучит замогильный голос:

Я напрасно ожидаю
Божества,
В бедной жизни я не знаю
Торжества,
И безмолвный и печальный
Поутру,
Друг мой тайный, друг мой дальний,
Я умру.

Читая такие стихи, понимаешь впервые, что и кладбище бывает прекрасно. Кладбищенская тишина, кладбищенская мудрость и грусть.

Теперь Сологубов стиль почему-то сразу упал. Его «Навьи чары» написаны каким-то репортерским, газетным языком, языком Доросевича, — как метко указал недавно Измайлов, — а в стихах Сологуба теперь часты такие бряцания:

Лила, лила, лила, качала
Два тельно-алые стекла.
Белей лилей, алее лала
Бела была ты и ала.

Но мы позабудем об этом пред лицом всего его творчества — и теперь, расставаясь с ним, унесем с собою в памяти такие воистину сологубовски-прекрасные стансы:

Горько пахнет известкою
В переулке моем,
Я дорогою жесткою
Пробираюсь в мой дом.

Там дыхание ладана
Все мерещится мне,
Там святыня угадана
В неземной тишине.

Бесконечность страдания
В тех стенах вмещена,
И тоска умирания,
Как блаженство, ясна.

* * *

Читатель прочитал не «характеристику Сологуба», не критическую о нем статью, а только путеводитель. Я сегодня Бедкер, гид, чичероне, и моя статья нужна только тем, кто и сам захочет пуститься в путь. Характеристика же Сологуба впереди, когда читатель познакомится и с его стихами, и с его новеллами, со всеми томами его сочинений, а не будет «сидеть», как сейчас, на одном только «Мелком бесе».

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА

Чем отвратительнее было лицо мертвого, чем сильнее чувствовалось разложение, тем находил он покойника привлекательнее.

А. Ремизов. «Жертва»

1

Читаю и удивляюсь.

Поймавши крысу, мальчики поливали ей глаза кипятком. Крыса судорожно «умывалась» лапкой и кричала, как человек.

Потом те же мальчики проглотили несколько больших мух и, обмазав своего товарища навозом, заставили его есть куриный помет, а сами пошли с каким-то диаконом в баню и там предались семи смертным грехам.

Потом насыпали бабушке в табакерку едкого перцу, подложили ей под матрац котенка, и, раздев свою дряхлую няньку донага, заперли ее наедине с обнаженным мужчиной, а сами отправились в церковь и заказали молебен «о здравии болярина Каина».

Само собою разумеется, что они надкусывали друг другу носы, бились о стену головами и стригли спящим монахам бороды, — об

этом не стоит и говорить. Упомяну разве мимоходом, что, когда их бедная мать, наконец, повесилась, они ухватили ее за ноги, раскачались и стали качаться на трупе матери, «как на гигантских качелях», покуда не вышибло крюк и не оборвалась петля и не грохнулась на пол покойница.

Все эти детские шалости описаны в недавнем романе г. Алексея Ремизова «Пруд» (Спб., 1908) — и, читая о них, вряд ли кто захотел бы повторить вослед за Львом Толстым*:

— Счастливая, счастливая невозвратимая пора детства. Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней!

Ремизов, правда, чрезвычайно «лелеет» воспоминания детства, но «лелеет» их как-то по-своему. Детству в его творчестве уделяется очень много места: его две книги «Посолонь» и «Морщинка» предназначены исключительно для детей; дети являются героями его романа «Часы», а также многих его рассказов в сборнике «Чертов лог»; прекрасный очерк «Царевна Мымра» опять-таки изображает ребенка, и в очерке «Мака» единственная героиня трехлетняя девочка Саша.

Но, как мы видели, дети у Ремизова несколько странные.

Этот, например, ребенок из очерка «Царевна Мымра» залез к своей возлюбленной под кровать и провел там все время, пока та принимала любовника. А другой ребенок приставал к дородной кухарке с объятьями («Часы»). А третий, еще будучи грудным, страстно вцеплялся в кормилицу («Пруд»). Четвертый сделал из смолы чертенка и наклеил его на святую икону («Чертик»).

И самое обычное у этих детей дело: варить дохлых ворон, опрокидывать на голову тарелки с лапшой, собирать блох в корбочку, и так дальше, и так дальше, до бесконечности.

Они все какие-то инквизиторы, и, Боже мой, если дети таковы, то каково же все остальное! Каково же все остальное у Ремизова?

2

Положительно можно сказать, что нет на свете такой мерзшей мерзости, которой не описал бы Ремизов.

Стоит только чему-нибудь липкому, склизкому, чадному, смердящему хоть каплей капнуть к нему на страничку, как из этой капли он создаст целый вулкан, целый смерч, закружит и вас и себя в зловонии, в плевках, оплеухах, диком блюде, иступленнейшем сквернословии, — такой вдохновенный поэт сумбура, неистовства, свистопляски!

Ах, этот смрадный мир ремизовских книг! Истеричная женщина в припадке ест нечистоты; а кто-то в отхожем месте режет себе перочинным ножиком горло; какая-то баба рождает летучую мышь; люди по имени Куринасы несут гусиные яйца, топят из ребячьего сала большую свечу и слышится с неба голос:

— Хочешь, я тебе всю морду раскрою?

И ползет, ползет по этим страницам змея Скарапея: у нее двенадцать лютых голов: пухотные, рвотные, блевотные, тошнотные, волдырные.

И даже придя в монастырь — в святую обитель, — Ремизов видит там не святых и боголепных иноков, а Навозника, Гниду, Блоху, Козье Вымя, Соплю, — и даже на престоле Господнем, на райских цветах, пляшут у него все семьдесят семь недугов и все сорок болезней с болячкой, нарывом, мозолью, опухолью, и с вередом[◇], и с чирьями, топчут да подпрыгивают.

И кружат его, несчастного поэта, не выпускают из цепких когтей, дергают, щиплют, щекочут, вертят до последней усталости, покуда его не стошнит, и он не бросится, одурманенный, наземь.

Вот настоящее слово: Ремизова тошнит от мира, от созерцания жизни. Иному жизнь кажется фарсом, пустою и глупою шуткой, у иного вызывает чувство тоски, а у Ремизова, — стоит только ему, как художнику, задуматься о вселенской жизни, эта жизнь вызывает тошноту.

Кто-то написал по поводу Ремизова*, что его будто бы «наполняет чувство восторженной скорби при виде мечущегося во тьме и грязи человечества», но не лучше ли здесь слова: «восторженная скорбь» заменить словами: «сильнейшее головокружение»? Да, поистине, глядя на человечество (а Ремизов почти всегда глядит на «человечество», на «весь мир», на всю «вселенную»), глядя на эти миллионы существ, «мечущихся во тьме и грязи», Ремизов чувствует гнуснейшие запахи, слышит подлейшие слова, явно видит вихрь событий, людей, дел, страданий и разных чувств, и голова у него идет кругом, и он, как никто в нашей литературе, умеет передать читателю это свое чувство вселенской тошноты, мирового головокружения, и кружась все сильнее, внушает нам, что весь мир кружится вместе с ним в такой же вакханалии и что этао вакханалия и есть обычное состояние мира.

Прочтите роман «Часы», прочувствуйте его лирически, — и вы поймете, что здесь широчайший захват, необъятные перспективы и что тошнота у Ремизова поистине мировая, вселенская и даже метафизическая тошнота.

[◇] Веред — порча (*устар.*).

Его повести и романы — не набор подлейших анекдотов, не коллекция, не каталог разных мерзостей, как может первоначально показаться — это подлинная лирика, подлинный вопль обалдевшей, замордованной, заплеванной души.

Кого-то в рассказе Ремизова арестанты окунают в парашу. Ремизов и сам себя чувствует так, как будто его окунули в парашу.

Мелькают, мелькают слова: «мякнуть в рыло», «огреть по плещи», «колошматить», «съездить по роже», «задать лупцовку», «ошпарить глаза», «схвать зубами», «хватить свинчаткой», «в ухо», «в ус», «в бок», «по мордасам», — и «звенит брань, сверлит в ушах, клюет в темя, пихает под живот», и кувыркаются на страницах какие-то «елдырники», «чундырки», «шкулепы», — и каждый плевок, и каждый пинок автор воспринимает так, словно плюют в него, и колотят его, и потому писать романы — для него означает: сыпать и сыпать себе самому на голову все те язвы, болячки и мерзости, которые сыплются на его персонажей, — отсюда напряженная лиричность его книг. «Пруд», «Часы», «Крестовые сестры» — это жалобы и причитанья, и неустанный вопрос: зачем? И нужно теперь же признать, что все остальное, кроме язв, болячек и мерзостей — неподвластно нашему романисту. Когда он пытается передать что-нибудь «другое» — он скуднейший и бессильнейший из художников. Лепечет какие-то слова, а слова не слушаются, будто губы у него заиндевели, и выходит что-то напряженно-претенциозное:

«Тяжелыми комками распалось сердце», — говорит он тогда. — «Понурилась душа». «Безумье тихое неслышно пригвоздило к кресту позора», — как витиевато и, главное, как внешне, формально. «Острые когти тревоги», «скрытые очи души», и эти горьковские бессильные метафоры:

«Мысли вспорхнули стрекозами», «мысли змеились клубками», «мысли поднимали вороньи головы» — и нужно, чтобы вдруг все опять завертелось, чтобы наступил кавардак, толчая, лай, рев, крик, мурлыканье, «куроклик, мышеписк, ухозвон, стук, брякотня, безурядица», — чтобы кто-то кому-то кусал для отрезвления пупок, а кто-то сел нагишом в муравейник («муравьи его, поверь мне, как есть выели, сам я осматривал»), чтобы кто-то спяну брал перечницу, и всех посыпал бы перцем, и кто-то тошнотный повторял бы назойливо свое тошнотворное имя:

— Позвольте познакомиться: я — Пундик.

— Позвольте познакомиться: я — Пундик, —

нужно, чтобы вновь закружились «рвотные, блевотные» силы, — и снова Ремизов станет «маэстро», станет хозяином всех своих слов и видений, и точными, нервными образами превосходный художник навеет на вас свое великое чувство, тошноту.

И вдруг — вы слышите? — восклицание:

— Господи, просвети нас светом твоим солнечным, лунным и звездным!

Это молитва, и это тоска, но кто и зачем здесь молится, в этом царстве «рвотных, блевотных, тошнотных» сил? И послушайте: молитва не прерывается:

«Земля обетованная»!..

«Крылья мои белые, тяжелые, вы в слипшихся комках кровавой грязи...»

«Земля обетованная»!..

Кто-то тоскует, и кто-то зовет:

«Боже мой, Боже, для чего Ты меня оставил?»

И кто-то отчаивается:

«Нет не приходил Тот, светлый и радостный, не говорил скорбящему миру: мир вам!»

Кто же это молится так поэтично в дурмящем мире Ремизова?

Это поразительно, и это страшно важно: оказывается, молят-ся те самые дети, которых такими негодьями вывел пред нами Ремизов, — те, что кормят товарищей куриным пометом и крысу поливают кипятком. Это они, озлобленные, тоскуют о какой-то святости, и для того, чтоб уйти, убежать куда-нибудь из этого «блевнотого царства», где все плевки, толчки, пинки, тумачи, стучатся во всякие двери, и либо влюбляются в проститутку («Пруд»), либо убегают в Америку («Мымра»), либо колдуют лягушечьей лапкой о счастье («Часы»), либо мечтают о каком-то бумажном слоненке, как о символе воли, о символе освобождения из-под власти змеи Скарапеи, которая захватила и кружит бедную детскую душу («Слоненок»).

И эта тоска не выдуманная, не беллетристическая тоска; из нее возникли лучшие вещи Ремизова, — хотя бы тот же самый «Слоненок», где душевное томление крошечного пригостишки передано с изумительной силой.

О, детская недетская тоска! Какой Шопенгауэр мог бы вместить ту безысходную грусть, которую носит в душе каждый ремизовский (и солонгубовский!) отрок, и Костя из «Часов», и Коля из «Пруда», и Павлуша из «Слоненка». В длинной, сшитой на рост шинели, он плетется домой из гимназии, а за спиной у него как тяжелый груз — замечанья, придирки, угрозы, шиканья, цыканья, кляузы, двойки, а домой идти как в тюрьму, дома моют полы, все подоткнуто и перевернуто, (тошнота! тошнота!) — и он слоняется по столовой, и щиплет мякиш, и смотрит в постылые окна, и пы-

тает себя: что же дальше? (младенец на восьмом, на девятом году!), и слышит от Ремизова совет и ответ:

— А дальше вот что: ты запишись там (в отхожем), ну принорось, да головой бух в дыру, или застрелись ружьем!

Замордованный Павлушка даже в церкви видит гнуснейший какой-то гроб, видит, как женщина целует покойника в губы, по которым течет сукровица; видит, как пьяный священник роняет чашу с Дарами, видит, что даже здесь все проклято, зловонно, испачкано и в отчаянии исступленного сердца бежит прочь — за вонючей какой-то бочкою, «стараясь как можно больше надышаться мерзостью и норовя выпачкаться», что же ему делать другое, ведь он так страстно молился:

— Божья Матерь, Царица Небесная, сделай Ты... ведь я маленький... Спаси Ты меня, спаси!

Ведь он, — вместе с Ремизовым, — так исступленно хотел, чтобы вдруг из этого «тошнотного, блевотного» мира приоткрылась хоть на мгновение куда-то дверь, к чему-то «светлому и радостному» — и там он увидел бы что? — все равно что, хотя бы того самого игрушечного, обыкновенного слоненка из папье-маше, которого он, Павлушка, увидал однажды в гимназии, в шкафу, мельком, и в которого сразу вложил все свои мечты о счастье, о правде, о спасении.

— Боже, дай мне слоненка, — молится он, и Ремизов вместе с ним. — Надеть шапку-невидимку, вынуть из кармана у Ивана Ивановича ключи, отпереть шкафчик, вытащить слоненка, — мечтает он, и Ремизов вместе с ним. И главное, ужас:

— А ну как слоненка никогда и не было в шкафчике, а так, он его выдумал? И откуда взяться слоненку в шкафчике?

«Да есть ли она, есть ли дверь наружу?» — Этот вопрос точит всех героев Ремизова, у каждого из них есть свой «Слоненок», и всех их «зовет из ада непорочный какой-то образ», какая-то «Прекрасная Дама», как принято теперь выражаться, и они все, как Атя в «Мыре», зовут ее и клянутся ей:

— Царевна моя, я с тобой вечно.

И ведь не виноват же, например, этот Атя, что, очутившись, наконец, у царевны, он подсмотрел царевну в объятьях любовника — и почувствовал, что пропало все, что «конец его жизни», что «пустыня открылась пред ним», — и где теперь ему искать звезду свою, царевну?

И кто же виноват, что Прекрасная Дама — вдруг оказывается больна нехорошей болезнью — «сине-красные струпия, запах гниения и мази», — и влюбленный в нее гимназист вдруг услышит от товарища на большой перемене:

— Маргаритка — сволочь: Кукина болезнью наградила, сволочь.

И гибнут люди у Ремизова, обманутые этой Царевной Мымрой и попавшие в лапы к Скарапее: гибнет герой «Нового года», гибнет Певцов из «Серебрянных ложек», гибнет «Музыкант», гибнет Атя из «Мымры», гибнут все и вся в «Пруде», и, заметьте, их гибель, и их тоску Ремизов переживает, как свою. Он тоскует их тоскою и жалуется их жалобами. В своих романах и повестях он недаром вдруг бросает рассказывать — и начинает молиться — о спасении своих героев. Да в сущности один только у него герой и есть: Коля из «Пруда», Костя из «Часов», Павлушка из «Слоненка», Кудрин из «Нового года», Атя, Певцов, Музыкант, все одно и то же лицо, — и большинство его повестей, что это, в сущности, такое, как не дневник «замордованного», — и если порою он так умеет кружить нас в яростной пляске «блевотных сил», — то это потому, что «блевотные силы» кружат его самого; он жрец, потому что он жертва; его чадное, угарное искусство трагично насквозь, и нет нигде такого «Парижа», такой «обетованной страны», где бы мог он спастись, схорониться! Нет, не придет к нему Царевна Мымра, — «недостижимая, недоступная, немислимая!» — «белая Лебедь, раненая!» — не спасет, не уведет, не укроет:

«Крылья мои белые, тяжелые, вы в слипшихся комках кровавой грязи».

«Крылья мои белые, вы унесите меня».

«Земля обетованная!»

4

Если жизнь это кавардак разнuzданных дьяволов, то немудрено, что она вызывает у Ремизова не только тошноту, но и панический страх, заячью какую-то дрожь.

Да и как же иначе? Если все в мире чепуха, бестолочь, дичь, ералаш, топотня, брякотня, безурядица, то что же нам тогда остается, как не забиться куда-нибудь в шелку, пригнуться к земле и дрожать, дрожать, дрожать... И Ремизов великий виртуоз по части всяких кошмаров, чудовищ, чучел, пугал, страшилищ.

И недаром, наряду с тошнотой, все оттенки и переливы страха — боязнь, испуг, ужас, столбняк так богато и многообразно разработаны в его писаниях. И недаром всякие зайцы, «Зайчики Иванычи», «Зайки» так часты у него на страницах.

И запуганные, дрожащие люди недаром любимые его персонажи.

Маленькая девочка Вера, — одна из Крестовых сестер, хочет поступить куда-то в няньки. И «вот положение: не согласиться *страшно*; вернуться к матери *страшно*... И то *страшно* и другое *страшно*, а третьего нет» («Крестовые сестры»).

Но нашлось ей и третье: поступила куда-то на место, и все бы хорошо, — «одно *страшно*, лазают как ночь, под дверьми шарят шатуны, *страшно*».

И дрожит эта девочка непрерывною дрожью, бьется, колотится заячье сердце, и дрожит вместе с нею старуха Акумовна, приютившая ее у себя.

Другая такая же девочка — лет пятнадцати, — поджидает в бане управляющего: тот собирается вступить с нею в связь:

«Чего-то *страшно!* — шепчет она. — Боюсь чего-то... Надела я шелковый платок... а самое меня так и трясет».

От этой связи родился сын и что же! — бедная мать задрожала пред собственным сыном:

«Бояться его она стала: как-то так посмотрит на нее, — (ей) спрятаться хочется, куда уж там слово сказать».

Вот о ком это речение Пушкина «дрожащая тварь», — об любимых ремизовских героях. немеют, теряют язык пред родными детьми!

«Мати Елецкая, мати Казанская, мати Астраханская, и вы, горы афонские, отвратите напасть, станьте мне в помощь!» — могли бы лепетать в лихорадке вечного страха все эти запуганные люди, как лепетала у Ремизова бедная Нелида Максимовна, разбившая банку с вареньем.

«И тряслась вся, — сообщает писатель, — как тряслась девчонкой, когда поставленная обмахивать мух со старого барина, зазевавшись задела его птичий крючковатый нос» («Стан половицкий»).

И так запуганы эти люди, что боятся даже нестрашного. Чиновник, например, Стратилатов не только дрожал пред какой-то шишигой («закроет тебя шишига хвостом, и ты пропадешь»), — он дрожал и перед пушкинской «Гаврилиадой»: «не только рассуждать, но и думать о „Гаврилиаде“ он до смерти боялся». Он боялся всякого, даже чужого начальства, и когда натыкался на председателя, «с которым ни разу во всю свою жизнь не сказал ни одного слова», — то у него от страху:

«Поджилки дрожали».

«Ноги подкашивались».

«Ножки тараканьи вырастали».

«И до слез обуял его трепет».

«До потери всякого соображения».

«До полного забвения нужнейших житейских обстоятельств, как то: имени, отчества, фамилии, возраста, пола и положения».

Но эти люди не только трясутся от страха, они от страха и умирают. Какой-то старец (в этом новом романе) так страшно рассказывал о Страшном Суде, что иные «тут же, на месте, от страха адских мук помирали».

Зайцам — заячья смерть!

Им все в мире страшно, — и женщине страшен мужчина, и матери страшен сын, и слуге страшен барин, — и если они, уставши пугаться, прилягут на миг отдохнуть ото всех этих страхов, какие страшные приснятся им сны!

Ремизов недавно в «Русской Мысли» с изумительной точностью (а порою и красотой) описал свои ночные видения* — и оказалось, что одно всем этим видениям имя — испуг.

И оказалось, что все эти пугала и чучела, которыми он так часто пугает нас в своих «сказках» и «причитаньях», пугают его самого, и он сам — беззащитная жертва всяких Шишиг и Ехиний.

Бедный, как он должно быть дрожит еженощно и кричит под одеялом от страха!

Вот его посадили в клетку, просунули ему в живое сердце отточенный, тонкий крючок, пронзили сапожным шилом, закололи губы булавками, и хотят его съесть, и он сам (он сам!) посылает прислугу на Лиговку за гробом для себя самого!

И огромный страшный кольчатый Змей-Аспид раскрыл перед ним свой зев, — Ремизов бултых в нутро, — поминай как звали!

А вот уж он издохшая крыса, и Царь Авенир-Индей велит его съесть — «пропал, схватили!»

А там к нему добирается какой-то Миракса Мираксович, какая-то Ехинья с зубатою пастью, Трясучка, гнуснейшие какие-то насекомые, — это уже не сказки, не «народные предания», это подлинная мифология нашего автора, порожденная его личными страхами.

И заметьте при этом черту: не он «хватает», не он «ест», не он «глогает», а его глотают, его едят, и он не то что не пытается сам проглотить или хоть убежать от этих многочисленных глоток, — нет: он при первой же возможности спешит этим глоткам посодествовать — и посылает для себя же самого за гробом.

И кто только из персонажей Ремизова не изведал таких же кошмаров!

У Стратилатова от ужаса во сне «само нутро кричит», Пташкину приснились красные раки: «будто ползут на него живые красные раки и загребают клешнями и хотят его съесть» («Казенная дача»).

Скорпии-хамелеоны во фраках снятся квартирной хозяйке; разбойники, гады, пожары снятся ее служанке.

А Петру Маракулину, главному герою романа, то коршун снится, будто клюет его в спину, то курноса Смерть, то будто его обступили злодеи, шушукаются, сию минуту убьют, то будто голову ему режут, — бедные зайчата, которым снятся волки! — дрожат они всей своей шкуркой, и носик у них дергается, и все тело треплется в этой подлой, дробной, всеобъемлющей заячьей дрожи.

5

Но не все же тошнота, и не все же дрожание.

Ведь выпадают же минуты, когда и зайцы беззаботно резвятся. В такие минуты, как принято думать — Ремизов сочиняет свои сказки — о «Мышке-Морщинке», о «Вербе», о «Вице», и милую книжку «Посолонь».

Так полагают многие, и я часто читал об этом.

Критик Иванов-Разумник, например, утверждает*:

«Все такие рассказы и романы Ремизова — это один сплошной мучительный стон... И однако тот же Ремизов дал нам «Посолонь», дал «Маку», «Морщинку», дает ряд светлых, чистых, ясных произведений».

Критик «Вестника Европы» г. М. Г. тоже указывает*, что «рядом с мрачными образами своих романов Ремизов создал лучезарные, бесконечно-поэтические образы «Посолони».

Макс Волошин тоже*:

«После старых реальных романов Ремизова, этих невыразимо мучительных издевательств над человеческой душой, — сказочная книга «Посолонь», со всеми своими чудовищами, кажется отрадным отдохновением».

Так это мнение и утвердилось. Критик Милль* полагает, что в «Посолони» Ремизов позабыл, наконец, все «кошмары ошпаренной жизни», а г. Андрей Белый высказывает*, что в этих сказочках «все искрится, переливается светом»... «Все легко, прозрачно и весело».

Словом, все в один голос: есть и для Ремизова покой и улыбка, — и указывают на «Морщинку», на «Посолонь», на «Лимонарь».

Все это, может быть, и справедливо, но, Боже мой, — откуда такое:

«Давайте мне ваши головы на отсечение, или полезайте немедленно в клюв!»

Откуда эта страшная строчка? Из сказки «Морщинка», — это зловещая Носатая Птица кричит запуганным мышкам: либо головы на отсечение, либо полезайте немедленно в клюв.

Бедные мышки — повезует Ремизов, — «струхнули, съежились комариками, закрыли глазки, да и дралá куда попало».

Боже мой, ведь это все тот же испуг, все те же страшилища, и все то же глотание, хватание, погоня!

Читаю сказочку дальше. «Что-то ужасное, змея не змея, рак не рак» улюлюкает мышкам во след:

— Ищи их, Фингал, раздави, растопчи!

А вот и еще страшнее, Клешня Одноглазая:

— Цап-царап!

Прямо на них. Защемила им головы, вот-вот проглотит!

Все та же разверстая пасть и все тот же дрожащий глотаемый. Все те же «кошмары ошпаренной жизни». Хищник и жертва — вечная ремизовская тема, и здесь она во всей полноте. Кто-то «цапцарапствует», кого-то топчат, глотают, и «не то человек кричит, не то кошка мяучит, не то душат кого-то», — и это г. Разумнику кажется «светлым и ясным», а еще кому-то — «отдохновением».

«Посолонь» считают лучезарной книгой. Но раскройте «Посолонь». Читайте:

«Милая, — говорит, — моя. Не боишься ли ты меня?»

«Нет, — говорит, — не боюсь».

А сама ни жива, ни мертва. А ночь темная, лошадь черная.

«Ам!!! Съем».

И опять:

«Не входи в избушку, Яга тебя заметит и съест».

И опять:

«Хочешь быть моей женой, а не то я тебя съем».

И опять:

«А третью клятву я не отворю тебе, и ходить в нее не велю; а не то я тебя съем!»

И опять:

«Плакал Зайчик Иваныч, и о каких-то лисятах сквозь слезы вспоминал... он ли их съел, они ли детей его слопали, понять мудрено».

Опять: лопают, съедают, глотают. Вот она какая эта «Посолонь» — «лучезарная», «прозрачная», «веселая»! Прочтите в этой книге «Купальские огни», «Ночь темную», «Черного петуха», и у вас волосы встанут дыбом, и недаром один из критиков должен был признаться, что иные картины «Посолони» «освещаются синим трепетом ужаса», что в этих «чарах ужаса» есть какое-то молниеносное напоминание о «Бесах» Достоевского.

Словом, даже и в сказках для детей и в легендах Ремизов не в силах избыть свои неотступные страхи, и пускай там порою мелькнет светоносное, нежное, ясное, — тем жутче, и злее, и сумрачнее нависнет над нами весь этот древний пугающий мир его сказок, и не потому ли так Ремизов предан нашей сказочной народной старине, что и у древних создателей мифов он чувствует такую же обалделую, дрожащую душу, как и у себя самого.

Страшно было жить древнерусскому человеку! Криксы-Вараксы скакали на него из-за гор, черти щекотали его под елкою, покойники ловили его; чахлая, тощая Коровья Смерть да Веснянка Подосенница в саване — пробегали по селу, звали на голос.

Вот Карачун пробирается, у него семихвостая плетка, семь подхвостников, раз хлестнет — семь рубцов, другой хлестнет — четырнадцать. Лезет из-под лавки Лизун толстомясый: пятки прямые, живот — наоборот.

У леса есть хозяин, и у воды есть хозяин — замучат, задушат, — чем как не страхом, не трепетом созданы все эти древние образы, и не потому ли Ремизов так часто вдохновляется ими.

Воссоздавая народные мифы, он и в народе отметил и выдвинул одно-единственное чувство: пугливость. У него нет общей с народом религии¹, он не чувствует с народом общих интересов и нужд, и только одно объединяет его со старинным человеком русским, это способность бояться. Бояться, чтобы Буроба не взяла в мешок, чтоб Болотница не вынула румянец из белого лица, чтоб не испортила Навозница скотину, чтоб ведьма Занофа черным глазом и проклятой рукою не напустила бы град, не выбила бы поля, не наслала бы «килу», не превратила бы всех нас в сов, — о, здесь-то Ремизов чувствует родное. Сюда он недаром стремится душой.

6

Но все это пустяки, финтифлюшки: и страшные сказки, и страшные сны. Страшнее страшных снов — наша жизнь; и каждый день этой жизни куда страшнее Страшного Суда.

— Ибо, что есть жизнь? — спрашивает Ремизов.

И отвечает:

— Жизнь есть бешеный зверь.

«Зверюга-то бешеный, видно, не так уж прост, не так-то легко поддается, по вздыбившейся бешеной шерстке его не очень-то ловко погладишь, прочь руки, зверюга палец прокусит!»

¹ Он никогда не прочь побогохульствовать. См., например, его «Суд Божий», «Что есть табак».

Не вздумайте бороться со зверем! Бойтесь, дрожите все! Забейтесь куда-нибудь в угол и, щелкая зубами, ждите смиренно, пока не придет и не растерзает, — «а, может быть, ха-ха, и помилует!»

Ремизов, оцепенев от страха, высунул нос из подполья и смотрит: вот она, жизнь человеческая, неистовство взбешенного зверя: отец родному ребенку ежедневно пальцы ломает... и брат насилует родную сестру... и сын велит пристрелить свою мать («Горы Афонские, отвратите напасть!»)... и кто-то за пять рублей жарит и съедает мышонка, и, съевши, хохочет:

— Ха-ха-ха! Пятерку за мышонка! Да я у Прокофия Праведно этакую крысицу за рубль без соли съел!

И какой-то святолепный старец высовывает свой гнусный, лягушечий, ошпаренный язык: сосите!

— Высунет тебе, пососешь и спасешься, — и у кого-то все тело, и спину, и грудь облепили, как кора, тараканы... и кому-то приятель нос откусил, и генеральский пес Ревизор тотчас же этим носом полакомился... и дети, играя в военный суд, вешают швейцарова сына... и женщина-блудница все тело свое полосует острой бритвою, режет до крови лицо... и пекарь тонет в своей же квашне... («Мати Елецкая, мати Казанская, Мати Астраханская, защити, спаси и помилуй!»)... и кто-то пьет настой из навоза, — из конского навоза настой!..

Вот она жизнь наша: зверюга, зверюга, Скарапея зловонная — сдайтесь, покоритесь, дрожите! Бойтесь двинуться, бойтесь пошевельнуться, ибо куда ни пойдете, что вы ни делаете, всюду, на всех путях, подстерегает вас эта «зверюга», — гнусная Ехиния с зубастую пастью, и —

«Ам!!!» «Цап-царап!» «Бултых в нутро!» «Поминай как звали!!» — постоянные ремизовские возгласы — и немудрено в конце концов, что все фабулы его произведений сводятся к этому «ам».

7

В его книгах нет, кажется, ни одного человека, который бы этого «ам!!!» избежал, — и стоило какому-то князьку из очерка «По этапу» нарядиться в сюртук и отправиться в гости, как его — ам!!! — изловили и сослали на каторгу.

— Не дали переодеться! — жалуется он.

Так в сюртуке и проглотили!

В рассказе «Казенная дача» слово в слово та же история. Какой-то убогий Пташкин всю зиму мечтал о даче, о море, о лесе — и вдруг: «цап-царап!» — жандармы, обыск, тюрьма.

— Вот она какая дача! — усмехается Ремизов.

В рассказе «Опера» слово в слово. Какой-то Слякин только что собрался в театр, взял ложи и деньги заплатил, как вдруг вместо ложи — участок!

— Вот тебе и опера! — злорадствует автор.

Шел к царевне Мымре, ждал ее объятий и ласк, — попал в нутро к Скарапее, к Ехинии, к Буробе, — такова зловещая ремизовская «формула», для всякой, для всякой «Жизни человека».

Вот в рассказе «Занофа» шла милая девушка под венец, — в церкви народу все село, — и вдруг известие:

— Повесился жених в свином хлеву!

Ждали свадьбы и вдруг — могила. И вот невеста, как была в подвенечном платье, легла на землю и поползла, «да так и ползла по земле до самого дома, сама вся, что бумага, белая, а глаза — да если бы все громы разразились и вся молонья попадала, такой грозы не бывало бы — глаза раскаленные жгли!»

Каждого подстерегает «слепая случайность», тошнотный и страшный случай, — и должно быть эта случайность не случайна, ежели она закон природы.

Вот в рассказе «Суд Божий» пошел монах на свадьбу и вдруг вместо свадьбы — гроб. И это — суд Божий! — неужели он справедлив. Неужели это Бог отгоняет нас от царевны Мымры — и бросает в зловонную пасть Скарапей?

Неужели это Богу нужны «страдания всех этих жалких, плодящихся, как моль, ничтожных жизней»? Неужели это Бог «смеется над нами» — и всегда вместо дачи дает нам тюрьму; вместо оперы — участок; вместо бала — каторгу; вместо свадьбы — гроб?

О, если так, — то «лучше быть птицей, рыбой, зверем, тварью, червем, чем человеком!»

«О, лучше быть куском глины, камнем, деревом, чем человеком!»

«О, лучше быть болотной жабой — зимой засыпать, а летом квакать, — чем человеком!» — и Ремизов пишет свой последний роман «Крестовые сестры», как бы для того, чтобы показать, что эти его безумные восклицания — не риторика, а подлинное чувство.

«Если бы люди, — сказано в этом романе, — вглядывались друг в друга и замечали друг друга, если бы даны были всем глаза, то лишь одно железное сердце вынесло бы весь ужас и загадочность жизни».

Вы читали «Крестовых сестер»?

В одном петербургском дворе жила очень милая кошечка, и однажды ее «накормили» осколком стекла или гвоздиком. Бедная

дернулась, замяукала дико, закорчилась, заметалась, запрыгала по всему двору.

И вот, оглянувшись, Ремизов заметил, что и все обитатели этого дома, обыкновеннейшие петербургские «жильцы» и «жилицы», — все они такие же Мурки. У каждого по гвоздику внутри. Так или иначе, сами ли они его проглотили, или кто-нибудь их «накормил», был ли то огромный гвоздь «костыль», или маленький гвоздик, «обойный», или шпилька, или кнопка, или булавка, — но только пойдите по всем квартирам этого странного дома, позвоните с парадного хода или с черного, вам почти наверное откроет дверь «человек, проглотивший гвоздь», и если у него есть теща, то и теща его «с гвоздем», а если дочь, то и дочь.

Такой уж заколдованный двор!

Если вы, например, пойдете в квартиру № 79, то там вам откроет девочка Верочка, пятнадцати лет. Отца этой Верочки раздавило трамваем, мать умерла от холеры, а ее самое в номерах какой-то господин изнасиловал.

Но может быть вам откроет служанка Акумовна. Эту Акумовну, тоже девчонкой, изнасиловал зять помещика.

Но может быть вам откроет жилец Маракулин. Мамашу этого Маракулина, тоже девчонкой, изнасиловал какой-то технолог.

Самого же Маракулина выгнали, невинного, со службы, обвинив его в подлоге и воровстве.

Но может быть на ваш звонок выйдет Вера Ивановна Вехорева. Ее покинул любовник, и с отчаяния она пошла в проститутки.

Или Вера Николаевна Кликачева. Она безнадежно влюблена, у нее скоротечная чахотка, и по ночам она, как Мурка, воет, «словно горло ей петлей сжимают».

В номере семьдесят седьмом вы найдете клоуна, который, сорвавшись с трапеции, сломал себе ногу и спиной хребет.

А вот женщина, которую выгнал муж. Отобрал пятьдесят тысяч денег и прогнал:

— Мне разве тебя надо? Мне деньги твои надо.

Вот девочка с оторванной ногой: «как кошка Мурка, катаясь на камнях от боли, глядит вверх в окна». Вот конторщик с откушенным носом, — заколдованный, фантастический двор! Что ни человек, то проглоченный гвоздик. И Ремизов несколько не скрывает, что это собственно не двор, а весь мир. Вся вселенная — это огромное скопище Муток, которые бьются, извиваются и дико, неистово кричат. И вся наша земля — такая же Мурка:

«В горе, в кручине, в нужде, в печали, в скорби, в злобе и ненависти земля кувырывается и мяучит Муркою».

Как это вынести? Как с этим примириться? Ведь тут неважно, есть ли такой дом в Петербурге, или нет, описывает ли Ремизов

правду или нет, всех ли девушек насилуют или лишь некоторых, — важно другое: как оправдать, как понять, как принять все эти гвозди и гвоздики, которые без конца, и безо всякой нашей вины (ибо в чем же виновата Мурка?) сует и сует нам кто-то в глотку, чтобы мы, визжа, плясали тот бешеный танец, который называется жизнью?

И опять-таки дело не в том, велик этот гвоздик или мал, патетично ли наше страдание или только смешно. Вот в номере семьдесят восьмом у акушерки Лебедевой кто-то похитил шубу. В этом ее (единственное!) горе. Она вновь принялась копить деньги на новую шубу, ибо ей, должно быть, все мировое блаженство рисовалось в виде этой новой, будущей шубы, — но и накопленные деньги у нее тоже украли. Украли «мировое блаженство»! Маленький гвоздик, ничтожный, — но для нее необъятный.

И, дрожа в своем подполье и цепенея, Ремизов только один вопрос и повторяет:

— Чем освятить, чем осветить все эти Муркины муки? Для чего терпеть и томиться? «Кому все это понадобилось и для чего, для удовольствия какого вора, подлеца и негодяя-жулика?»

И чуть не на каждой странице настойчиво спрашивает:

— Ведь не может же быть, чтобы все так и было, как видится, не может быть, чтобы была в мире неправильность, иначе что же? *Издавательство* какое-то, ерунда на постном масле!

И хотя, конечно, «обвиноватить нельзя никого», но какой это Шутник, какой Негодяй и Жулик устроил так, чтобы в этом святом и рожденном для святости мире царил слепой и сумасбродный случай, чтобы в этом вселенском храме мы все причащались не Кровью Христовой, а слюною и пакостью Дьявола из заплыванной и оскверненной чаши?

И спрашивая так, и стenea, Ремизов с изумлением видит, что человек не только не убегает ото всех этих страхов и пакостей, а чаще всего сам же с готовностью бросается к ним навстречу.

— Пускай мне двоек наставят, — восклицает несчастный Павлушка. — Пускай меня выгонят! Пускай меня черт возьмет!

И завидев кого-то, кто весь в грязи, почему-то этот Павлушка и сам пожелал опаскудиться:

«Быть бы вот этим отходником, трясущимся в бочке, ехать бы, трястись оборванному и голодному в ночь на грязную работу, нюхать этот отвратительный запах, копать в зловонной бурде».

И мало того: ему, исступленному, хочется, чтобы «рука огромная, сильная, схватила его и тут бы на месте прихлопнула».

Очень странно, не правда ли? Сам же хочет грязи и муки, и что страннее всего, он не один у Ремизова. Петя в романе «Пруд»

ложится посередь улицы в лужу, бултыхаясь, грязнит и мажет свою шинель, — почему?

А Коля «с безумной радостью» бьется лбом, бьется крепко, «больно, больно, больно» — с безумной радостью! — и в «Стане половецком» Мария и Зина, девочки-курсистки обсуждают серьезно:

— Что и как нам делать, чтобы погибнуть!

Для чего погибнуть, они не знали, «но всегда думали, что со временем они себе все это уяснят, начнут что-то важное делать, а потом и погибнут».

А Женя из «Крестовых сестер», ни пред кем невинная, просит у Бога казни, молится, чтобы Он указал ей «кару» — чтоб могла она получше себя истеранить, хоть не она грешна пред людьми, а люди грешны перед нею, — но откуда, откуда у этих жильцов «Буркова двора» этакая жажда быть изжеванными и проглоченными?

И сам Маракулин — слушайте! — вдруг в один вдохновенный миг «почувствовал, что, если бы сейчас вот встал кто-нибудь от столика, какой-нибудь Глотов, или брат Глотова, или сват Глотова, — встал бы, подошел бы и... и... и свистнул бы его по физиономии(!!!), он бы ногу ему в благодарность поцеловал, и шею бы свою заодно подставил, пускай бьет кулаком, сколько душе угодно, или пускай по зубам ударит, чтобы челюсти треснули».

До чего это все поразительно! Оказывается, мы совсем напрасно жалели этих людей, и так скорбели о них. Оказывается, им ничего и не нужно, кроме мерзостей и страданий, они только мерзостями, страданиями и счастливы, и кто знает: если бы самые лучшие инженеры явились вдруг в этот гадкий и смрадный Двор — и взялись бы тотчас же, в одну минуту разрушить его до основания, так, чтобы камня от него не осталось, и воздвигнуть новый — этакий рациональнейший, по заграничному образцу, где цветы и комфорта, кто знает: не завопят ли все эти Веры, Верочки, Акумовны, Маракулины:

— Не надо!

И даже непременно, непременно завопят, ибо что же им делать без «бурковских» страданий и пакостей? И вообще, что же человеку без страданий и пакостей делать? Да если бы все эти Веры, Верочки посмели вдруг от «Буркова двора» отказаться, если бы их девизом, их путеводной звездой хоть на миг перестала быть эта Мурка, проглотившая гвоздик, да Ремизов от них ото всех отвернулся бы с величайшим презрением, как от гнусных уродов и монстров.

Глупость, и злость, и подлость — все простит человеку Ремизов, одного он не простит ему: счастья!

Тот, кто счастлив — не человек. Не смейте быть счастливыми, люди. Счастливец непременно и неизбежно всегда есть мерзейшее насекомое, — «вошь», и да будет благословен тот всемирный Шутник, который «смеется» над нами, и который всегда вместо дачи дает нам тюрьму, вместо бала — каторгу, вместо свадьбы — гроб. Радуйся, зверюга, терзающий нас!

Всмотритесь в «Крестовых сестер». Ведь у этой скромной, непритязательной повести именно такая огромная небывалая тема: развенчать всякое счастье, всякое благоденствие — и тем оправдать и даже возвеличить мировое зло.

Для того и выведен в повести — молодец-удалец Маракулин, счастливец, каких не бывало. Ходит по жизни, посвистывает — весельчак и лихач! — как мальчишка двенадцати лет, — хозяин жизни, владыка, — не затравленный заяц, герой, готовый к борьбе и к подвигам:

«Во всякое время готов к бешеному зверю в клетку войти и не сморгнет, и не задумавшись руку протянет по вздыбившейся бешеной шерсти зверя погладить».

Ремизов его ненавидит, как может, и фыркает на него, и смотреть на него не хочет, и нужно было, чтобы жизнь, чтобы гнуснейшая сила жизни — «слепая случайность» — смяла и раздавила этого богатыря-ребенка — и только тогда (но не раньше!) Ремизов признал его человеком, и только тогда он дал ему право на жизнь.

Маракулина прогнали со службы, уличили в подлоге, обвинили в краже, — он согнулся, сжался, смирился, и Ремизов сказал ему:

— Теперь-то я могу тебя любить!

Не раньше. Чуть Маракулин проглотил назначенный ему судьбою гвоздик, он, — по свидетельству автора, — впервые «стал видеть, и слышать, и чувствовать».

Значит покуда был счастлив — ничего не видел, не слышал, не чувствовал. Жил в этом мире как впотьмах. Вот первая улика против счастливых: они отторжены от окружающего мира, не видят, не знают его.

Но это их не единственный грех. Сделавшись несчастным, Маракулин впервые сознал свое я, ощутил свою личность, стал, как выражается автор, «не просто Маракулиным, а Маракулиным Петром Алексеевичем».

Значит, до «катастрофы» он своего я не чувствовал, никакой индивидуальности не имел, — и в этом вторая против счастливых улика: счастливые лишены чувства личности. И покуда мы все полагали, что пред нами герой и «владыка», — пред нами было Ничто, существо без лица, как бы некий «Всадник без головы».

Только когда Маракулина вытолкали в шею, оскорбили и заплевали, он — как свидетельствует Ремизов — стал ощущать, «что и сердце его раскрывается и душа живет». Не только лицо, но и душу свою нашел пострадавший в страдании.

Но мало того: «слепою случайностью выбитый из колеи, один, без дела, он впервые и думать стал, — то время прошло, когда не думалось, то время не вернешь».

Словом, обретший несчастье впервые стал человеком, — ощутил свою связь с человечеством, ощутил в себе Божий лик, научился думать и чувствовать, и заметьте, прежде, до «катастрофы», его счастье вовсе не было какое-нибудь мещанское счастье или самодовольное счастье (против коего литература наша уже ополчалась всемерно), нет, это было светлое, ясное счастье богатыря-ребенка, «который с роду никогда не плакал», «никогда не хворал и ни на какие зубы не жаловался», и жил как в степи, один — а развернулась степь во всю ширь и мощь, вольная, раздольная, твоя!»

В том-то вся и суть, что для Ремизова самое лучшее счастье есть все-таки преступление, и самый лучший счастливец — есть все-таки ничто иное, как вошь.

Был на Бурковом дворе другой, весьма невинный счастливец, он что ни вечер высовывался из окна и очень бравурно насвистывал, — в этом весь его грех, и Маракулин (представьте) за это за самое (за веселый бравурный свист) призывает ему на голову все ужасы и все кары небесные, авось и этот свистун станет-таки человеком, авось, как и у Маракулина, «раскроется у него сердце и душа заживет».

И совсем безнадежная вошь, — вошь бессмертная и присноблаженная — третий счастливый персонаж Буркова двора — Холмогорова-Генеральша, которая со складным стульчиком ходит ежедневно для моциону по Фонтанке — питается, переваривает и закаляется — вошь грандиозная, вошь мировая, вошь на веки веков, — ибо нет нигде такого гвоздика, который бы она могла проглотить.

— О, люди, глотайте же гвозди! — проповедует Ремизов. — О, нужно терзать и пугать человека, иначе он вошь непробудная. Убийства! Пожары! Катастрофы! Наводнения!! Ливни!!! Землетрясения! — все страшное, что может оглушить, ошарашить, загнать нашу душу в пятки, все это да низринется людям на голову, чтобы, воистину, они стали людьми!

— Ибо (слушайте! слушайте!) «страхом можно взять человека, утратить человека, вывернуть как-то мозги его и душу, — и тогда прекратится вечерний, наглый, самодовольный свист у него (у каждого из нас) над ухом».

«Чтоб человек не баловался», чтоб не был он «вошью», чтоб не смел он «самодовольно свистать», вот оно превосходное снадобье: страх! Страхом можно взять человека, вывернуть его наизнанку, исправить, переделать весь мир. Два-три хороших землетрясения — и куда вы денетесь тогда, свистуны? — и нет уж ни «вошьей» гордости, ни «вошьего» самоупоения, — и как радуется поэтому Маракулин всякой катастрофе, о которой читает в «Листке»:

«По утрам, читая газеты, — сообщает нам Ремизов, — с каким нетерпением искал он и, находя, радовался — злорадствовал всяким убийствам, пожарам, катастрофам, наводнениям, ливням, землетрясениям», — ибо знал, что с каждой катастрофой прибавляется число запуганных, раздавленных (а, стало быть, и обновившихся, расцветших). Ах, катастрофа великая вещь в деле улучшения человечества!

И нам не нужна, ты, царевна Мымра! Нет тебя, так и не надо! «Земля обетованная», «Париж» — пусть провалится все в преисподнюю! «Крылья мои белые, тяжелые, вы в слипшихся комках кровавой грязи» — о, это-то прекрасно, это-то нам и нужно, — без «кровавой грязи» нам нельзя ни на миг! Пускай пронзают нам живое сердце отточенным тонким крючком, причащают нас не кровью Христовой, а слюною и пакостью Дьявола, пусть отрывают нам ноги и откусывают нам носы, — так нам и нужно, мы даже сами пойдем, и сами начнем молиться: пусть нам откусят носы!

Пусть встанет сейчас из-за столика какой-нибудь Глотов или брат Глотова, или сват Глотова и свистнет нас по физиономии, мы ногу ему в благодарность поцелуем, и шею подставим заодно, пускай бьет кулаком, сколько душе угодно, или пускай по зубам ударит, чтобы челюсти треснули! иначе мы не люди, а вши. Глотай же нас, Глотов, — тиран, совершенствуй кулаком человечество, — и да здравствует Бурков двор!

* * *

Эта статья многим покажется слишком подробной, растянутой, но иначе мне вряд ли удалось бы с достаточной полнотой показать, как постепенно от горя, от испуга и от тошноты Ремизов перешел к проповеди этих своих ощущений, стал требовать их и от нас, возвел свои раны и струпья в закон и в идеологию, и тем хоть немного освободился от них, подобно тому, как таким же путем освободились от своих томлений Сологуб и Сергеев-Ценский.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО В. В. РОЗАНОВУ

Дорогой Василий Васильевич!

Вас теперь принято очень бранить, но давайте я Вас пожалею. Вы так нуждаетесь в жалости, — бедный, Вы очень устали. Я читал Ваши последние книги; в них как будто есть и тревога, и пафос, но это меня не обманет. «Спать хочется!» — вот скрытое и, право, единственное Ваше настоящее слово теперь. Для виду Вы в своих статьях жестикулируете и ставите знаки восклицания, но как бы вдохновенна ни была каждая Ваша статья, — из каждой мне слышится голос:

— А, впрочем, черт с вами! Делайте, что хотите! Оставьте меня в покое.

Помню, в «Весах», прочитавши Вашу странную «Мечту в шелку»*, я был поражен неожиданной откровенностью ее последних строк:

«Чувствую, что решительно костенею, — говорили Вы там. — Только и интересуюсь, что нумизматикой».

Но, костenea, Вы притворялись, что живы и что Вы очень взволнованы, и все время писали о рабочих депутатах, о Цусиме, о Гапоне, об Азефе, и даже недавно, на днях, напечатали об этом книгу: «Когда начальство ушло».

Превосходная книга! В ней Вы волнуетесь всеми волнениями общества, но мимоходом, как будто в сторону, как будто по секрету кому-то, Вы шепотом тут же признаетесь:

«Я стар, чтобы волноваться волнениями общества».

И даже еще откровеннее:

«Боже! Как давно я сам решительно ничего не хочу*», кроме, как сидеть дома, обув туфли и надев халат!»

«Эх, не будь я Обломов*, непременно стал бы Мирабо!» — восклицаете Вы. То есть не то, чтобы Обломов, а равнодушный, костенеющий человек, который уже так ооченел от усталости, что ему решительно все — «все равно», на все решительно «наплевать». «Думайте, что хотите, делайте, что хотите, а, впрочем, провалитесь сквозь землю», — такой ветерок уже веет давно ото всех Ваших похвал, восторгов, обличений...

И потому я не удивляюсь, когда в одном месте Вы пишете, что революция есть — «непостижимая, святая Евхаристия», «новое христианство», а в другом месте, что это «мордобой» и «ненавидение», и садизм; когда в одном месте Вы возмущаетесь, зачем «радикалы» ликовали при смерти Александра II, а в другом месте сами о себе заявляете:

«Да я сам осуждаю ли убийцу Плеве?» Нисколько. Помню, тогда радовался».

Поистине, Вам все — «все равно». Других ли обличать в «жажде крови», самого ли себя, быть анархистом или быть монархистом, и не изумляйтесь, если я покажу Вам в Вашей книге страницы, где самодержавие Вы зовете «разлагающимся великаном», «ослабнувшим фетишем», а про республику восклицаете, что это и «юность», и «труд», и «надежда», и «поэзия», — вот до каких пределов простирается Ваше «все равно»! Вы написали книгу о революции, но с первых же страниц сообщили:

«Я даже не вышел на улицу!»

И недаром, нагромоздив очень много восторженных строк об «освободительных» наших митингах, Вы тут же, не скрываясь, признаетесь:

«До митингов, положим, мне дела нет. Я человек старый и ленивый. Да и до политики дела немного. Жил и живу в своем углу». «Притом люблю нумизматику».

И все же Вы пишете и пишете, — и порою очень взволновано, — именно, о митингах, выборах в Думу, о политике, — и я бы мог Вам сказать, что это грех и цинизм соваться со своею «зевотой», со своим «все равно», со своим «наплевать», со своей «нумизматикой» туда, где люди веруют, и жертвуют собой, и умирают, но какой же я Бурцев!* Бог с Вами. Да и как же Вас «обличать», раз Вы сами о себе говорите:

«В конце концов, я трус*, ибо умел быть смелым только в мечтах, а жизнь прожил позорным ослом, не умевшим ни бежать, ни лягаться», ослом, «которого бьют и который несет какую-то чужую проклятую ношу».

Опять-таки ноша, тяжесть, придавленность, опять-таки та же усталость... Нет, пусть на Вас нападают другие, а я, как хотите, не стану.

* * *

Окостенение, равнодушие, полусон, полусмерть, да как же это с Вами случилось! Вы полутруп, — невозможно!!! Ведь кто же и любил так жизнь, как Вы. Я читал Ваши прежние книги. В них как будто не одно, а тысяча сердец, и каждое полно каким-то горячим вином, в каждом — этот изумительный «зеленый шум, весенний шум». Ведь Вы даже на Бога своего любимого восстали, на Христа Иисуса, чуть только Вы заподозрили, что Он недостаточно счастлив этим шумом зеленым и этим биением собственной крови. Как смеет Бог грустить и тосковать, как смеет Он страдать и быть распятым!! — Зачем Ты так бледен, Галилеянин? — допрашивали Вы тысячу раз. О, воистину, Вам нужен был краснощекий, смеющийся Бог. — Почему Иисус никогда не смеялся?* — вос-

кликнули Вы в своей знаменитой статье «Об Иисусе Сладчайшем». Почему никогда не шутил, не улыбался? «Пепельное христианство, — Вы говорили тогда, — оно Голгофой затуманило весь мир! Почему в Евангелии никто ни в кого не влюбился?» И сколько раз Вы возмущались, отчего нет музыки в православных церквях*. Вам так хотелось Бога поющего и играющего. Вот до чего Вы любили когда-то игры и песни «бытия». Христианство есть смерть, — говорили Вы, — «во Христе прогорк мир», — подлинное Ваше выражение. «Во Христе испепелились все вещи» — или, вернее: «обледенели», наступил какой-то «мировой декабрь, когда ничто не растет, все замерзло», покрылось льдом, — и Вы отвернулись от такого Христа, ибо Вам, жизнелюбцу, был мил «март месяц мироздания», месяц брожения жизненных соков, рождения и сладострастья. Вам не нужна была эта религия пустыни, религия Голгофы, Вам была близка религия Вифлеема, где Богоматерь рождала Ребенка, религия животных стад, окружавших ясли, — о, сколько Вы писали об этом в своих вдохновенных, пьянительных книгах. И даже не Тот, Кто покоился в яслях, а вот эти самые «лошадки и коровки»*, — вот где для Вас божество, и вполне был прав один Ваш комментатор:

«Бог животное — вот Бог Розанова». «Ищи Бога в животном!» — подлинные Ваши слова; слово *плоть* бысть — это Вам, плотолюбцу, и дорого, — и опьяненный жизнью, зеленым шумом земли, Вы уж не хотите ни неба, ни звезд. — Небо «у нас под ногами»*, — твердите Вы. Вам не нужно «религии безземного Неба», — и, увидев Дункан, и «сосцы ее груди», «темнеющие через тюль», Вы, — я помню, — воздели руки и воскликнули набожно:

— Благословен Господь, создавший натуру!*

«Натура» — в этом Ваша религия. «Не религия Милости, а религия Натуры»*, — повторяете Вы. Люди Вам всегда были милы не как отдельные лица, а как «ветви древа жизни», как «растеньица», — и из всех заповедей Вы запомнили и постигли одну:

— Плодитесь и размножайтесь!

Беременный живот для Вас дороже, чем лицо Рафаэля, чем голова Леонардо. Когда Вы захотели похвалить когда-то Достоевского и Толстого, — Вы сказали: «беременные», «чресленные» писатели* — и пусть читатель достанет прошлогодние «Весы» (восьмую книгу), — какими жаркими и душевными словами Вы славите там эти неоскудевающие чресла библейских иудейских женщин. Вас всегда влекла к себе Библия — универсальный родильный дом — и, совсем не замечая Бога-Духа, и убегая от Бога-Сына, Вы знали, и видели, и ощущали в этом мире, в этом родильном доме — только Бога-Отца, Бога-Акушера, Бога Сарры, Авраама, Иакова.

Эта страстная, безмерная любовь к цветущей, чресленной, рождающей плоти, — как я чувствовал ее в каждой Вашей строке. В самом стиле Ваших писаний была какая-то телесная возбужденность, ненасытимость, какая-то полнокровность и похоть, — и если Вы правы, что гений есть половое цветение души, воистину Вы были гениальны, — и как убога наша «логика» и наша «грамматика» рядом с Вашим «чревным» и «чресленным» мышлением. Вы словно не мозгами тогда думали, а соками всего своего тела, — все так терпко, и томно, и душно на Ваших страницах. Мы все фрунтовики перед Вами, скалозубы, скопцы, наши строки так формальны и пресны, — мы умеем излагать лишь наши мысли и чувства (да и то до чего отдаленно); — Вы же всегда на бумагу клали всего себя, со всей своей «физикой», со всей «физиологией»; и это делало самые вздорные, самые дикие Ваши слова такими же несомненными, как «несомненен» всякий организм, как бы он ни был уродлив, — а Ваши статьи почти всегда бывали организмами, живокровными, животрепещущими, — хотя сколько гомункулов, выкидышей, недоносков, мертворожденных...

* * *

Есть у Вас такие страницы, к которым, кажется, если приложишь руку, то почувствуешь теплоту и биение крови, — например: «Семья как религия»*, «Из загадок человеческой природы»*, «Об Иисусе Сладчайшем». И все это застыло, оледенело теперь? Не верю, не понимаю!! Зеленый шум ужель замолк у Вас в душе, и все навек покрылось там снегами? Снова раскрываю Вашу последнюю книжку «Когда начальство ушло», эту красную книжку о политике, снова читаю в ней:

«Я махнул рукой на политику» (285 стр.). «До митингов мне дела нет» (стр.103). «Да и до политики мне немного дела» (стр. 103).

И вдруг натыкаюсь, да что же это такое?! Да это невероятно, смотрю и не верю глазам.

«Ну ты, однако, не создана для любви и вообще страсти нежной, которую воспел Назон», — читаю я в этой книжке. «Что-то совсем другое, — общественное, групповое, не постельное, не спальное»... «Маленькая, почти низкорослая, широко и свободно раздалась она в плечах, в шее, в лице»... «Я бы ни за что не мог полюбить такую» — Вы помните, где Вы писали все эти строки, где они создались у вас?

На суде рабочих депутатов!!!

Вы пошли на суд рабочих депутатов и там заметили... женщину — «не постельную», «не спальную» — и подробно описали ее

нам. А помните ли Вы, кто такая была эта женщина? Супруга г. Носаря, председателя совета рабочих депутатов, — она-то и оказалась, по-Вашему, «не постельной», «не спальнной» женщиной, и Вы тут же догадались про нее:

«Ну, Носарь с Носарихой* недолго потовариществуют!» (стр. 410).

И для контраста описали на тех же страницах другую женщину, «милую», у которой Вы заметили обручальное кольцо, — и про нее, напротив, Вы выразились:

«Эта полюбит раз и разлюбит раз. Жизнь, любовь, труд — и могила» (там же).

Потом, побравив мимоходом жандармов, Вы описали еще одну женщину («очевидно, не старше 25 лет», «мелка в теле», «лицо зрелое и даже перезрелое») и еще одну «темную старуху», и еще одну — «вечную девственницу» («стан высокий, полный, величественный», «смугла, но не очень», «породиста» и т. д.). Потом Вы поставили точку и ушли. А как же суд рабочих депутатов? Его-то Вы и не заметили. Он вам не любопытен, не нужен, — да и темно было в зале, да и плохо слышно, — словом, как-то так случилось, что озаглавив статью: «На суде рабочих депутатов», Вы почти всю ее посвятили пяти неизвестным дамам, а все остальное забыли, все остальное пропустили сквозь пальцы, и это с Вами не единственный случай. В той же Вашей книжке читаю такое:

«Как-то я заглянул в три часа ночи, перед тем как идти спать, за ширмочку, где спала сестра этой женщины... еще девица» (стр. 373).

И Вы помните ли сами, как зовется эта статья: «В русском подполье»!!!* Не заглядывая к женщинам за ширмочку, Вы бы ничего не могли сказать о русском подполье и вообще ни о чем.

Конечно, можно бы здесь похихикать над Вами, можно бы и вознегодовать, но этот спорт я предоставлю другим, кто не читал Ваших книг. Здесь же я только отмечу, что эта черта в Вас основная: скучая политикой (и всякими «идеями»), Вы, где только можно, и даже там, где нельзя, рветесь все к тем же «чреслам», к той же «физиологии», — и конечно, это дико, когда Вы пишете, что трудовой группе будто бы нужна «не Татьяна, не Лиза, а ядреная баба», — но что же делать, если только чрез посредство «физики» Вы способны хоть что-нибудь понять в той или другой «идеологии».

Помните ли Вы свою статью о проф. Ключевском, где Вы описали, как читал Ключевский, каким голосом и какая у него осанка, и какая прическа, а о чем он читал, не сказали, забыли, — и все же превосходно очертили самую душу его души. «Понюхать», «пощупать», «потрогать рукой» человека — для Вас и значит «по-

нять», другого способа у Вас нет никакого, — и как Вы сердитесь на наших революционеров*, зачем они судили об Азефе по его «программе», а не по его походке, шее, бороде.

Я помню, как об А. Философовой в огромном фельетоне Вы рассказали нам и то, какая у нее фигура, и какова она была в юности, и какое было у нее декольте, и какая прическа, — но даже не подумали сказать о том, чем г-жа Философова стала так дорога для русского общества, — об ее идеях и идеалах. «Идеи» и «идеалы» для Вас всегда деталь, второстепенность, производное от носа, глаз, фигуры и походки, и в этом Вы правы, в этом Вы мудры, но что же в таком случае может быть для Вас приманчиво и любопытно в политике, где, ведь, все — плохие или хорошие — но идеи, идеи, идеи, где ни походки, ни лысины, ни «чресла» не значат ничего, не стоят ничего, не характеризуют ничего; здесь все для Вас чужое, здесь Вы всему чужой, здесь все для Вас — «скука», на все «наплевать», все — «все равно», здесь-то и начинается Ваше «костенею», Ваша «ноша», Ваша «усталость».

«Бог с ней, с политикой* — это от сего мира, там около колыбельки, — начало иного мира», — так Вы недаром когда-то определили смысл толстовской эпопеи.

Колыбелька — здесь Вы никогда не устанете, никогда не закостенеете, никогда не скажете «наплевать». Очень хорошо сказал об этом Андрей Белый* в давнишних «Весках».

«Когда Розанов пишет о поле, он сверкает. Тут он подлинно гениален. Тут имя его останется в веках... Когда же он кстати и не кстати притаскивает крылатые видения Иезекииля к современным темам, горящие уголья его творчества покрываются серым налетом фельетонного пепла». «Розанов-фельетонист — это рысь, посаженная в клетку» — и если Вас из клетки выпустить на свободу — Вы тотчас же поспешите, куда? — непременно к «чреслам», к тем самым, из-за которых Вы даже с Богом встали на бой; и здесь, уйдя сюда с головою, — Вы вновь почерпаете крепость, мудрость и пафос...

Не этим разбросанным строчкам передать все то чарующее, и жгучее, и нелепое, и глубокое, и безобразное, что за десять—пятнадцать лет написано Вами о поле. Я только впишу наугад первое, что я вспомню, и если что я вспомню не так, надеюсь, Вы поправите меня. Вас я считаю единственным, поставившим в России «проблему пола». Гг. Арцыбашев, Каменский и другие «половые писатели» — перед Вами просто таперы, Вы в этом деле единственный виртуоз. Вы спросили когда-то, откуда дается нам наше мистическое чувство, чувство соприкосновения нашего таинственным мирам иным, чувство Бога, и чувство вечности. И Вы ответили:

— Это чувство — есть чувство половое — и потому-то им в такой высокой степени и были объяты наши «чресленные», наши «беременные» — Толстой, и Лермонтов, и Достоевский и потому-то оно совсем было чуждо «бесполому» Грибоедову, у которого — «какое нищенское мирозерцание, какое глубокое, до пяток, забвение миров иных».

«Нет чувства пола, нет чувства Бога! — воскликнули Вы. — Чадозачатие есть главный трансцендентально-мистический акт, где человек актом участия своего сводит душу с домирных высот и завивает ее в стихии»*.

Пол — есть душа. «Утрата динамического в поле параллельна утрате динамического в душе». «Мысль, гений, всякие прозрения философские* лучатся отсюда же». Лицо человека — есть выражение его пола, есть «отсвет пола», и «вот почему любовь, — то есть бесспорно и исключительно половое, — чувство начинается с лица, пробуждается к лицу, вспыхивает при взгляде на лицо. Лицо в игре своей, выразительности, бесспорной и высокой одухотворенности» есть только более понятные буквы того, что так темно в иероглифах пола.

Пол есть святая! не устаете Вы повторять. И мне особенно запомнилось, как Вы из того, что Свидригайлов тянулся к невинной, к 14-летней, и лермонтовский Бес тоже к 14-летней, к святой, заключаете, что Свидригайловщина и Карамазовщина — есть явление религиозное, теистическое, и подыскиваете всевозможные и даже невозможные доводы, чтобы доказать, что пол — это Бог, что в нашем отношении к Богу и в нашем отношении к полу есть какие-то параллельные чувства.

Пол есть «податель жизни» — и Бог есть «податель жизни», — рассуждаете Вы. Пол у людей спрятан, укрыт от глаз, его нельзя видеть, и Бога-Егову тоже ни один человек не мог никогда лицезреть. О поле люди не говорят, молчат, не называют по имени органов пола, — и имя Еговы тоже вслух не произносилось у евреев¹. Но мне самому неловко пересказывать все это так бегло и так формально. Пересказывать Ваши слова значит на них клеветать. Напомню только, что единственное доказательство бесмертия нашей души Вы видите в... некрофилии*, в том, что какой-то жених изнасиловал мертвую невесту; что по-Вашему, другой неестественный порок* — тоже трансцендентен и божественен, ибо, сближаясь с животными, человек «погружается в мир под собой, в природу до себя, в дыхание более ранних дней творения». Половая связь брата с сестрою и вообще всякое кровосмешительство также восхваляется Вами, как самое благочести-

¹ «Весы». 1909. № 5.

вое деяние¹. Еще одна половая аномалия, — та самая, в которой Гарден обвинял фон-Мольтке, — тоже вызывает у Вас дифирамбы как некий кусочек «яхонта, аметиста, топаза, изумруда», вкрапленный в «толщу обыкновенного двуполого отношения»².

Словом, все Вам мило в области пола, все бури и смерчи, Карамазовщина и Свидригайловщина, Содом, как и Вифлеем, здесь все благословляется Вами и обожествляется Вами, и уходите себе с Богом сюда от рабочих депутатов, от Азефа, от Гапона, от революции, конституции — ведь ради этой же святыни Вы, обычно столь робкий («я каждого полицейского считаю своим начальством, а в конке — даже кондуктора конки»), не побоялись восстать против Бога и восстать так страстно, что люди верующие все в один голос закричали* про вас:

— Антихрист!!!

И г. Бердяев обозвал вас «врагом Христа, — более страшным, чем Ницше», а г. Мережковский — «столь же гениальным, как Ницше, но более первозданным в своей *антихристианской* сущности», а г. Философов — «самым глубоким из *антихристианских* писателей»; а г. Волжский так-таки всеми буквами написал: «Розанов есть Антихрист»...

А Вы... Вы в это время в газетах набожно ссылались на евангельские тексты, порицали безверие Гюйо, изумлялись, как это сенатор Коваленский мог позабыть про Христа, про вечную жизнь, — «ведь после Христа мы все братья, одно стадо, в котором невозможно овце погибнуть, если она не отделилась»³.

— Как смел сенатор Коваленский отделиться от стада Христова!? — восклицали Вы в это время. — Как смел он отстать от веры. Ведь «вера — источник бесконечной жизни». И «жалкими костлявыми ручонками никому не заслонить свет Христов!!»

Так писали Вы и пишете на тысячу ладов, ибо, в сущности, и здесь Вам все — «все равно»: быть ли со Христом или против Христа, любить ли Его или ненавидеть — не здесь Ваша святыня и не здесь молитва. Святыня Ваша — «чресла», ей Вы не изменяли никогда, а на все остальное «наплевать».

Р. С. Эти все мои слова не окончательные, потому-то я и обращаюсь к Вам. Разъясните мне, в чем я не прав, ибо мне очень больно было бы думать, что это мое мнение о Вас — не ошибка. Равнодушие к Богу, равнодушие к родине и тысячи других «наплевать» — скажите, докажите мне, что все это мне почудилось, и я первый обрадуюсь и первый скажу: «Я неправ».

¹ См. «Весы». 1909. № 8 и 9.

² «Весы». 1909. № 3.

³ «Русское Слово». 1909. № 10.

ПФУЛЬ

М. Горький: «Городок Окуров». – «Матвей Кожемякин». –
«Исповедь».

1

Говорят, что Горький будто бы кончился*, а между тем его последний роман гораздо лучше и серьезнее предыдущих, – и уж, конечно, выше «Фомы Гордеева», где все, даже ростовщики и пьяные девки, непременно говорят афоризмами.

В последнем романе Горького изображается русский уездный город. Жители этого города только для виду занимаются какими-то делами и ремеслами, главное же их и даже единственное занятие – пинки, потасовки, подзатыльники. Очень картинно выходит у Горького, как матери колотят дочерей, свекрови – снох, мужья – жен, офицеры – солдат, и даже влюбленный Ромео сечет розгами свою Джульетту «до обморока вплоть».

У нас жены все Матрены,
Кулаком рожи крещены!

так и поют о себе жители этого города. Их единственный праздник – кулачный бой. «Давай бою-у-у!» раздается клич, и толпы людей, сплотившись, принимаются расквашивать друг другу носы. Малые дети (которых здесь целодневно истязуют родители), только и слышат от взрослых, что о шпицрутенах, порках, экзекуциях, и чтобы избежать этого сплошного мордобоя, этого кругового членовредительства, люди либо идут в монастырь, либо стреляются, либо сами начинают мордобойствовать... И не знаешь, чего здесь больше – озорства или отчаяния, хитрости или тоски, в этой обители Мелкого беса, в царстве заборов и скуки, и вечных, неизбывных ворон, – ворон и галок, тех самых, что еще в «Слове о Полку Игореве» так громко кричали, «трупия себе деляче» – «деля меж собою трупы» – и готовясь «полетети на удие».

«Мокрые галки и вороны, однообразный дождь, слезливое без просвету небо. Скудно жить на этом свете, господа» (Гоголь)*.

Зевота, икота, отрыжка... Этот мокрый, иззябший, распухший от дождя город, – уездный Окуров, Воргородской губернии, на берегах реки Путаницы – превосходно изображен нашим автором, – и ужаснее всего то, что это совсем не какой-нибудь единственный каторжный выродок-город, это вся необъятная Русь. Горький недаром загодя заявил, что «губернских-то городов, считай, десятка четыре, а уездных тысячи, поди-ка. Тут тебе

и Россия!.. Государство она бесспорно уездное!» Столичные города по Горькому, это то же, что бобровая шапка на оборванном босяке. Стало быть, уездный Окуров есть наилучший образчик России, и те жалкие дикари-членовредители, о которых я только что говорил, суть типичнейшие наши соотечественники.

Чехов когда-то писал с дороги:

«Города серы; кажется, в них жители занимаются приготовлением облаков, скуки, мокрых заборов и уличной грязи — единственное занятие... В России все города одинаковы».

Вот об этих-то «жителях», изготовляющих облака и скуку, и пишет теперь Горький, и так убедительно пишет, что, читая, хочется и самому крикнуть во весь голос:

— Караул!

Хочется молиться кому-то:

— Помоги! Пожалей!

Но кому же молиться? Только лощеные галки скачут с забора на забор, галки, да вороны, да воробьи, и снова галки, и снова вороны, —

Исчезни в пространство, исчезни,
Россия, Россия моя!

2

Галки и воробьи? Вороны?!!!

Но, позвольте, а куда же девалась та прекрасная птичка, которая, помнится, нам всем очень нравилась? Куда же девался этот восхитительный буревестник? Вы помните буревестника: «между тучами и морем гордо реет буревестник!» —

То волны крылом касаясь,
То стрелой взлетая к тучам,
Он кричит, и тучи слышат
Радость в смелом крике птицы.

«В этом крике жажда бури...» Вот бы такого буревестника сюда! Или хотя бы сокола, помните сокола? — «и крикнул Сокол с тоской и болью:

О, если б в небо
Хоть раз подняться!
Врага прижал бы
Я к ранам груди...
И захлебнулся б
Моей он кровью!
О, счастье битвы!»

О, смелый Сокол!.. Неужто Горький, который прежде, куда ни глянет, везде, бывало, видит этих очаровательных птиц, — целые стаи буревестников и соколов, — теперь нигде, ни на одном заборе Окурковском, ни на одной каланче не нашел хоть бы завялящего какого соколенка! То-то было бы хорошо! Пусть бы услышали с высоких небес эти жалкие пакостники, мелкие душители и трусы гордую, могучую песню:

— Безумство храбрых, — вот мудрость жизни!

Пусть бы явился к этим заеденным клопами, рыгающим, икающим «мещанишкам» какой-нибудь великолепный этакий Чудра, Коновалов, Челкаш, вдохновенный пропойца, в восхитительных босяцких лохмотьях, без шапки, с разорванным воротом, со сверкающим взором, похожий на ястреба, и крикнул бы громко:

— О, гниды! Скушно с вами, черти лиловые!

А потом вниз торماشками с высоты и... вдребезги! «Пусть все скачет к черту на кулички!»

«Оргиазм борьбы», «наслаждение собственной гибелью», помните, помните? «раздробить бы всю землю в пыль», а потом «сгореть в одном порыве», — и какое тебе дело до ворон и до галок, до того, что в каких-то темных домишках темные мещане с утра до ночи уныло колотят друг друга?

Куда же, куда девался этот восхитительный буревестник?

3

В том-то и дело, что здесь, в этом постылом Окурове, нашелся-таки буревестник, и не какой-нибудь, а самый настоящий — и что же? — может быть, я ослышался? — Горький не возопил перед ним, как бывало:

— Осанна!

а замахал руками и крикнул:

— Кыш, проклятая птица!

Изловчился, поймал этого «гордого демона» да об пень его головой: вот тебе, вот тебе! И растрепал его перья по ветру, и, мертвого, растоптал ногами, — ах, он так зол теперь на всех этих соколов и буревестников, и я думаю, с восторгом он сжег бы свои первые книги, где эти соколы и буревестники прославлялись!

— И зачем я эти книги писал? — кается он теперь, глядя на ту полку, где у него «Фома Гордеев», «Песня о Соколе», «Челкаш», — и в покаянном порыве пишет теперь статью «Разложение личности»*, где горячо осуждает своих бывлых буревестников, усматривая в них «нигилистический индивидуализм», слишком выпячен-

ную «самость» и «ячность». И называя теперь их «оргазм борьбы» — истерикой, а их бунт — хулиганством, он тем самым резко и едко (и пожалуй, несправедливо) клеймит свою недавнюю деятельность, которая когда-то, пред революцией, привлекла к нему столько сердец.

Правда, о себе он там ни слова не говорит, но так яростно бичует других провозвестников буревестников, других апологетов «ячности» и «самости», что, естественно, его бичевание превращается в самобичевание, и все его проклятия и угрозы падают на него самого, как на автора «Макара Чудры», «Старухи Изергиль» и др.

Но такого самобичевания ему показалось мало, и вот он написал «Городок Окуров».

В этой повести он снова «по примеру прежних лет» вывел своего любимого героя, «горьковского босяка», но вывел его уже не затем, чтоб прославить, а затем, чтоб публично ошельмовать.

Этот новый горьковский герой — всем босякам босяк. Он, так сказать, квинтэссенция прочих горьковских босяков: красив, как Махин; силен, как Челкаш; удал, как Алешка (из пьесы «На дне»), и так же страстно, наивно влюблен в себя, как тот восхитительный циник и эгоист Шакро*, о котором Горький восторженно писал в первом томе своих «Рассказов». Кроме того, он так же тоскует и так же стонет, как и другой богатырь босячества — купеческий сын Фома Гордеев. У него, как и у всякого русского ушунника, — «ноет душа», «простора ей мало».

«Вот, — говорит он, — тридцать годов мне, сила есть у меня, а места я себе не нахожу такого, где бы душа не ныла».

Словом, босяк усугубленный, совместивший в себе все любезные Горькому черты. Зовут его Вавило Бурмистров. Его «я» выпячено у него вперед необычайно, и Горький этого ему теперь ни за что не простит. Вавило весь с головы до ног отравлен «ядом самости и ячности», «нигилистическим индивидуализмом» и смотрите, например, как ему дорого звание первого на всю слободу бойца. За это звание он часто платит боками и кровью. Когда однажды ему удалось встать перед толпою на стол, — он почувствовал сатанинскую гордость:

— Они меня — ниже! На земле они — пойми ты, а я поднялся уж! Над ними я!

Пред этим Вавилой Горький так недавно преклонял колени, зывая:

— Учитель! Учи меня, как надо жить!

Но теперь не то. Горький взял своего бывшего учителя за шиворот и стал его всенародно обличать.

— Вот человек без стержня, — сказал он. — Человек, «ни к чему не прилепленный», «без твердой земли под собою». Все в нем есть, а «все смешано, переболтано». Он «лишен социальных чувств», «не ощущает никакой связи с миром». Он вечно колеблется на границе безумия. Истинное ему имя — хулиган. Он прямое порождение этого подлого, безнадежного Окурова, этих унылых, убого-жестоких мещан. Сокол из породы Ужей.

Прежде Горькому очень нравилось, когда на сцену врывается этаким Вавило, душа нараспашку и под хлопки галерки выкрикивал:

— Ничего я не желаю! Ничего я не хочу! На возьми меня за рубль за двадцать. Кто я? Пылинка! Лист осенний!

Теперь же Горький, с грустью и негодованием, показывает нам, как этот буреветник («черной молнии подобный») идет в участок и доносит на своего же товарища. Вы думаете, он доносчик? Нисколько. Ибо потом он идет к товарищу — и кается перед ним: я на тебя донес.

Потом ни с того ни с сего убивает другого товарища. Вы думаете, он его ненавидел? Нисколько. — «Жалко его, — говорит он про убитого. — Он был ничего, не вредный, как все...»

В революцию этот «человек без стержня» тоже вносит одну только удадь, один только размах бесшабашной души, а сам каждую минуту готов изменить, предать, перебежать к неприятелю, за минуту не зная, будет ли он героем или грабителем, и с кем он будет сражаться, и за кого, — и вот полюбуйтесь на этого Чудру под священным знаменем революции.

— Конечно, глупость одна эти бунты... ну, а я бы все-таки побунтовался — эх! — восклицает он. — Я бы показал себя!

Он идет в революцию, чтобы *себя показать!* — (несчастный! — и я мог столько лет носиться с ним, как с писаной торбой! — ужасается Горький).

Но дальше:

«Народ! — ревет этот Чудра. — Слушай, вот — я. Дай мне — моей совести — ходу!»

(Опять «я», «меня», «мне», снова «самость» и «ячность», — возмущается автор своим недавним кумиром.) А потом пошел к проститутке, у которой был на содержании, и укукошил у нее своего приятеля.

«Вот тебе и свобода! Это что ли свобода?» — восклицает другой босяк, и никто не знает, что же делать с этой свободой:

— Нет, чего делать будем со свободой, — вот где гвоздь! Павлуша Стрельцов — он рад: заведу, говорит, себе разные пачпорта и буду один месяц по дворянскому пачпорту, другой по купеческому.

Вот так буревестники! Но слушайте дальше. Жалка революция, которую «делают» такие герои, и вся новая повесть Горького направлена на обличение нашей окуральной революции, — не народной, а хулигано-мещанской. Оговорив товарища и нагав на покойника, Вавила вышел из части на свободу. Столкнувшись случайно с черной сотней, он, неожиданно для себя самого, встал у нее во главе, «никогда еще не чувствуя себя героем так полно и сильно, как именно теперь». Словно некий Гапон*, он пошел на своих же, на товарищей, на однокашников, — все время крича:

— И вот, я говорю, я, я, я!

Изменник, убийца, дурак, человек без стержня и без почвы — так определяет Горький своего вчерашнего буревестника.

— Значит, вы изменили свои взгляды? — спросил некто у Горького.

— Да, я не совсем так смотрю на вещи теперь, как смотрел тогда, — ответил он. — Может быть, это даже не эволюция взглядов, потому что эволюция предполагает путь без скачков и пробелов, а здесь найдется и это. Но что делать, — мы живем*.

А г. Луначарский, посмотрев, как Горький «сжигает то, чему поклонялся, и поклоняется тому, что сжигал», восторженно (и ничуть не в «Сатириконе»!) возгласил, — слово в слово:

— С одной высокой горы, где он (Горький) был соседом Ницше, он перешагнул прямо на другую, где стал соседом Маркса.

Бессмертный Козьма Прутков, это ты!

4

Великолепно рисует Горький всю эту трагикомическую, мещано-бояцкую, окуральскую революцию, которая зародилась в доме терпимости и вылилась в нелепый бунт «против образованных», против «немцев», в битие стекол, в побоище, — и своим «Матвеем Кожемякиным» он очень ясно показывает, что иною революция и быть не могла среди этих обглоданных нуждою, забитых и побитых людей, и, таким образом, его новая повесть восстает не только против буревестников, но и против той бури, которую предвещали буревестники (из них же первым был он), против *великой всероссийской революции*.

И не только восстает, но и наглядно и отчетливо обнаруживает пред нами причину всех этих окуральных зол и катастроф.

Она все та же, одна-единственная: индивидуализм, «самость», «ячность» — назовите ее, как хотите.

Отчего не удалась окурковская революция? Оттого, что в Окурове «привыкли жить и думать одиноко». Оттого, что все смотрели друг на друга, «как псы на волка», оттого, что «все были полны страха быть обманутыми, и каждый хотел обмануть». Оттого, что «никто никого не жалел — зверье-зверьем». Все были «как чужие птицы в курятнике».

Оттого, одним словом, что обитавшие в Окурове горьковские Соколы были преисполнены соколиного индивидуализма, а обитавшие там горьковские Ужи индивидуализма ужиного.

Других в Окурове (читай: в России) жителей не было: только Соколы и только Ужи, — стало быть, весь Окуров населен сверху донизу индивидуалистами, и гибель его неминуема.

Ибо ныне, по Горькому, если есть на свете какое-нибудь зло, какое-нибудь несчастье, мерзость, пагуба — все от этого самого, от ненавистного ему индивидуализма, который некогда был для него *единственным* (единственным!) в мире благом.

В статье «Разрушение личности» он спрашивает:

— Почему в русских купеческих семьях так много психических заболеваний?

И отвечает:

— Из-за индивидуализма.

— А почему не удались интеллигентские колонии?

— Из-за индивидуализма.

— А почему разлагается современное государство?

— Из-за индивидуализма.

И так дальше, и так дальше — очень подробно и убедительно. Прежний источник универсального счастья оказался источником универсального зла.

Все же хорошее, что только есть на свете, заключается теперь в преодолении индивидуализма, — и все афоризмы новой повести (без афоризмов Горький не может) только об этом и говорят.

— Один человек не житель!

— Рыба и та стаями ходит!

— Се что добро и что красно, но еже жити братии вкупе.

— Устойчивую веру в человеческий разум... дает только причащение к великой жизни мира.

Видит ли Горький теперь книгу, он спрашивает: чем хороши книги? И отвечает: тем, что они есть как бы *всемирная* беседа людей, тем, что они нарушают индивидуализм.

— Чем хороша грамота?

«Тем, что она *сопьягает* человека с человеками, сиречь: общает его миру» — т. е. нарушает индивидуализм.

— Чем хороша брачная жизнь?

«Тем, что она есть духовное слияние двух людей, для ради со-вокупного одоления трудностей житейских», — т. е. нарушает индивидуализм и т. д., и т. д., и т. д.

Отречься от Макара Чудры, так уж отречься. Каяться, так каяться до конца.

5

Все это так, но я отодвигаю книгу, и думаю о нем самом, о писателе. У него всегда такой большой захват, ему ничего не стоит пустить к себе на страницы двадцать, тридцать, пятьдесят человек, наляпать множество лиц, набрызгать множество образов, — все пестро, легко, непринужденно, — и что за беда, если потом, взглядевшись, вы увидите, что все эти образы и все эти люди маршируют по его команде — и хвалят индивидуализм, когда автор индивидуалист; и хвалят коллективизм, когда он коллективист; это все в порядке вещей, все это так и должно быть, но одного я понять не могу: почему же у Горького никогда не бывает *сразу нескольких идей* в голове, почему же в каждую данную минуту у него только одна идея, очень хорошая, но только одна? — и не то всегда меня в нем огорчало, что он имеет *эту* идею, а то, что он не имеет других. Это я считаю основным и главнейшим его грехом. Не потому ли Горький так много и пишет, так много проповедует, так браво и лихо решает все вопросы, так легко устраняет все сомнения, что, одержимый одной идеей, ощущая всегда эту одну идею, как некую схему всеобщего блаженства, он не видит и не знает действительности, — и что хуже всего, он никогда не видит и не знает (из-за этой своей идеи) живой и дышащей души человеческой.

Да и когда же ему было заметить ее? Прежде он славил отвлеченную личность, теперь он славит отвлеченный коллектив, и ни прежде, ни теперь в его схемах нет места для живого, подлинного, конкретного человека.

Вы помните прежнего Горького? Пусть бы тогда мимо него прошли Анна Каренина, Китти, Долли, Наташа — все такие разные, отдельные, неповторяемые души, он бы и не заметил ни одной, и не различил бы, они все были бы для него, как сплошное пятно, он бы только дознался: сильна ли в них личность или нет, — если сильна, то да здравствуют! если слаба, то да сгинут! — такая уж у него была «идея», отвлеченная идея об отвлеченной душе, и, одержимый этой идеей, фетишист идей, он приспособлял к ней всех своих Зобаров, Челкашей, и Данко, и Радду, и Ларру, и Мальву.

Теперь он славит сплоченную человеческую толпу, теперь ему и Бог велел не видеть отдельных человеческих лиц, отдельных душ человеческих, — одно сплошное пятно.

«Раньше, когда я о народе не думал, — говорит он устами своего героя, — то и людей не замечал. А теперь смотрю на них и все хочу разнообразие открыть, чтобы каждый предо мною отдельно стоял».

Но нет для него «разнообразия», нет отдельных душ, отдельных жизней, — и Горький без конца готов теперь доказывать, что у отдельных личностей не может быть

ни Бога,
ни творчества,
ни свободы,

не может быть ничего («Исповедь») — и ему, фанатику новой идеи, теперь (как, впрочем, и прежде) не жаль никакой личности, не жаль вот этого отдельного человека, и пускай этот человек, — вот с таким-то голосом и такими-то руками, — сейчас же провалится в тартарары, для Горького это все равно, — лишь бы цвело и тучнело целое, лишь бы торжествовал его идол — коллектив.

И недавно сама природа сделала опыт над Горьким: провалила-таки в преисподнюю тысячи отдельных, конкретных личностей, — испугала весь мир мессинским землетрясением. Но наш фанатик коллектива и бровью не повел: мессинское землетрясение? Что ж такое? Погибли отдельные люди? Не беда. «Печаль бесполезна, и слезы не нужны». Зато как все сплотились, как сгруппировались!.. — и пошла обычная его декламация:

«Гнетущее душу впечатление трагедии, разрушения и смерти невольно тает, исчезает, при виде этой могучей картины жизни, полной в сей день глубоким чувством братского единения всех со всеми, жизни, которая образно и ярко говорит о возможности в будущем великих дней, годов и веков соединенного, дружного строительства новых форм бытия» и т. д., и т. д., и т. д.

Пожалуй, даже и хорошо, что в Мессине было землетрясение*: Горький мог увидеть торжество коллектива!

Когда у Толстого читаешь, как гибнет одна только душа, Андрей Болконский, сердце останавливается, нет сил читать дальше, — нет, нет, не надо! — испытываешь личное горе, и горе это во сколько раз больше, чем когда читаешь у Горького о гибели тысяч человек. Его декламации над этими горами трупов не кажутся ли кощунством?

Но нет, это не кощунство. Это просто дальтонизм, своеобразная слепота. Иные не видят зеленого и синего (кажется!) цвета, а Горький не видит, не способен видеть — человеческую душу. Все

видит, а души не видит. И не потому ли в его произведениях всегда так много образов, так много идей, так много проповедей, так много афоризмов, но совсем нет никакой «психологии». О, какая странная слепота!

В его «Жизни ненужного человека» описан деревенский пожар. Что может быть ужаснее таких пожаров! И если бы Горький видел, знал, любил, «жалел», ну просто по душе, не из принципа, хоть одного погорельца, хоть одного отдельного человека, он воздержался бы хоть здесь от патетических декламаций. Но Горькому и здесь что за дело до единиц, было бы торжество «коллектива», торжество сплоченной толпы. И так как здесь толпа, действительно, сплотилась, то Горький и здесь стал в позу и заскандировал:

— Было приятно и весело (это на пожаре!) смотреть на эту хорошую, дружную жизнь в борьбе с огнем. ...Все подбодряли друг друга и хвалили за ловкость, силу и т. д. ... при огне все увидели друг друга хорошими... и все было хорошо, как во сне.

Да сгинет человек и да здравствуют пожары!

Это странно, что Горький, вышедший из живой жизни, больше всего полюбил формулу, догму, «идею», доктрину, раньше одну, а потом другую, но непременно доктрину, сделал из нее фетиш и стучит перед нею лбом, ничего не видя и не слыша. Странно, что такой догматический ум мог создаться на свежем воздухе, под открытым небом! И до чего Горький доходит в формализме своего мышления, мы уже видели из его недавней повести «Лето». Только что вслед за летом пришла осень — и полиция рассажала по тюрьмам лучших людей деревни, и измученный стражник убил гулящую девку и застрелился сам, как Горький, словно в насмешку над этими бедами и смертями, воскликнул:

— С праздником, великий русский народ!

С каким праздником? Да все с тем же нарождением коллективизма. Горький во всех этих напастях подметил почему-то торжество сплоченных человеческих сил, и вот уже ему нет дела ни до каких смертей и несчастий, он заведет свое:

— Гром победы раздавайся!

Я сравнил бы Горького с генералом Пфулем, — помните, — из «Войны и мира». Вы помните, — «Пфуль был один из тех теоретиков, которые так любят свою теорию, что забывают цель теории — приложение ее к практике; он из любви к теории ненавидел всякую практику и знать ее не хотел».

О, Горький есть теоретичнейший Пфуль во всей нашей русской словесности! Была бы жива его абстракция, его фантастический коллективизм, что ему за дело до конкретных личностей, до всякой конкретности вообще.

И таким Горький был всегда. Вспомните его прежние книги. Варенька Олесова могла быть сколько угодно глупа, Челкаш мог быть вором, князь Шахро мог быть мелким паразитом, — но Горькому какое дело до этого: были бы они индивидуалисты, и он пропоеет им осанну!

Теперь то же с коллективизмом. За коллективом может скрываться смерть, гибель, стихийное бедствие, зло, Горькому все равно: был бы коллектив! Да здравствует коллектив. Ну, как же не Пфуль?

6

Но что всего замечательнее, Горький даже и не подозревает о такой своей слепоте. Чаще всего и охотнее льнет он именно к изображению человеческих душ.

И странной какой-то, и не живой выходит у него каждая душа. Должно быть, слепорожденному именно так представляются разные краски и цвета.

По Горькому выходит, будто душа — это какая-то коробочка. Раскрой ее, — а там лежит «идея», в каждой коробочке своя. И вот Горький ходит промежду людей, и раскрывает то одну коробочку, то другую, — десять, двадцать, тридцать коробочек, — из каждой достает ее идею, показывает публике, а коробочку выбрасывает прочь.

— Господин, вы что-то обронили!

— Нет, это так, пустяки, пустая коробочка.

А «пустая коробочка» — и есть душа. Но для Горького она ни к чему. Сам заеденный догмами и формулами, он только формулы и догмы и ценит в других, только их и подмечает. — «Я не паспорта ваши, а мысли видеть пришел», — говорит один его герой. И еще: — «Я и этого забавника начал раскрывать, *надо мне понять все дружинны*», — т. е. все «идеи», все формулы, какими «движется человек», — а человек формулами и не движется. И обыкновенно у Горького это делается очень легко. Не успеет он подойти к человеку, а тот ему всю свою формулу и выложит. Прочитайте, например, его «Исповедь». Горький залюбопытствовал, в чем религия каждого из нас, и вот замелькали пред нами до полсотни человек, и каждый со второго же слова:

— Вот в чем моя религия!

Я помню, очень этому удивлялся. Оказалось, что для какой-то Февронии Бог — добрый барин, для какого-то Гриши, напротив, Бог — сеятель бед, для Миши Бог — грешник, для какого-то лекаря

Бог — лекарь, а какой-то деревенский Власий имеет такую формулу:

— Я сам — Бог! Да!

А у какого-то Антония формула религии такая:

— Я, как и ты, Матвей, не вижу Бога.

И какая-то монастырская блудница точно так же формулирует себя:

— Бога не вижу и людей не люблю.

Формулы, формулы! Какой-то казак отметил, что у рабов не бывает Бога, и то же отметил (как формулу, как догму!) какой-то Михайла, а Горький раскрывал все эти коробочки, вынимал из каждой нужную ему пилюлю, и каждую выбрасывал прочь. Пока, наконец, в одной из коробочек не оказалось:

«Народушко бессмертный» — «сей бо еси Бог, творяй чудеса»*.

Довольно, — сказал Горький. Эта формула как раз по мне. Народушко — ведь это и есть коллектив, «его же духу верую, его силу исповедую; он есть начало жизни единое и несомненное» — и пошла обычная декламация. Пфуль заговорил о своем.

Коробочка с идеей — странное представление о душе. Мы живем не формулами, а жизнью, наши идеи не в наших словах, а в нашей походке, и в наших жестах, и в нашей прическе, — это так изумительно обнаружила литература русская. И религия наша вовсе не в том, что мы в любую минуту можем сказать всякому встречному и поперечному:

— Мой Бог это то-то!

— А мой Бог это то-то!

Наша религия в каком-то невысказываемом, но для всякого ощущимом пафосе всего нашего существа, нашей личности, и во истину нужно быть безнадежным Пфулем, чтобы во всякой душе отыскать свою специальную доктрину, свою специальную теорию о Боге. И не только о Боге, а решительно обо всем у каждого горьковского персонажа есть своя специальная доктрина, своя формула, свой афоризм. Иначе как сентенциями люди у него почти не объясняются. А ведь за каждой сентенцией непременно скрыта теория, это, так сказать, экстракт теории. Уж не кажутся ли г. Горькому и все прочие люди тоже отчасти Пфулями. Так и мелькает у него на страницах:

— Лучше бы человеку без штанов жить, чем со скептицизмом в душе.

— Не то важно, как люди на тебя смотрят, а то, как ты сам видишь их.

— На гору идешь, до вершины иди; падаешь, падай до дна пропасти.

Деревенский кулак говорит у него: «Никогда ни вершка не уступай людям», а деревенский праведник говорит: «Сохраняй в душе детское свое на всю жизнь, ибо в нем истина». У каждого идея наружу, как вывеска на лабазе, вся идея в двух или трех готовых словах, и если судить, например, по «Лету», то современная деревня до краю насыщена идеями, и лишь одна там без идей — сивая кобыла стражника Лядова, да и та в конце, мне кажется, околела. Идеи и вопросы. По Горькому выходит, что все духовные вопросы и запросы в готовом виде, препарированные и засушенные, находятся у каждого из нас в кармане, — и мы в каждую данную минуту можем будто бы точно и отчетливо сказать, о чем томится, чего жаждет — без слов, без формул — наша душа. Бедный Пфуль! Вы помните чеховский рассказ «Скрипка Ротшильда». О чем тосковал, о чем спрашивал этот умильный, жалкий гробовщик? У него есть какой-то вопрос, но пусть Горький попробует, сформулирует своими бойкими и меткими словами и прибаутками — в чем этот вопрос заключается. Не сумеет, потому, что здесь живая душа, а не формула. Или о чем тоскует, о чем спрашивает у Бога, у всего мира — Федор Юрасов в превосходном андреевском рассказе «Вор»? И так спрашиваем мы все, большие и малые, — и русская литература лучше других услышала и заметила эти вопросы. По Горькому же выходит так: шатаются по какому-нибудь Заречью мещане и мужики и друг у друга громко и определенительно спрашивают:

«Как это понять — Россия?» — «Что такое Бог?» — «Какая другая жизнь?» — «Какое нам место отведено на земле государевой?» — «Где нам дорога? — Где нам жизнь?» и т. д.

Горький даже слово такое изобрел «вопросники», — и вопросительных знаков в его книгах — больше всего. Даже сыщик с «вялым», как он сам говорит, мозгом, и тот нет-нет да и задаст кому-нибудь (в участке!) два-три мировых вопроса. И что всего превосходнее — у Горького в кармане на все эти вопросы имеется ответ (портативный! универсальный! лечит все болезни! открывает все двери! разрешает все вопросы!), и ответ этот, как я уже указывал: коллектив! — но этот ответ мог бы быть и какой-нибудь другой, лишь бы непременно универсальный, лишь бы догма и отвлеченность, — такова уж у Горького натура.

7

Но нужно признать, что в Горьком не сразу и подметишь такой душевный изъян, и это потому, что — огромный декоративный талант, — он всегда умел самыми яркими заплатками прикрывать все свои порехи.

И все же возьмите, например, его «Исповедь». Проследите, как описывает он там всякую душевную, духовную жизнь. Не паразит ли вас одна очень странная черточка? Вот он сказал, что у кого-то «мысли были, как старые богомолки». А у кого-то еще — «как хохлы утром на ярмарке». Еще у кого-то мысли были, по выражению Горького, подобны змеям, а иногда и летучим мышам, у кого-то еще были мысли, как пчелы, — «как испуганный рой пчел».

А у какого-то деревенского парня «в голове было, как в новой квартире», — «привезено почти все уже, а все не на своем месте, ходит человек между вещей и стучается об них то лбом, то коленкой».

Если всмотреться, Горький иначе и не умеет передать вам духовную жизнь: всегда у него уподобления. — «Я в душе моей всякий древний бурьян без успеха полон», — такая фраза обычна у него. В его «Исповеди» то и дело читаешь:

«Наблудил *в душе*, как козел».

«*В душе* у них, как в печной трубе, черно».

«Как плугом вспахали *душу* мне».

«Словно большой зуб *в душе* моей пошатывает».

В душе — бурьян, в душе — зубы, в душе — козлы, хохлы, богомолки, все это, может быть, и поэтично, но до чего такое овеществление души человеческой отдаляет, отчуждает ее от нас. Представьте себе, что Толстой сказал бы как-нибудь про Анну Каренину: «Мысли ее были как тараканы за печкой» или: «В душе у нее молотили овес», — и представить себе не можете! именно потому, что вы так необычайно осязаете, ощущаете эту душу, что она вам так близка во всей своей сложности и своей духовности, — какие же здесь тараканы и козлы! Она для вас не посторонняя вещь, не предмет, который со стороны может показаться то щепкой, то тряпкой, а огромный, поразительный, сложнейший мир ощущений, движений, помыслов, — которые одним метким словечком закрепить нельзя, про которые нельзя сказать, — как без конца говорит Горький:

«Костер мыслей».

«Черви горя и страха».

«Горло истины».

«Лицо души».

И не потому, что это будет дурного тона риторика (Бог с ним, с тоном!), а потому что это будет клевета на человеческую душу, упрощение сложного, обеднение богатого. Для Горького же всякая «психология» — пустяки. Раз, два, три, — вот и психология! Величайшие из художников как трудились, например, над темой: перерождение, возрождение человека, и сколько из них изнемо-

гали! Сам Толстой, когда дошло до перерождения Нехлюдова, оказался почти бессилён. Даже у Чехова в «Дуэли» перерождение Лаевского — самое слабое место. Потому что ощущали эти люди всю сложность, всю огромность такого душевного события. Для Горького же никаких трудностей, — раз, два, три! — человек у него переродился.

«Роковой для меня поворот», — заявил у него Матвей (в «Исповеди»), и готово!

«...Остановил меня человек, на всю жизнь окрыливший душу мою, указав мне верный к Богу путь».

Вот и все перерождение! Чего же вам больше! И при этом само собой:

«...Слова его касались души моей огненным *перстом*, и чувствовал я жгучие, но целебные *ожоги и уколы*».

«...Горят в груди моей разные *огни*...»

«Перст», «огни», «ожоги», «уколы» — внешние, формальные слова, не перерождение души, а только фразы о перерождении души, — о, Горькому легко изображать психологию, как легко глухому петь, а слепорожденному рисовать: он даже не знает, в чем здесь трудность. Для его доктринерского таланта всякое проникновение в душу было бы только помехой. Какое бы это было истинное несчастье для Пфуля, для педанта, если бы он вдруг *понял* человека, если бы он вдруг хоть на мгновение заметил, что вот есть нечто такое, пред чем самая лучшая теория, самая лучшая «диспозиция» ничто, — да он растерялся бы, он бы, может быть, и жить отказался без теории — нет, пускай себе стоит на эстраде и закрыв глаза декламирует:

«В душе моей тихий поземок *пожар*, выгорает душа, как лесная поляна»!

«Мысль моя вспыхнет, да и вылетит *искрой* в глаз кому-нибудь».

«...*Горячее облако* мысли...»

«...*Огонь* безмолвных дум...»

«...*Пепел* слов».

Не психология, а пиротехника какая-то, но Горькому что же и нужно, — хоть этим бы прикрыть свой зловещий изъян...

* * *

«Городок Окуров» хорош уже тем, что там ничего подобного нету. Вообще, это лучшее произведение Горького. Люди там почти не говорят афоризмами, и в душах у них ни «козлов», ни «холов». Спокойно и уверенно, без декламации, меткими и едкими словами разоблачает Горький — Всероссийскую Революцию. Как

будто с высокой какой-то каланчи оглядел он всю Русь, все ее города и веси, и с тоскою, у него небывалой, с угрюмым почти отчаянием сказал чуть не всем русским людям:

«У, гниды». И весь его пфулизм, все его доктринерство здесь меркнет (впервые) пред лицом настоящего пафоса.

ВЛАДИМИР КОРОЛЕНКО КАК ХУДОЖНИК

1

Мы очень любим Владимира Короленко, но как-то не до конца. Я говорю о молодом поколении. Короленко слишком благообразен для нас, то есть не то чтобы благообразен, а слишком во всех отношениях хорош. «Нормативный писатель» — это верно его обозвал г. Куликовский. Мы все какие-то растрепыши перед ним, неврастеники, недаром Леонид Андреев был «наш», и Белый, и вообще декаденты, —

Я сам позорный и продажный
С кругами синими у глаз —

ведь написалось же это у Блока, а Короленко такой причесанный, такой благожелательный, и я думаю, андреевский Павел Рыбаков* — сифилитик, скорее задохнется в этом своем тумане, или бросится с ножом на проститутку, а не пойдет к Короленке за помощью и за утешением. Что скажет ему Короленко? Что «лес шумит», что «река играет», что «все-таки... все-таки впереди — огни!» О, сологубовский, андреевский, ремизовский Павлушка — он только засмеется на такие слова, и выругает своего утешителя невозможным, подлеишим ругательством, а потом «пойдет в отхожее и бух головой»¹. И, конечно, будет сам виноват. А Короленко и здесь будет прав, и здесь, как везде и всегда.

Об одной своей встрече с таким сологубовским «отроком» повествует и сам Короленко. Он был мальшом-гимназистом, и случился у него в товарищах — ну совсем сологубовский Ваня из очерка «Жало смерти». Ваню пороли так, что «черви заводились». — «Отец тоже лупит, сволочь, здорово!» — сообщил этот Ваня товарищу. Отца он *зовет сволочью* и крадет у него деньги, над матерью издевается, а сестру ласкательно зовет «грубыми площадными названиями». «Если бы кто подслушал, — говорит

¹ Вообще, вот богатая тема, с огромными перспективами: дети у Сологуба, Ремизова и Андреева.

Короленко, — иные рассказы его о его якобы похождениях с женщинами, то, конечно, пришел бы в ужас от спокойного цинизма этого гимназиста второго класса». Он дал себе слово «совсем не учиться» и держал это слово свято, «глубоко презирая и наказания и весь школьный режим», — и однажды спросил у Короленки:

— Тебе не хочется иногда уйти куда-нибудь?.. Так, чтобы все идти, идти... и не возвращаться?

«Мне этого не хотелось, — признается Короленко. — Идти — это мне нравилось, но я все-таки знал, что надо вернуться домой, к матери, отцу, братьям и сестрам».

В том-то все и дело. В каком бы романтическом тумане ни витал Короленко, он всегда остается трезв и с детства помнит, что «надо вернуться домой, к матери, отцу, братьям и сестрам».

— Давай завтра уйдем из церкви, — предложил ему сологубовский отрок.

— Хорошо, — ответил Короленко. — Только надо ведь попроситься у матери.

Я боюсь, что слишком упрощаю в нем эту черту. Он и сам стыдился ее. «Я, пожалуй, не прочь был стать таким же отпетым (как тот сологубовский отрок) — открывает он нам о себе, — чтобы вместе с ним попасть в карцер. *Но это у меня не выходило*».

Он и старался, хотя бы только из дружбы, быть не таким уж «нормативным», но от того становился еще «нормативнее», и не мудрено, что сологубовский «отрок» оказался в нем «разочарован» и почувствовал над ним «превосходство». У Павла Рыбакова ужасная болезнь, Павел Рыбаков разлагается заживо, и входит к нему его отец, почтенный, благожелательный, и говорит ему о профессоре Берге, о «статистических данных», о разврате и алкоголе:

— Тебе, Павел, приходилось читать книги по этому интересному вопросу?

— Застрелюсь! — быстро подумал Павел.

Этот отец и есть Короленко, и неудивительно, что наше отпетое, наше ошаршенное поколение слушает его, слушает и думает про себя: «застрелюсь». — Тут весь мир вверх тормашками, а вы пишете «Письма к жителю городской окраины» — мог бы сказать Короленке Андреев. — Тут мировая трагедия, а вы про «Трагедию Сорочинскую»*. Слишком прочно стоит на ногах Короленко, (а пьяные ненавидят трезвых), и когда Андреев сочиняет «Царь-Голод» — о голоде мировом и предвечном, Короленко пишет «Голодный год» о голодающем Степане Паськине из села Пичингуш, Лукояновского уезда, Нижегородской губернии. Наша литература теперь есть литература катастроф, отчаянья, ужаса, смерти, у

каждого мальчишки теперь в душе апокалипсис, и всех даже как-то шокирует, когда является такой благожелательный и «нормативный» поэт, и, сияя лицом, восклицает:

— А все-таки, все-таки... впереди огни!*

Современнейшие и типичнейшие наши писатели знают, что «все-таки, все-таки... впереди — могила», и вообще душевная здоровость Короленки для многих теперь, в эпоху андreeвщины и сологубовщины, и обидна, и неуместна, и, если бы надо было выдумать, изобрести писателя, который каждой своею строкою, и всем своим существом отрицал бы нас, современных, нас, Павлов Рыбаковых, и наш духовный быт, и нашу литературу, — то это был бы Владимир Короленко. Его книги как будто созданы для того, чтобы вытравить, искоренить из жизни, из наших душ отчаяние, смерть, кавардак, эту нашу вселенскую тошноту, — и вернуть нам идиллию, детство, и папу, и маму, и нежность.

2

О, конечно, смертей и всяческих страхов у него в его книгах достаточно. И каких ужасных смертей! Редко кто у него умирает в постели, домашней, обычной смертью: тот утопленник, а этот удушенник. Но в том-то и дело, что, видя столько *ужасных смертей*, он совсем не видит *ужаса смерти*, и пускай в рассказе «Река играет» семеро песочинцев утопают в реке, а в «Последнем луче» ссыльный падает в пропасть, как раз в ту минуту, как к нему приезжает издалека жена; пускай в новелле «Сон Макара» поп сгорает живьем, а в «Истории моего современника» гимназист умирает в карцере, а в очерке «С двух сторон» кого-то раздавливает поезд, а где-то еще убивают шесть тысяч триста человек, а кому-то ножом отрезают голову и с размаху бросают в море, — все это у Короленки не страшно, а напротив мило и очень заманчиво. Точно по бархату водишь рукою, когда читаешь об этом, и даже сильные обложки его книжек, и те настраивают как-то особенно мирно. Даже заглавия какие-то ласковые: «Марусина заимка», «Лес шумит», «В ночь под светлый праздник» и т. д.

И точно так же видя много *ужасов жизни*, Короленко совсем не видит *ужаса жизни*, и вот у него человек, сидящий десять лет на цепи, вот безрукий убийца на «дьявольском» сером коньке; вот подлесная деревушка, почти сплошь состоящая из сифилитиков, которые со зловонными ртами и провалившимися носами, в молчании, оцепенении и ужасе покорно гниют и разлагаются в курных, закопченных избах, — но это все монстры, исключения, а ужас *всякой* жизни и ужас *всякой* смерти (чем напитана теперь ли-

тература русская) — совершенно для него не существует — и пускай даже дьявол попадет к нему на страницы, так и то из самого страшного Мефистофеля, демона, сатаны он у него превратится в милого и ласкового черта, — например, в честного еврейского черта Хапуна, простодушного добряка, который тащит еврея в пекло, дает ему там безо всяких патентов торговать, и через год тащит разбогатевшего на землю, как это произошло в рассказе «Иом-Кипур». Правда, иной «чертяка», пролетая по небу, несет под мышкой кошницу с проклятыми панями и сыплет их, как семена, на землю, и сеет их среди идиллических хохлов, но и он выглядит каким-то добряком пред улыбающимся взором Короленки.

Иногда их целая свора, этих «мелких проказников, с хвостами крючком и смешными рожками», — столь непохожих на Сологубова мелкого беса, — и они то прячутся в рукомойки, то принимают вид девиц, ящериц или свиней. Монахи их безо всякого страха ловят, наказывают, как собачат, и опять отпускают на волю.

А иногда — и того забавнее! — это просто переодетый поп, который, — как рассказывает Короленко в «Истории своего современника», — в шутку прицепил себе бычачьи рога, а они и приросли к нему навеки.

Самое страшное пугало вселенной, которое художники всех поколений и племен с испугом воплощали в величавых и грозных образах, выходит из творческой лаборатории Короленки милым чучелом огородным, которого не боятся и воробы.

Замечательна в нем эта особенность. Самый ад у него оказался нестрашным, смешным и уютным. Такая уж улыбка у Короленко, на что ни взглянет, все становится мило, и иного, не идиллического, не смешного черта странно было бы и ждать от него. Он вспоминает в «Истории моего современника», как отец показывал ему, ребенку, книгу, «испещренную чертями и чертенятами» и как «при этом на лице его играла улыбка, а рассказы были отмечены оттенком юмора и насмешки», — что значительно роняло «грозную репутацию черта».

«Нам очень нравилось, — говорит он в другом месте, — это юмористическое объяснение, побеждавшее *ужасное* представление о воющем привидении».

Юмор часто побеждает у него «ужасные представления», — и, если установить, что «победа над ужасными представлениями» есть как бы инстинктивная цель его творчества, то станет понятно, почему и к чертям, и к смертям, и ко всяким ужасам он так часто обращается «с оттенком юмора и насмешки». Он берет, напри-

мер, того священника, который сгорел заживо в печи, и пишет про него, улыбаясь:

«Все жалели доброго попа Ивана. Но так как от него остались одни только ноги, то вылечить его не мог уже ни один доктор в мире. Ноги похоронили, а на место попа Ивана назначили другого» («Сон Макара»).

И не правда ли вы улыбаетесь: лечить человека, от которого остались одни только ноги! Ужас ужасного события не ужасает вас: «так как от попа остались одни только ноги, то вылечить его не мог ни один доктор в мире», — еще бы! Хотел бы я посмотреть на того доктора, который стал бы лечить столь безнадежно больного!

А вот и еще у Короленки повесть о смерти крестьянина Савоськина. Этот Савоськин принял участие в полемике о том, здоров он или болен, но так как «писать он не умел, — он просто взял да умер».

Странный способ полемизировать! — говорите вы, с (грустной, щемящей, но все же) улыбкой отходя и от этого гроба: «писать он не умел, он просто взял да умер».

А вот и еще подобное: утонуло семь человек в реке: какой ужас и сколько слез. Но у Короленки читайте:

— А что, братцы вы мое, — говорит один, — как лодку у нас ковырнет, ведь железо-то пожалуй, утопнет. Давай, робяты, кошели к себе привяжем, кабы железо не потопить.

«И то мол дело!.. Так и сделали. К реке шли — железо в руках несли; в лодку садиться — давай на себя навязывать. Выехали на середину, река лодку-то и начни заливать, лодка и опрокинься. Ну железо-то крепко к спинам привязано, не потерялось. Так вместе с железом хозяева ко дну и пошли, все семеро!» («Река играет»).

Опять, вместо ужаса, юмор: навязали на себя железо, чтобы получше утонуть. Такие смешные люди. Смерть, где жало твое! Нет этого жала и пропала смерть; «оттенок юмора и насмешки» снова победил «ужасное представление».

3

Но не всякий же ужас можно уничтожить улыбкой. У Короленки для этой цели имеются и другие, более изощренные средства. Вот в очерке «Лес шумит» лесник убивает помещика, — и смерть эта, конечно, ужасна, но какое нам дело до этой смерти, — если очерк «Лес шумит» есть легенда, а время действия в легенде всегда так от нас далеко, и самое действие совершается в легенде

так гармонично и размеренно, и вся легенда покрыта таким прекрасным туманом, что, поистине, у Короленки нет более верного средства для борьбы с ужасным, роковым и трагическим, чем именно легенда.

И недаром поэтому так много у Короленки легенд!

Мордва убила монаха, который спрятался от нее на колокольню, и тащила его за ноги вниз, и голова его билась о ступени лестницы, — и это было бы ужасно, если бы это была не легенда. Но, Боже мой, это, именно, легенда, далекая и прекрасная, — об Оранском Богородицком монастыре, — вставленная в рассказ «За иконой».

Римляне избивают шесть тысяч человек, — и это бы тоже ужаснуло нас, если б это тоже была не легенда, не далекое и прекрасное «Сказание о Флоре».

Короленко так любит легенды, предания, сказки: ему так хочется видеть ужас жизни расцвеченным и приукрашенным! Нет почти ни одной его вещи, где бы не было, хоть в виде эпизода, какой-нибудь прекрасной легенды.

В «Отошедших» рассказана легенда о Шамиле.

В очерке «Ночью» о «жидовском черте Хапуне».

В рассказе «Иом-Кипур» о нем же.

В «Слепом музыканте» о поэте казацком Юрке и о славном ватнике Игнате Каром.

В «Сказании о Флоре» — об Ангеле Скорбного Понимания.

В «Истории моего современника» рассказаны легенды о черте, попе и мужике, а также о чертенятах, являвшихся печерским подвижникам. Из этой же «Истории» мы знаем, какое множество доводилось нашему писателю с самого раннего детства слышать и читать легендарных рассказов. Пани Будзиньская, кухарка его родителей, была истинной энциклопедисткой по части русалок, ведьм, выходцев из могил. Короленко с величайшей обстоятельностью приводит ее рассказы о белой женщине, явившейся в степи, о черте, превратившемся в мышонка.

Вообще его первые годы прямо-таки «обвеяны» поэтичнейшими польскими и украинскими преданиями, сказками, легендами — и это отразилось на всем его творчестве.

Но не только вставляет Короленко в свои рассказы отдельные легенды, многие рассказы он даже пишет в виде легенд. Таковы: «Судный день», «Сон Макара», «Лес шумит», «Тени».

Легендарною жизнью не живешь, ею только любуешься издали; и не страшен легендарный ужас, он пленителен и красив. Прошлое всегда прекрасно и никогда не бывает трагично. Трагично одно настоящее. Отжитая трагедия и есть легенда.

И вот почему Короленко так любит прошлое, вот почему он так любит вспоминать. Недаром все сибирские рассказы, — где ужасного больше всего, — написаны им в виде воспоминаний. Из всех русских писателей он писатель наиболее мнемонический. Он гений поэтической памяти. И всегда его тянет не к тому, что он пережил недавно, а к тому, что он пережил давно, что, за отдаленностью времени, успело уже кристаллизироваться, очиститься, облагородиться, покрыться каким-то ровным туманом, — что успело уже превратиться в легенду, стать печально-щемяще-приятным.

Для него вспоминать — это значит, именно, творить все новые и новые легенды, это значит с новой силой делать то дело, к которому инстинктивно всегда устремляется его дарование: искоренять из нашей жизни трагедию, изображать человечество изъятым из-под ее губительной власти.

И его поэтическая память великая пособница ему в этом стремлении. Если бы Шекспир не изобразил нам страдания Отелло так, как будто они совершаются в эту минуту, если бы муки Ромео и Джульетты были нам переданы, как далекие, полупоэтичные воспоминания детства, то мы сидели бы в театральных креслах и улыбались бы им, а не мучились бы ими заново из века в век, из поколения в поколение.

И Короленко знает это свойство воспоминаний, он говорит, что его воспоминания «при всей правдивости, привлекательнее, интереснее и, пожалуй, чище действительности»: «я с удивлением замечаю, — свидетельствует он, — что в прошлом, вместе с определенными картинами, такими простыми, такими обыденными и прозаическими, когда они происходили, в душе встает неизвестно откуда сознание, что это было *хорошо и прекрасно*. Я удивляюсь: отчего же не было этого ощущения тогда, когда все это было настоящим? Было ли мне тогда так же хорошо? Может быть было, но не так... Того, что я теперь чувствую рядом со всеми этими картинами; того особенного; того печально-приятного; того, что ушло; того, что не повторится; того, что делает те впечатления такими незаурядными, единственными, так странно и на свой лад прекрасными, — того тогда не было. Откуда же, — если тогда его не было, — оно берется теперь?»

Откуда? Это чары музы Мнемозины*, которой служит Короленко неустанно. В самом деле, смотрите: «История моего современника» — есть его *воспоминания* о себе, а «Отошедшие» — его *воспоминания* о других. И из этих *воспоминаний* мы узнаем, что и прочие произведения Короленки есть в сущности тоже *воспоминания*.

Мы узнаем, например, что большеголовый мечтательный мальчик Голован из рассказа «Ночью» есть воспоминание автора о самом себе, что и дядя Генрих из того же рассказа, и фантастический «Зеленый господин», и даже тараканы, фигурирующие там, — все это — сладкое воспоминание из далекого детства автора.

Оттуда же мы узнаем, что тот самый судья, который изображен «В дурном обществе», есть воспоминание Короленки о своем отце; что развалившийся древний дворец, играющий такую большую роль в этом рассказе, есть воспоминание о Ровенском дворце князей Любомирских.

И кучер Иохим из «Слепого музыканта» оказывается воспоминанием, и учитель Падорин из рассказа «Не страшное», и пан Уляницкий из «Парадокса», и Павел, лакей, оттуда же, и Микеша из «Государевых ямщиков» — все это воспоминание, и, когда описывалось Короленкой в различных рассказах, было для него прекрасной и умильной легендой.

Именно поэтому Короленко всегда изображает свой вчерашний день и ни разу не изобразил какого-нибудь своего «сегодня», — иначе ему пришлось бы отбросить ту волшебную призму, сквозь которую теперь столь обаятельным представляется ему мир. Ибо обаятельность мира ему нужнее всего. И никогда, в художественных своих творениях, не высказывая того, что он чувствует в эту минуту, он с великою обстоятельностью повествует о тех чувствах, которые были у него двадцать, тридцать и сорок лет назад.

Как Леониду Андрееву, например, всегда нужно писать только о том, что он переживает сейчас, и совершенно не интересно писать о своем прошедшем, так Короленко всегда влечется исключительно к своему прошедшему и с необычайной силой отталкивается от настоящего.

Не только события, но и душевные свои переживания Короленко изображает с отдаленнейших точек времени, что значительно помогает ему украшать, орнаментировать жизнь.

5

И что еще помогает ему в достижении этой странной цели, которую он бессознательно поставил себе — это стилизация его вещей. Стилизации не знал никто из писателей его поколения. Но у него «Сказание о Флоре» звучит, как латинская хроника. У него диалектика «Теней» выдержана в стиле платоновских диалогов. «Лес шумит» и «Июм-Кипур» — написаны в украинском сти-

ле. И каждую свою легенду он любит писать в особенном специальном тоне, очень дорожа ее общим колоритом.

И под этим прикрытием стиля нам становится в мире еще уютнее. Стилизованные страдания ведь так далеки от настоящих, и стилизованное отчаяние так отличается от нестилизованного...

Но, конечно, грандиозная эта задача: вытравить из мира трагедию — никогда бы не далась Короленке, если бы у него не было громадного гипнотического таланта. По смерти Чехова, у Короленки в русском искусстве нет соперников, и главная черта его удивительного дарования — это гипноз. Короленко — художник-гипнотизер, или что то же: лирический поэт. И в лучших своих вещах он с первых же строк умеет навеять на читателя такую атмосферу непобедимого благодушия, бесхитростной мечтательности и смиренного, бессознательного юмора, что потом, что бы ни попало в эту атмосферу, все начинает нести на себе отблеск ее очарования.

Попадает ли туда перевозчик Тюлин, пьяный, ленивый, воробьятый и пришибленный — и тотчас же, словно изнутри, весь он начинает светиться каким-то особенным светом, и, что бы уж он ни стал делать, мы, гипнотизированные заранее, говорим в умилении: милый Тюлин!

Юрьевчане, хотевшие раскидать «на затмении» телескопы, — милые Юрьевчане! Соловьишинцы, таскавшие прохожего к проруби, — милые Соловьишинцы! И те, что посадили больного на цепь, — милые, трижды милые люди! И Андрей Иванович, дергавший за нос купца, — милый Андрей Иванович! И Лозинский, хватающий каждого прохожего за руку и холопски ее целующий — милый Лозинский! Здесь какое-то колдовство великого гипнотического таланта, и сколько бы ни творилось вокруг него зла, насилия, мерзости, все это он вовлечет в какую-то нежную мелодию, и, силою своего внушения, претворит в умилительную, наивную красоту.

И начнет казаться, что весь мир — это наивный пейзаж, и наивный Андрей Иванович, и наивная речка Ветлуга, и наивные тучи на небе, и наивный столб на прибрежья с наивною надписью:

Пожертвуйте проходящим на колоколо Господне*.

И исчезнет из мира ужас, и вот уже все уютно и ясно, как в комнате. Вы ездите, вслед за Короленкой, за тысячами, тысячами верст, но комнатная уютность мира ни на минуту не покидает вас. В каком-то рассказе Короленко воскликнул однажды:

— Каких чудес не может случиться вон в этой божьей хатке, что люди называют белым светом!

И под гипнозом его таланта веришь на мгновение: да, да, весь мир — это, именно, божья хатка, где все убрано, чисто, знакомо, и где так хорошо, когда «лес шумит», и «река играет», и песочинцы тонут, и сгорает сибирский поп, и римляне избивают шесть тысяч человек, и Успенский сидит на чемодане, и Чернышевский целует у дамы руку* и говорит ей смеясь:

— А вы и не знали: я галантнейший кавалер!

И под этим гипнозом великого таланта, как под лунным сиянием, вдруг на минуту поверишь, что жизнь — это скрытая легенда, сказание, святочный рассказ, и, посмотрите по сторонам, взгляните внимательнее в окружающих вас людей: как удивительно они вдруг переменились! Как красивы стали их движения и нежны слова, и поэтичны поступки. О, конечно, люди грабят по-прежнему и по-прежнему насильничают, — но все это где-то так далеко¹, и так давно, и все это вовсе не страшно, и все это вовсе не главное, а самое главное и единственное, что на самом деле делают люди в этом волшебном короленковском царстве: они упоенно и неумоимо мечтают.

6

Мир Короленке не страшен: он полон мечтателей и фантазеров.

Мечтает ящик Микеша, и в глазах у него Короленко подметил какую-то «грустную растерянность и темное бессознательное стремление, неизвестно куда».

Мечтают арестанты и мечтают часовые в очерке «В ночь под светлый праздник».

И в смутном бормотании спящего бродяги-Соколинца Короленке опять-таки слышатся «неопределенные вздохи о чем-то».

И «как грибы в тенистом месте» растут странные мечты двух малолетних мечтателей из рассказа «Парадокс».

Вы помните этот рассказ: дремота летнего дня, — и в «фантастическом уголке» на «фантастической» колеснице, «отдавшись полету фантазии», сидят два фантазера, «в атмосфере полусна, полусказки», ловят фантастической удочкой «волшебную рыбу», и один из фантазеров — сам Короленко, который с самого раннего детства каким только мечтам не предается! Проследите-ка эти мечты в «Истории моего современника».

А «синие и глубокие» глаза ящика Силуяна из рассказа «В облачный день» светятся опять-таки «живо, умно и несколько меч-

¹ Речь в этой статье идет только о художественных произведениях Вл. Короленко.

тательно». И девушка, которую везет мечтательный Силуян, тоже мечтательница, и мечтает она о юноше с «мечтательными глазами».

Какое-то удивительное царство синих мечтательных глаз, — эта огромная Россия, которую так хорошо знает Короленко от Якутска и до Житомира.

У Матвея Лозинского-Дышла, который «без языка» отправляется в Америку, все такие же голубые задумчивые глаза, и в голове у него носятся все те же мечты, «смутные и неясные, глубокие и непонятные».

У Тюлина-перевозчика те же «голубые глаза» и конечно те же мечтания. И у той девицы, Раисы Павловны, из «Ат-Давана», которая столько мечтала о Гуаке, Францлле Венцияне и о маркграфинях бранденбургских, тоже непременно были голубые глаза, хоть писатель и не говорит нам об этом. И разве те мужики-песочинцы, которые так наивно утонули в родной речонке, могли не иметь голубых глаз? Или сгоревший сибирский поп, разве мог бы он без голубых глаз так наивно и приятно сгореть?

Голубоглазость обязательна для обитателей этих синеньких книжек, и мне сдается, что у героев Вл. Короленки даже самые души голубоглазые.

О чем мечтают эти голубоглазые души, для Короленки все равно. Лишь бы они мечтали. Среди мечтателей ему легко и не страшно, мечтатели лучше всего помогут ему перестроить вселенную в «божью хатку». И он простит и полюбит все: и невежество, и жестокость, и глупость, но не простит человеку одного: если тот человек не мечтатель.

Человека без голубых глаз, лишнего каких бы то ни было мечтаний, — вот кого он единственно чуждается и к кому, как художник, он чувствует отвращение.

На реке Ветлуге, которая «играет», все мечтательно и все голубоглазо, и поэтому все получает от Короленки его благословение. Не мечтательны там одни только начетчики-уреневцы, и потому Короленко ни за что не дает им приюта в своей «божьей хатке». — «Отчего, — спрашивает он, — так тяжело мне было там, на озере, среди книжных разговоров, среди «умственных» мужиков и начетчиков, и так легко, так свободно на этой тихой реке, с этим стихийным, безалаберным, распущенным и вечно страждущим от похмельного недуга перевозчиком Тюлиным?»

В отрывке «На Волге» весь родной Короленке голубоглазый, мечтательный, синий мир, окутанный неясною дымкою, оскорблен, разрушен вторжением сурово-чистой, четкой, определительной фигурки кушца-начетчика Дмитрия Парфеныча, который

смеет в этот голубой, неясный туман мечтаний и грез вносить четкие, определенные слова.

И старательно избегает Короленко этих разрушителей его идиллического, голубоглазого мира, который обошелся ему так недешево. Трудно было Короленке построить этот мир, и теперь, когда с такими усилиями этот мир, наконец, построен, Короленко естественно боится всякого постороннего вторжения...

Поразительно: даже у моралиста Толстого, развенчателя всех легенд и оболщений жизни, сумевшего даже религию основать без грезы, без фантазии, без мистики, и социальное учение — без утопии, даже у этого трезвейшего из аскетов отыскал Короленко «прекрасную мечту, навеянную чудным, волшебным сновидением», даже его превратил он в «мечтателя»*. И как же ему было иначе. Иначе страшен ему Толстой, иначе нет ему доступа к Толстому, для которого торчком торчат все скелеты жизни, столь старательно прикрываемые Короленкой. Полюбить Толстого и «простить» Толстого Короленко мог только в том случае, если и у Толстого окажутся все те же «голубые, мечтательные глаза», которые оправдали, пред лицом Короленки, и Тюлина, и Силюяна, и Микешу.

7

Итак, мы видим, что все свойства короленковского таланта как будто кем-то нарочно направлены на то, чтобы вытравить из жизни ужас, вывести его оттуда, как выводят пятно из скатерти.

Кажется, что сама природа вооружила Короленку против ужаса всеми возможными средствами.

Он смотрит на ужас сквозь воспоминания, а от воспоминания ужас смягчается и прихорашивается.

Он смотрит на ужас, как на легенду, а легенда украшает и расцвечивает ужас.

Он стилизует сказания об ужасе, а стилизация отчуждает их от нас.

Он часто склонен ужасное претворять в идиллию, и идиллия примиряет нас с ужасным.

Нередко он готов улыбаться, и не раз встречал трагедию улыбкой, от которой таяла и исчезала трагедия.

И всю силу своего художественного гипноза, который дает его творчеству такую власть над нашими душами, он обращает опять-таки на то, чтобы вырвать, вытравить, выгнать из нашего мира ужас.

Делает он это бессознательно и часто против воли. Иногда он даже пытается бороться с этими инстинктивными устремлениями своего таланта, и, им наперекор, пишет, например, очерк «Не страшное», чтобы показать, что и он способен чувствовать ужас, и что даже в *не страшном* он может видеть *страшное*. Но талант его и здесь остается верен себе и воле художника не подчиняется: *не страшное* так у него *не страшным* и остается!

К страшному у Короленки нет путей: чуть только он увидел, что слепому музыканту страшно, так сейчас же отправил его под венец, и великую муку слепоты захотел рассеять веселой свадьбой! Это ли не кощунство над ужасом! И простит ли слепой музыкант Короленке, что этот ужас вечно нависшей над ним темноты он хотел так просто и легко преодолеть семейной идиллией.

И все страдания Матвея Лозинского* из повести «Без языка» Короленко тоже искупает, стремится искупить все той же веселой свадьбой. Каким угодно способом, но он достигнет своей бессознательной цели! В «Иом-Кипуре», как ни страдает «вдовыня дочка Галя», — он на последней страничке ведет и ее под венец, и вот уже снова нет в мире страданий. Пусть эти свадьбы не настоящие, а беллетристические, для Короленки лучше безвкусица, чем ужас. Он лучше испортит свой великолепный рассказ «Мороз» и приделает к нему банальнейший конец, а на могиле трагически погибшего там человека поставит-таки идиллический крест, и проделает с этим идиллическим крестом все, что требуется по шаблону беллетристики — лишь бы хоть как-нибудь загладить и затушевать трагическую судьбу этого лежащего под крестом человека и вселить-таки в нас благодущие.

Теперь в «Истории моего современника» он на шестом десятке подводит итоги всей своей многоопытной, многострадальной жизни. И на дне этих итогов, в основе этих итогов — один, самый главный итог: все тот же неискоренимый оптимизм. Было в его жизни плохое, было в его жизни и хорошее, но теперь, оглянувшись назад, этот праведник, этот нормативный поэт пишет книгу своего жития с неизменною светлой улыбкой, и про все говорит: «се благо!» Иные страницы в этой «Истории моего современника» читаешь, как святочный номер «Нивы», до того здесь все благодушно и празднично. Я конечно преувеличиваю, но не искажаю. Оптимизм Короленки — выстраданный, прошедший сквозь испытания и муки, но прошел ли он сквозь тоску и отчаяние, сквозь катастрофу и «апокалипсис»?

Главы: «Мой старший брат делается писателем», «Я знакомлюсь со светлою личностью», «Я попадаю в разбойничий вертеп» — нельзя читать без громкого смеха. Как Короленко-студент спал *на ножке* кресла, как он щеголял по столице в костюме из ма-

терии «с белыми букетцами по коричневому полю», как его обработал артист-декламатор Теодор Михайлович Негри — все это такой милый, непретенциозный, «домашний» юмор! — как будто жизнь Короленке сочинял не Бог, а Потапенко, по крайней мере иные ее эпизоды, — и все это так хорошо читается вслух, в семье, в зимние вечера, при опущенных шторах. Тепло и светло, девочка пятнадцати лет читает книгу громко и «с выражением», мама шьет, улыбается, изредка поправляет ей ударения, а пес Наполеонка лежит на ковре, у ног, и ворочается, и рычит от собачьих своих сновидений. Не знаю, чувствуете ли вы эту особую чистоту и простодушность всего короленковского творчества? Теперь в «Истории моего современника» вскрываются основы этого простодушия. Рожденный в идиллическом городке, среди несложных идиллических людей, не мог же он зажить «по Достоевскому»¹, и его идиллический Тюлин, идиллический шинкарь Янкель, идиллический мельник Филипп теперь для нас понятны, когда мы вспомним из его биографии ту пани Будзиньскую, кухарку, которая рассказывала ему сказки, того пана Рыхлинского, который обучал его французскому языку, и солдата Афанасия, и месье Гюгенета, и братьев Банькевичей, и архивариуса Крыжановского. Кажется, самый воздух, которым дышали все эти люди, и тот был идиллический. Даже прибыв в Петербург, Короленко не выбился из идиллии. Он попал в постояльцы к Филимону и Бавкиде* — к николаевскому солдату Цывенке и его жене, Мавре Максимовне, которые работали, играли в дурачки, смеялись, и «казалось, что это... два ребенка, чистые сердцем и совершенно чуждые шумно-грохочущей и сложной жизни большого города».

Так же чужд «шумно грохочущей и сложной жизни большого города» навсегда остался и Короленко, этот тоже большой ребенок, ибо — что такое современный город? Опять-таки «ужас», «кошмар», и как же было Короленке не обойти его стороной! Город, как город, город фабрики, вокзала, миллионных толп и проституции, тот, к которому взывает Брюсов и о котором декламирует Верхарн:

Славлю дворцы золотые разврата,
Славлю стеклянные башни газет, —

этот Город, новый космос, которым питается теперь вся литература, — что делать в нем Короленке? — и удивительно ли, что Короленко никогда в своих рассказах даже не изобразил Петербурга, не попытался изобразить. Он просто его не заметил.

¹ В «Отошедших» Короленко свидетельствует, что Достоевского он не любит.

Тулчу, Уральск, Иркутск, Балаклаву, — все, что угодно, только не Петербург. Он всероссийский писатель, но он не петербургский писатель. «У вас в Питере не любят Короленко», — писал когда-то Чехов Плещееву. Не то, что не любят, а живут как-то *помимо* Короленки, и Короленко живет *помимо* Петербурга. Сложность, едкость, пряность, неидилличность столичной жизни, — не для него. Он глубоко провинциален, — по провинциальному мечтателен, по провинциальному простодушен. Этот яд, этот бред, эта мишурность и пьянящая лживость — не для автора «Марусиной заимки» и «Ночи под Светлый праздник».

Современный поэт слагает Городу дифирамбы:

Стальной, кирпичный и стеклянный,
Сетями проволоч обвит,
Ты — чарователь неустанный,
Ты — неслабеющий магнит.

Для Короленки же здесь никакого магнетизма.

В кабаках, в переулках, в извивах,
В электрическом сне наяву —

он чужой, посторонний, и тем еще сильнее его расхождение с современной душою.

Есть и еще один «ужас» для современной души, еще один, как теперь говорится, «кошмар» — женщина, женское тело.

Короленко и здесь в стороне. У него во всех его рассказах совершенно нет женщины, женщины-любовницы, женщины как таковой, и, читая его книги, никак не поймешь, почему это воскликнул современный поэт:

«Ты женщина! Ты ведьмовский напиток!»* — и как-то не верится, что где-то есть женщины Дегаса, Бердсли, Штука и Ропса*.

«Машины *страшные*, глухие и слепые», как называл их Бодлер, — эти «нервные и истеричные, вялые и бесплодные, измененные работой и выкидышами», отталкивающие и влекущие — зловещие женщины города:

О, эти руки, и груди, и губы,
Выгибы алчущих тел*, —

дико даже представить себе что-нибудь такое у Короленки. «Во всей вашей книге упрямо отсутствует женщина», — писал Короленке Чехов. То же самое подметил и Гольцев. И вот как в письме к Гольцеву Короленко объясняет это: «я не избегаю, конечно, женских фигур..., но я не брал до сих пор сюжетов, где женщина играет главную роль, *как женщина*... Внимание направлено на дру-

гие стороны человеческих отношений». Словом, так или иначе, он оказался отстраненным и от этого ужаса. Теперь, когда вся современная литература посвящена двум «кошмарам»:

Городу и

Женщине —

несколько чужим и старообразным кажется на Невском проспекте этот задушевный поэт, мечтатель, искатель, защитник униженных и оскорбленных, и дай Бог, чтобы скорее нас потянуло к нему, к его книгам, к его душе, к его образам, — это будет значить, что мы выздоравливаем, — но откуда (по мнению Павлушки) как смеет он быть хорош, когда мы так дурны, когда мальчики у нас посвящают книги «Подполью»¹, и гимназистки пишут друг другу в альбом:

Я власти темного порока
Отдам остаток черных дней.

и на всю Россию звучит этот тост Леонида Андреева*:

— Выпьем за то девицы, чтобы все огни погасли. Пей, темнота... Если нашими фонариками не можем осветить всю тьму, так погасим же огни и все полезем во тьму... За нашу братью, за подлецов, за мерзавцев, за трусов, за раздавленных жизнью, за тех, кто умирает от сифилиса!..

РЕПИН И БЕНУА

1

«Я умоляю не звать меня в дома, где висят гг. Крачковские, Штемберги и Берхгольцы*. Мне от них делается дурно, и с таким эстетико-патологическим явлением приходится считаться».

Так воскликнул недавно в «Речи» г. Александр Бенуа, — и до чего мне понятно это его восклицание! Дурное искусство не только возмущает его, но также заставляет страдать. Для него физическая боль — видеть пошлую, низменную, фальшивую какую-нибудь картину. Часто бранят критиков, зачем они нападают так жестоко на того или иного художника, поэта, актера. Но, Боже мой, ведь актеры, художники, поэты всегда первые нападают на нас. Мы только защищаемся от нападений, когда резко и, пожалуй, не-

¹ В Киеве только что вышла любопытная книга Ал. Закржевского «Подполье» — о Достоевском, Андрееве, Сологубе, Ремизове, и т. д. Книжка явно написана мальчиком пятнадцати-шестнадцати лет.

учтиво клеймим их бездарное искусство. Разве когда актер в какой-нибудь утонченнейшей, глубоко человеческой роли принимает театрально-эффектные позы и делает привычные, дешевые жесты, — разве он не оскорбляет в нас какой-то заветной святости? Он первый оскорбил нас, и, если мы потом негодуем, — то это только ответ на оскорбление, это самозащита, это оборона, и какой судья осудит нас за то, что, защищаясь, мы были не слишком изысканны в словах и выражениях!

Я помню, когда писал о г-же Вербицкой, несколько раз откладывал эту работу прочь. «Нет, нужно успокоиться, пусть сердце отдохнет хоть немного». Она меня била по щекам, эта книга, она издевалась надо мною, и кто посмеет меня упрекнуть за то, что я, в конце концов, не выдержал, закрыл лицо руками и закричал: караул! Есть множество книг, о которых я физически ничего не могу написать, тотчас же изнемогаю, так они истязуют и мучают меня!

Как же мне не сочувствовать г. Александру Бенуа? Если человек кричит от боли, как же мне не верить ему! Но у г. Бенуа есть одна для меня непонятная странность, и, да простит он мне, если я простосердечно и, может быть, неумело попрошу у него по этому поводу разъяснений.

Без преувеличения можно сказать, что г. Бенуа почти исключительно живет глазами. Заратустра когда-то на мосту* встретил человека-ухо, ухо величиной с человека, — и вот г. Бенуа представляется мне таким же огромным, гигантским глазом. Человек-глаз. И все писания г. Бенуа есть, таким образом, как бы дневник — не человека, а человеческого глаза, регистрация всех тех радостных и грустных впечатлений, которые этот изощреннейший, утонченнейший глаз получил за данный промежуток времени. Нам эти впечатления не понятны, ибо мы кроме того должны жить еще и сердцем и ушами и — мало ли чем! Но и ему многое из нашего тоже чуждо до последней степени, — и от того фатально г. Бенуа и большинство его читателей смотрят друг на друга, как иностранцы. Зрительные впечатления г. Бенуа распадаютсЯ на две группы: «это изящно», «это не изящно». Мы говорим: «возвышенно», «трогательно», «мелко», — г. Бенуа говорит: «грациозно», «элегантно», «неграциозно» и т. д. Что изящного или не изящного он за неделю ни увидит, о том с радостью или с огорчением поведает нам в дневнике. Увидел Петрова-Водкина — изящно: рад. Увидел Репина — не изящно: огорчен. И т. д., и т. д.

Конечно, я слегка утрирую, но это для того, чтобы суть моей мысли выступила пред читателем рельефнее. Г. Бенуа готов, например, признать и Гойю и Ге, — этих самых «неизящных» художников, но, Боже мой, с какими оговорками. Гойя его «отталкива-

ет», «оскорбляет своею грубостью, нелепостью, неумением», а Ге ему «не нравится» и «даже претит»*. Конечно, он сам понимает, что «моменты настроения и чувства» празднуют теперь победу «над всем формальным», он все старается примириться и с Гойей и с Ге, но это именно старание, преодоление себя, тогда как за изящество он отдаст все и все простит, ибо только изящество для него — абсолютная ценность. Вкус — вот единственное для него мерило вещей. Он — гастроном зрительных впечатлений, чуть-чуть этого стыдящийся. Гурман. Где-то в своих письмах он так и выразился про какую-то новинку: «аппетитная». — «Вкусные изделия кустарей» — другое его выражение. У кого-то, не помню, ему особенно люб — «вкусовой темперамент». Он сам жалуется иногда на свою «пресыщенность прекрасным». «Глаз настолько избаловался воспроизведениями с лучших картин, скульптур и зданий, что часто и превосходные вещи вовсе не трогают», — признается он.

Но все же глотает их еще и еще, а так как изо всех критериев жизни — вкус есть критерий наиболее хрупкий, то не мудрено, что г. Бенуа очень часто и демонстративно меняет свой «космос», всю свою, так сказать, «философию». Вот Нестеров ему близок, а вот — через минуту — далек. Да здравствует Васнецов! — и да сгинет! Бенуа очарован Суриковым, Бенуа разочарован в Сурикове! Недавно он сам признался: моды каких-то (не помню!) годов были ему отвратительны, а вот по истечении 5–7 лет до чего они ему милы. Так это и должно быть, если изящество — самодовлеющая ценность, а вкус — единственный измеритель вещей. Вкус наш подвержен механической эволюции, и г. Бенуа всегда — покорнейший слуга своего вкуса. Когда-то г. Бенуа, по его же признанию, «трепетал» перед Репиным, а теперь ему былые восторги кажутся только «смешными».

Особенно сразила даровитого критика — рама, которою облечена одна из последних репинских картин.

«Одной такой рамкой, — по словам г. Бенуа, — Репин расписался в полном своем непонимании того, что составляет суть западного искусства... Где тут отстаивать принципы красоты, когда наши лучшие художники, «специалисты по изящному»... обнаруживают такое невежество и полное непонимание — при какой-то ребяческой претенциозности», — пишет в отчаянии г. Бенуа.

Должно быть, рама действительно плоха, но кому же и когда приходило в голову считать Репина «специалистом по изящному»! Этак и Толстой никуда не годится, ибо у г. Осипа Дымова куда больше изящества, чем у Толстого. Долой Сурикова, и да здравствует Пастернак!* И куда девать Мусоргского? И Писемского? И Полонского? И Огарева? И что делать с Достоевским? Вот уж,

воображаю, «специалист по изящному»! Никакого вкуса, никакой грации — одна голая гениальность, без всякого «гарнира», без всяких рам. Воображаю, как презрительно фукнул бы на него г. Бенуа! «Где уж тут отстаивать принципы красоты»! Посмотрите, как «безвкусен» Достоевский!

2

Оттого-то г. Бенуа и кажется всегда в России «знатным иностранцем», оттого-то ему так чужд и Репин и Толстой, что он способен во всем воспринимать только эту декоративную сторону дела.

Отрицать Репина — значит отрицать Россию, и я боюсь, что для нашего «специалиста по изящному» какая-нибудь римская «Piazza Navona» или «Piazza del Popoli»*, где, по его словам, так «цельны городские ансамбли», гораздо ближе, роднее какого-нибудь Пятисобачьего переулка, где царствует флюс, где на заборах неизменные надписи, где «жители занимаются приготвлением облаков, скуки и уличной грязи», где «все вандализмы, вандализмы, вандализмы», как любит выражаться г. Бенуа. Он отмахнется ото всего этого, перейдет по камушкам главную лужу, и вот он уж на Place de la Concorde*, где, к его восхищению, все выдержано с известной «декоративной директивой». Он отдыхает, он у себя дома.

А из этого Пятисобачьего переулка лет сорок, пятьдесят назад прибежал в Петербург мальчишка-маляр, богомаз — нисколько не «специалист по изящному», — и впервые во весь голос заговорил от лица Пятисобачьего переулка, всех Пятисобачьих переулков России; это был депутат, избранник, «представитель» наших мокрых заборов, и мокрых галок, и осенних туч, — и какую-то тайною превратил это все в бесконечную красоту, — не в декорацию, не в изящно-грациозный эффект, — а в неуклюжую русскую красоту. Я помню, когда был на Средиземном море — все чувствовал ложь, мне казалось, что и море фальшивит, и небо фальшивит, и впервые постиг, что и правда — только в линиях и красках моего Пятисобачьего переулка. Это норма, все остальное — отклонение. Этому научил меня Репин, это внедрил в меня Репин, — тут только можно понять, до чего национален этот художник. Русская природа вся отрицает изящество, она знает только одно: красоту. И у Репина была бессознательная задача: помимо изящества, наперекор изяществу подойти к красоте, и он, как Толстой, эту задачу гениально осуществил. Я даже назвал его некогда уродолюбом, до того мне очевидно, что репинская *красота* всегда от-

рицает *красивость*, что «гений всея Руси» должен к красоте подходить сквозь какое-то уродство, какую-то угловатость, бесформенность.

А какие задачи у Репина! Всегда огромные, всегда — почти невозможные — о, нисколько не декоративные!

Вы только подумайте: шел человек тысячи, тысячи верст и все думал о том домишке, куда он придет (тоже где-нибудь в Пятисобачьем переулке!), о голубеньких обоях, и вот пришел — входит домой: изобразите (или хоть вообразите себе) его лицо! Да такое лицо было у него раз в жизни — как безумно оно расцвело, готовое и смеяться, и плакать, вообще ко всему готовое — в нем не два, не три выражения, а тысяча выражений сразу — это репинская картина «Не ждали». Это не «рассказ», не «беллетристика», — это гениальное проникновение в человека, а с какой простотой, с какой скромностью, неэффектностью все это исполнено — тут не фраза, не поза, не декорация, — и пусть г. Бенуа обсуждает, изящно это или нет, я знаю, что это превосходно, знаю, что это высшее торжество русского искусства, которому одному только и присуща такая изумляющая простота!

А лицо Иоанна, когда он убивает сына! А лицо Софьи при казни стрельцов! А лицо того осужденного к смерти (в «Николае Мирликийском»), который вытянул шею и с ненасытным, предсмертным любопытством смотрит на казнь товарища, — какие величайшие эмоции! Репин как будто целью задался уловлять лишь те выражения, какие бывают на наших лицах только однажды, чрезмерные, почти нечеловеческие, и вводит их в обиход, словно эти эмоции для него обычны, словно он всю жизнь прожил среди титанических, чрезмерных страстей. И при этом со всякой страсти снят ее романтический налет, в ней никакого треску, никакой декламации, никаких бенгальских огней, — все горит внутренним пожаром, идет от души к душе: глубоко национальная черта!

3

И какие это пустяки, будто Репин — передвижник, лучший из передвижников. Многим теперь представляется, что стоит только взять ну хотя бы Перова, да еще одного Перова, да еще одного Перова — и выйдет Репин. «Любите ли вы Репина?» — «Нет, я вообще не люблю передвижников!» — такой разговор кажется вполне в порядке вещей. Но ведь это же разговор слепых, — и почему г. Бенуа своим авторитетным словом никогда в этот разговор не вмешается. Передвижники — это Лемох²: «Девочка с петухом»,

«Девочка с кошечкой», — это перовские «Птицеловы», «Рыболовы», это «старички» Маковского, «курсистки» Ярошенко и «дети» Богданова-Бельского, это жанр «Stilleben»[◇], идиллия, а тут душевные бури, смерчи, необъятные толпы, неукротимые страсти — титанический художник! — и его тогда можно назвать передвижником, когда Толстого можно назвать «декадентом» или «народником» или «шестидесятником» — он, как и Толстой, вся Россия, — такой же захват, такая же даль, такая же безмерность — и при этом сдержанность, боязнь быть эффектным, поэзия без поэтичности — о, какое это счастье для меня всякий раз попадать в Третьяковскую галерею — «к Репину».

Вот они, *другие*. Крамской — до чего мертво, фотографично! «Неутешное горе», — как будто из витрины К. К. Булла*. Перов — как черно! Как жидко! — беспомощно! А Верещагин — закрываю глаза — декорации, фиолетовые тоники, бойко, самодовольно, фальшиво — пробегаю поскорее по залам, и вот я пред «ним»: какая законченность, какая «абсолютность» каждого образа! — так и чувствуешь: это навеки. Я в искусстве не сектант, люблю и Кузмина, и Некрасова, и Островского и Блока, — мне дорог талант, а не стиль, и все же в то время, как Перов, Крамской, Ярошенко отошли для меня в далекое прошлое и все стали *историей*, Репин для меня так же «нов» и так же «современен», как и Серов. (Да и что такое Серов, как не модернизированный Репин!)

Представьте себе картину Перова на выставке вашего «Союза» — и представить себе не можете. «Старо!» «Безнадежно». А Репина этюды к «Государственному Совету» — неужто они не так же молоды, как сегодняшние вещи Серова! Для Репина еще не началась история, — и, сдавая в архив «передвижников», г. Бенуа, я надеюсь, оставит Репина нам. Да и только ли нам? По крайней мере, уже среди тех, кого Бенуа считает своими, раздаются, я слышу, громкие голоса, что «придет время, когда страсть к драматизму и сложной психологии проснется с новой силой, и тогда картины его (Репина) опять будут дороги и ценны, как были когда-то»... «В европейской живописи не много найдется голов, так великолепно сделанных, как голова Грозного и его сына, голов, в которых, и помимо изумительно схваченной экспрессии, — тонкой и необычайно убедительной, в особенностях у умирающего царевича, — найдены живые краски и подмечена живая красота. «В печальные годы самого дикого направленного искусства фигура Репина была отрадным явлением среди полного запустения и развала», — это говорит Игорь Грабарь, соратник г. Бенуа, в только что вышедшей «Истории русского искусства» (1910). И если темпера-

[◇] Натюрморт (нем.).

мент в искусстве чего-нибудь стоит, я прошу г. Бенуа указать мне во всем современном русском искусстве хоть одну картину, которая могла бы по страсти, по экстазу встать рядом с каким-нибудь из типично репинских полотен. За последнее время прославилась именно страстностью Бакстова картина «Terror Antiquus»[◊] — там и молнии, и бури, и необъятные горизонты — об этой картине читал лекцию Вяч. Иванов, и много мудрого и торжественного высказал он о ней. Однако, прав был г. Максимилиан Волошин*, который обозвал эту картину «апофеозом женского туалета, торжествующего над мировой катастрофой», — и как едко он это высказал:

«Вместе с бесконечной ловкостью разрешения труднейших перспективных задач пейзажа, нас поразит глубокая безопасность совершающегося, точно мы смотрим сквозь толстое зеркальное стекло подземного аквариума. Да! Ото всего, что пишет Бакст, мы отделены всегда зеркальной витриной музея» («Аполлон», № 1).

Неужели это темперамент, — «витрина музея»? «Безопасность совершающегося»? «Торжество туалета над мировой катастрофой», — не думает ли г. Бенуа, что это неизбежное следствие того культа «изящества», которому он и все его одиночественники так ревностно служат. Я преклоняюсь пред Л. С. Бакстом, этим элегантнейшим из наших рисовальщиков, — но я думаю, что грация, как специальность, неизбежно по существу трагична, что она всегда «жертв искупительных просит», — и «Terror Antiquus» лучшее тому доказательство.

Требовать от Репина изящества — это все равно, что ждать от Толстого романсов. Правда, Репин когда-то посягнул на изящество — и у него получился «Садко» — декоративная фальшивая картина. Нет, нужно раз навсегда установить, что Репин, как и все русское искусство, художественные эмоции черпает в дисгармоническом, в тех отклонениях, шероховатостях и уродствах, в которых сказывается видимый мир. Замечательно, что Репин охотнее пишет стариков, чем молодых; мужчин охотнее, чем женщин; детей не пишет почти никогда, — не потому ли, что всякое благообразие слишком чуждо ему? — и прав Сергей Маковский, когда он говорит, что репинские портреты «ближе к сатирам», чем к поэмам, что «в их сходстве есть даже что-то пугающее», что «стоит сделать малейшее изменение, прибавить или убавить несколько неуловимых черточек, и все эти столь похожие лица-двойники превратятся в уродливые личины», — он прав, но он не сказал главного, что эти сатиры у Репина каким-то чудом превращены в

[◊] Древний ужас (англ.).

поэмы, что уродство стало у него красотой, что судорожные гримасы, которыми искажены лица его персонажей, он, силою экстатического вдохновения, претворяет — не в изящество, нет, — а в великую художественную радость... Репин (как и Ге) знал экстаз вдохновения, а где, скажите мне, экстаз современного художества?¹

Много я мог бы еще написать, но все это в тысячу раз лучше меня напишет г. Бенуа. Пусть каждое мое утверждение он считает вопросом, недоумением, сомнением, и пусть все это разрешит и установит своим авторитетным и веским словом. Раз он указал мимоходом, что его отношение к Репину теперь коренным образом изменилось, пусть даст нам полную и законченную характеристику этого художника, пусть укажет на его место в истории русской культуры, пусть ясно и отчетливо докажет, что я не имею права повторить вслед за покойным Гаршиным:

«Я рад, что живу в то время, когда живет Илья Ефимович Репин»*.

¹ После Врубеля.

Из книги
«ЛИЦА И МАСКИ»



ДЖЕК ЛОНДОН

Вы мне разрезали живот
И вот
В моей душе переворот!

Из оперы Ц. Кюи

1

— Бейте его по голове! Размозжите ему череп!

— Кусай его! Кусай! Отгрызи ему ухо!

«Они били его кулаками, тяжелыми сапожищами. Кровь, залепля глаза, текла у него из ушей, из носа и рта, заливала каюту, превращала ее в мясную лавку»...

Это — из Джека Лондона. Что за удивительный писатель! Гений зуботычин и свернутых скул, виртуоз кулака и поножовщины. На каждой странице читаем:

— Он раскрошил ему голову, как яичную скорлупу...

— Его правая нога была отрезана; кровь так и била фонтаном.

И как азартно, с каким аппетитом живописует этот увлекательный автор каждую ссадину, каждый кровоподтек, которыми, в непрерывной драке, его герои награждают друг друга. Вот маленький набросок «Игра», тридцать-сорок страничек, но и там подробнейше изложено, как кто-то кого-то съездил:

сперва — в подбородок,

после — в зубы,

потом — под ребро,

потом — по шее,

потом — в грудь,

потом по крестцу, и снова в зубы, и опять под ребро, и что из этого вышло. А его знаменитый роман «Морской волк», — какая это полная энциклопедия всех пинков, тумачков и ушибов, которые в течение веков человек наносил человеку! Там изображен

капитан корабля, вдохновенный, поэтический членовредитель: продекламирует стихотворение Броунинга и — раскровянит всех своих матросов. Зарежет двух человек и мечтательно спросит у третьего: вы верите в бессмертие души? Так что к концу вояжа на всем корабле он только один и остался: всех потопил, застрелил...

Этого капитана автор, естественно, называет волком:

— Волк-Ларсен... Настоящий волк!.. Просто волк, да и только!

Иногда — леопардом:

— Ларсен был леопард.

А иногда и тигром:

— Тигр-Ларсен... Он казался мне тигром....

Не человек, а зверинец какой-то, «Змей», «акула», — говорят о нем. «Что-то в нем напоминало гориллу», — прибавляет писатель. И такие акуло-тигры, волко-гориллы мерещатся Джеку Лондону всюду. «Они были голодными волками и напоминали горилл», — пишет он о каких-то пролетариях. «Тринадцать зверей во главе пятисот зверей», — говорит он о тюремных каторжниках. Слово «зверь» у него — ежеминутное слово: «Зверь проснулся в штурмане»... «Во мне проснулся зверь»... «В поваре проснулся зверь»... «Это был зверь в человеческом образе»... Мудрено ли, что даже у хилой старухи в милом рассказе «Правда Белого» Джеку Лондону почудился хвост!

А какие зубы у этих людей, — звериные бивни и клыки. Один так вцепился зубами в другого, что челюсти пришлось разжимать топором! Третий дошел до того, что укусил своего же пса. Челювек укусил собаку! — «Вонзил свои зубы в плечо собаки до самой кости», — читаем в рассказе «Батар».

Вообще, во всем этом необъятном зверинце людей, от Ист-Энда до Форти-Майля, мне удалось отыскать лишь одного человека:

«Господи, ну, настоящей человек! Вот только говорить не умеет!»

Да и то оказался пес, помесь сенбернара и овчарки.

Жутко в человеческом зверинце. Тигры за волками, волки за тиграми, — вечная ловитва, погоня! Щелкают зубы, дыбятся шерсть, лови, держи, догоняй! «Я их сцапаю, я их поймаю!» — повторяет герой Джека Лондона, и таков их общий девиз. «Он решил поймать Биг-Алека, хотя бы это ему стоило жизни», — говорится в одном рассказе; не в одном, а решительно во всех. Самозавлечение ловли и травли, упоение погони, облавы, вечный звериный азарт! Читаешь, дрожишь, волнуешься: сцапает или не сцапает? Так бы и кинулся сам, догнал бы, вцепился бы в горло!

Вот какой-то подросток с товарищем ловит двадцать девять человек:

— Или я их поймаю, или мое имя — не Чарли!

«Пули свистали у наших ушей», — рассказывает юный ловец, но он — никакого внимания; всех перехитрил, одолел: «теперь вы у нас в руках!» — на всех надел кандалы. Это рассказ Джека Лондона «Набег на устричных хищников». А вот тот же отрок (один!) справился с десятком китайцев: «пули свистали у наших ушей», но он всех изловил, полонил и победоносно доставил в кутузку. Это рассказ Джека Лондона «Белые и Желтые». А вот он в ничтожной лодчонке осаждает огромный корабль, всех берет в плен, кого хочет; а его приятель (один!) налетает на двадцать человек и хватает их всех, с челноками, с сетями:

— Пули свистали у наших ушей, но Чарли только смеялся... и всех своих пленников, к радости автора, торжественно доставил в кутузку. Это два рассказа Джека Лондона: «Проделка Чарли» и «Осада Ланкаширской королевы».

И еще, и еще рассказы о таком же уловлении человек, с тою же непременно кутузкой, с выстрелами и сверканием глаз. Недаром отец Джека Лондона, некогда служа в городских, сам охотился за всякими людьми и, как сообщает писатель, за каждую пойманную жертву получал определенную мзду. Его дети, бывало, спрашивают:

— Много ли, папаша, наловили?

и если папаша кивнет головой, они радуются, хлопают в ладоши: будет им любимое блюдо! Сын такого охотника, Джек Лондон с восторгом рассказывает, как его великолепные герои получают по рублю, по полтиннику за каждого, кого выдадут полиции. Почитайте-ка его книгу «Приключения рыбацкого патруля». Впрочем, не в полтинниках дело, была бы облава, погоня. И вот за каким-то мужчиной гонится какая-то барышня, переходит пустыни и тундры — от тропика к полярному кругу! — тысячи, тысячи верст! — и уже не в силах идти: у нее лихорадка, чахотка! — пройдет два шага, и падает, и ползет на руках, на коленях, — полутруп, полупривидение! — но все же вперед, вперед! — и, наконец, перед нею тот, кого она так долго искала, и она достает револьвер и палит ему прямо в лоб. Это рассказ Джека Лондона «Дорога ложного Солнца».

2

Но что это? Неужели я зеваю? Ведь это же очень интересно. Мне бы дрожать и волноваться, а скулы так и сводит от скуки. «Пули свищут у наших ушей»... «За Гичкоком гонятся индейцы»... «Лови, держи, догоняй!» — но я и дочитать не могу, так и не раз-

резал страниц и до самой могилы не узнаю, что сделали индейцы с Гичкоком. Автор из сил выбивается, чтоб меня увлечь и разжечь. Он предлагает огромные призы: золото и женщина тому, кто первый доскачет до столба! Куча золота и красавица-женщина! Он даже предлагает пари:

— Ставлю триста долларов за Гаррингтона!

— Ставлю двести долларов за Савуа!

«Вот, взметая снежную пыль, несутся Гаррингтон и Савуа...»

— Десять на один за Гаррингтона!

Но я вообще не спортсмен. Терпеть не могу тотализатора. Литература для меня не ипподром. Азартом меня не купишь. А Джек Лондон лишь на азарт и надеется; вовлекает меня в ажиотаж. «Я даю тысячу долларов, если ваша собака сдвинет тысячу фунтов!» — такое у него постоянно. Должно быть, он и сам понимает, что без этих погонь и облав, без этого ажиотажа и угара его книги ни для кого не прельстительны. В них ведь ни лирики, ни проникновения в человеческую душу, ни пафоса, вульгарная американская дешевка! Что же ему и остается, как не эта темная игра на темных звериных страстях. Он ведь не умеет, как другие, растрогать, умилить, очаровать, ему поневоле приходится, чуть не на каждой странице, ошпаривать вас кипятком! Только это ему и доступно! Экстра-монстро-гала-представление — таков его каждый рассказ. Слыхали ли вы, например, чтоб собака, обыкновенная моська, взорвала своего хозяина на воздух? Взяла бы порошу и сделала взрыв? Или чтобы человек когда-нибудь был повешен своею собакой? Или чтобы теперь, в двадцатом веке, среди нас явился живой мамонт? А Джек Лондон только о таком и рассказывает и даже готов показать сапоги из кожи этого самого мамонта! Он пыжится быть эксцентричным, непрерывно изумлять и поражать, но, увь? — его сюрпризы и фокусы не заменят очарований поэзии. Бедная, оголтелая душа, он бросается от полюса к экватору, всюду ищет оглушительных сюжетов — о звериных страстях, кровопролитиях, но у него под пером самое неслыханное, экзотическое превращается в банальность и серость. Чехов писал о заурядном: о провинциальных девицах, о дворниках, но каждое слово его ослепительно, а Джек Лондон лишь об ослепительном и пишет, только о раритетах и монстрах, но все у него заурядно, старо, — пыльная литературная рухлядь!

Вся его экстравагантность, как мы видели, сводится только к кулаку: доктор лечит больного кулаком; поэт, явившись в редакцию, получает вместо гонорара плюху, и даже священника перед самым венчанием бьют! Только здесь, только в этой области Джек Лондон — несравненный маэстро.

Для всех своих экстра-гала-представлений он избрал раз навсегда Аляску. Все сногшибательное, ошеломляющее происходит у него именно там. Если жених, например, зарежет отца своей невесты и вместо букета поднесет ей голову убитого, — знайте, это случилось в Аляске! Но где же хоть одно не рутинное, не пошлое слово, которое сказал бы Джек Лондон об этой изумительной стране? Все его клондайкские рассказы — дешевая, вульгарная феерия, пантомима для третьестепенного цирка: вигвамы, мокасины, шаманы.

— О, белолицый брат мой!

— О, могущественный предводитель Стиксов, владыка лося, медведя и оленя. Вот стоит пред тобою Белый Человек...

— О, Белый Человек, которого мы назвали Убивший Оленя и которого зовут еще Волком и Сыном Волка, — таков стиль этих гимназических рассказов, смесь Майн-Рида и Вампуки! Я как вижу это в «Кривом зеркале»: «Прекрасная индианка Винапи, или Адская месть краснокожего». Прекрасная индианка Винапи, — стройная как дерево Моиди, что растет на горе Моно-Чаги, — скажет своему Койю-Куку: заведи белолицых на скалу Тлин-Тинеха, чтобы все до одного погибли, и я буду твоею женщиной! И ради прекрасной Винапи он погубит целое полчище белых, заведет их, заманит на верную смерть, и когда они его пристрелят, к нему придет, — под музыку тапера, — прекрасная индианка Винапи и споет ему песню *джис-ук* и шепнет ему: я твоя! — и прижмет к его мокасинам, и он сладостно, блаженно умрет — под печальную музыку тапера.

О, бессмертная пошлость, это ты! Эта забубенная вульгарность; эта цирковая трескотня дешевых, грошовых эффектов, рассчитанных на публику; эти фейерверки и сальто-мортале, — вечно одни и те же; эта бульварность сюжетов, револьверных, кровавых, уголовных, с адскими кознями и рокамбольными подвигами, — все это делает из Джека Лондона непревосходимого, единственного чемпиона всемирной пошлости!

И есть же где-то сердца, которые именно этой дешевкой утоляют свою жажду красоты и поэзии, возвышенных упоений, страстей. Именно к этой прогорклой сивухе приникают теперь многие уста!

У нас, например, в России, — Джеку Лондону триумф небывалый. Будто только его и ждали! Встретили с колокольным звоном. О нем — лекции, статьи, рефераты, — в Риге, в Одессе, в Баку! И Петербург, и Москва наперебой издают его книги, — тысячи, десятки тысяч книг! Еле успевают печатать, а читатель требует еще и еще! И даже на самых верхах нашего литературного Олимпа ему поклонение и почет.

— Чарующий, неотразимый Джек Лондон! — захлебывается сам А. Куприн.

— Чудесный талант! Ему славное место среди сильных! — восклицает Леонид Андреев.

И пошло, покатилося по всем газетам, журналам: «Крепкие мускулы!» — «Свежая кровь!» — «Экстаз борьбы и страсти!» — «Железная воля!» — «Вдохновенный дикарь!».

И вот уже его ставят рядом с Киплингом, Мопассаном, Кнудом Гамсуном («нет, выше, выше!»), вот уж мы все перед ним на коленях:

— Учитель, учи нас, как жить!

«Учитель бодрости, — пишет о нем Н. Лопатин. — Он позвал нас к бодрости, к жизни, к борьбе». Он нас спасет, ошастливит. «Это страшно хорошо, — ликует один юный писатель, чуть не танцуя от радости, — это страшно хорошо, что Джека Лондона читают все. Я просто радуюсь тому, что этого с неба свалившегося писателя читает едва ли не все (?!?) взрослое население России» («Одесские Новости». 1912, июнь).

«Успех Джека Лондона следует рассматривать, как чрезвычайно радостное явление в истории наших общественных настроений», — восклицает «Утро России».

Все чувствуют себя именинниками, поздравляют друг друга, как на Пасху, один я ничего не понимаю и спрашиваю тысячу раз: почему, почему с такой страстью и радостью вы глотаете эту сивуху, как некий божественный нектар? Но никто мне не хочет ответить, и я бы ни за что не догадался, если бы в одном из журналов на днях не прочел такое:

«Пафос борьбы — живой нерв творчества Джека Лондона... Борьба составляет ту необходимую атмосферу, в которой только и могут жить его герои»... «Непрерывность борьбы»... «борьба»... «мы боремся»... «борьбою»... «о борьбе»... («Современный Мир»).

«Проповедь бодрости, борьбы!» — восклицает г. Н. Лопатин. — «К работе, к борьбе!» — твердит г. Л. Андреев.

Так вот отчего наши русские «жители» так восторженно ринулись вдруг к этому вульгарному Джеку! Он сказал им магическое слово: победа, свобода, борьба, — и нет ничего для них слаще. Они все простили ему за это восхитительное слово. Прилипли к заплеваным углам и, как тараканы, раздавленные смазным сапогом Пришибеева, блаженно, влюбленно сюсюкают: победа, свобода, борьба...

— Какая победа? Где?

— На Сандвичевых островах!..

И самозабвенно мечтают о мустангах, о скальпах, о вигвамах, а в газетах и журналах ликование: «наконец-то обыватель пробуж-

дается!» — хотя кому же не ясно, что именно эта грошовая дешевка баюкает его, как баюшки-баю. Недаром «Пинкертон», где такая же воля к борьбе, есть порождение самых косных слоев человечества! Да и к какой борьбе? — к боксу, к поножовщине, к членовредительству, к майнридовским схваткам с пиратами, — о, я думаю, сам Кшепшицольский одобрит такую борьбу*, — но чем она приманчива для Тана, для Куприна и для «Современного Мира» — я, должно быть, неспособен понять.

Может быть, их прельстила в этой борьбе «первобытность»? Нынче все помешаны на первобытности: пожалуйста, чтобы первобытное! Звериность, дикость — величайшая ныне хвала. Один писатель недавно самого Толстого назвал зверем.

Любите так чисто и свято, как звери! —

— воскликнул современный поэт, и вот юркий американский репортер, чтобы потрафить на спрос (а спрос этот нынче — всемирный), скинул галстук и желтые ботинки, вдел колечко в ноздрю, встал на четвереньки и рычит, изображает из себя *blonda Bestia*[◇], дикаря, леопарда, и все стонут, рыдают от восторга — обольстительный Джек Потрошитель! А это ему и нужно. Скалит plombированные зубы, так и норовит укусить, и с радостью оттрастил бы себе хвост, лишь бы вышло еще первобытнее. И послушать его самого, — так нет человека на свете смелее, вольнее, зверинее. Он и пират, и дикарь, и бродяга, а если говорит о людоедах, то непременно с таким экивоком, будто он и сам людоед. «Он сам Сын Солнца, он сам Морской волк!» — поют-заливаются критики. — «Он сам рыл золото в Клондайке, утопал в море, голодал в трущобах городов», — восхищается Леонид Андреев.

Но вот, как бы в насмешку, появляется его автобиография «Дорога», — и что же! Даже в этой нестерпимо-хвастливой, хлестаковской, саморекламной книжонке, где автор то и дело прицокивает:

— Вот я какой молодец!

даже там ему пришлось признаться, что он нисколько не волк, а заяц, ибо величайший его подвиг, оказалось, был тот, что он некогда *зайцем* проехал по железной дороге!

3

В той же своей биографии он, немилосердно кокетничая, кается пред читателем во лжи: «Я лгал упорно, последовательно и бесстыдно», — в чем мы никогда не сомневались. И не потому, что

[◇] Белокурая бестия (лат.).

он ежеминутно сообщает такое, что даже стыдно читать: как один одолел семерых или как, на глазах жениха и *пяти*сот гостей, увез со свадьбы невесту, да так, что никто не заметил! — это меня не смущает, на то он и рокамбольный писатель! — а потому, что из-под всех этих звериных мехов, в которые он драпируется, нет-нет, да и проглянет порою бумажная цветная манишка! Янки, коммивояжер в котелке, разыгрывает Заратустру или Байрона! Торгует океанами, бурями, Люциферами, прериями:

— Не угодно ли? Свежий товар!

и под фирмой «Борьба и Стихия» всучивает нам всякую лежалую дрянь, которая еще со времени Шатобриана завалилась на европейском рынке. Он знает своего покупателя, — всемирного беспросветного хама, — и, поверьте, ниспровергнет вселенную, а своего давальца не тронет: «стул господину клиенту!» Пиратствует, людоедствует, но глаз не сведет с покупателя: «вам этот узорчик понравится?»

Вот в звериных шкурах, с дубинами в руках, на берегу океана, «как первобытные пещерные жители», охотятся за дикими зверьями какие-то самец и самка.

«Во мне проснулся первобытный инстинкт, я чувствую себя сильным самцом!» — говорит этот пещерный дикарь и машет окровавленной дубиной.

«Мой мужчина!» — говорит ему «самка» и, как принято у оперных дикарок, коптит над костром какое-то дикое мясо.

Но знаете ли, кто эти пещерные жители, эта самка и этот самец? Самка — поэтесса Мод Брюстер, написавшая стихами и прозой девять или десять томов, а самец — учнейший критик Ван-Вейден, который именно об этой поэтессе написал очень много статей. Они потерпели в океане целых три (или четыре?) крушения, и вот — на необитаемом острове. Постепенно, к радости автора, они стали первобытны, как звери, и, как звери, полюбили друг друга.

Все превосходно. Оба в пустыне. Живут под одною кровлей и месяц, и два, и три. Но когда этот великолепный дикарь хочет у своей милой дикарки поцеловать концы пальчиков, она говорит: ах, нет!

— Почему же?

Ведь они не повенчаны! И только когда вдали показался спасительный корабль, а, значит, и законное супружество, дикарка стала податливее, и все пошло как всегда во всех бульварных романах, в том же маргаритовом стиле:

«Наши глаза встретились... и я заключил ее в объятия... Мои губы прильнули к ее губам:

— Моя крошка, моя маленькая женщина...

— Мой муж, — сказала она с счастливым вздохом, пряча голову на моей груди.

— Еще один поцелуй, радость моя, — шепнул я, — один поцелуй раньше, чем они придут.

— И спасут нас от искушения, — договорила она с очаровательной улыбкой, полной самой нежной любви» («Морской волк»).

Ах, этот *пират* и *бродяга* знает своего потребителя, на вершочек не пойдет против него. Разрушит и небо, и землю, а у г. клиента — пуговики, пылинки не тронет. «Пожалуйста, у нас покупали». И если обыватель потребует пиетета к своей двуспальной постели, наш Заратустра даже на необитаемом острове будет охранять эту постель. И характерно! — когда он слышит о каком-то преступнике, он из-за прилавка восклицает:

— Но почему же его не повесили?.. Соединенные Штаты достаточно ведь могущественны, чтобы найти суд над подобным субъектом!

А покупателю чего же и надобно. «Соединенные Штаты могущественны», «преступников надо вешать», «двуспальная кровать освящена», чего же ему еще! Молодец Заратустра, — потрафил! И этот вечный кулак, эти погони, облавы, эти револьверные выстрелы, эти барабанные эффекты, годные для буйволовых нервов, — все это как бы нарочно создано для того же многомиллионного Хама! Молодец Заратустра, — потрафил!

А русская интеллигенция в восторге:

— Учитель, учи нас, как жить!..

Эти торопливые строки да послужат новой иллюстрацией к той несомненной прописи, что идеология титанизма, стихийности, бури и натиска, которая так пышно сказалась в современной нашей словесности, есть нынче идеология мещанственная, идущая на потребу тем самым устоям, против коих она якобы бунтует. Оттого-то все касания к этой теме фатально приводят к пошлости. Дух жизни уже дышит не здесь: тот индивидуализм, который недавно дал всеевропейскому искусству такие обильные и богатые плоды, ныне уже окончательно иссяк, и вульгарные творения Джека Лондона суть лучшие показатели этого. Когда какой-нибудь лозунг, хотя бы и нужнейший, ценнейший, отслужит свою историческую службу, выполнит свою миссию, он не сразу сдается в архив, а еще долгое время треплется в стане врагов, в том самом стане, где некогда его так проклинали, боялись, а ныне до того приспособили, что он, хоть и боевой по видимости, хоть и непримиримо-бунтарский, начинает носить все следы той затхлой общественной группы, которая им овладела. Так было с романтизмом, с реализмом, с ницшеанством, с декадентством, и я ду-

маю, что именно этот процесс постепенного перехода того или иного комплекса общественных мыслей и чувствований к тем общественным слоям и группам, какие дотоле были данной идеологии враждебны, и составляет в основе то сложное, неуловимое, но явное, что обычно именуем опошлением.

ОБ АЛЕКСЕЕ Н. ТОЛСТОМ

Глупцы не чужды вдохновенья;
Как светлым детям Аонид,
И им оно благоволит.

Баратынский

1

— Как было бы хорошо протянуть над пахотным полем этакий ситцевый полог, длинный, широкий, в защиту от града, — чтобы градом не побило рожь!

— Или сделать утюг, огромных размеров, раскалить его до красна, запрячь лошадей, и пускай зимой расчищает дорогу!

— Или устроить фабрику раковых шеек!

— Или пицалку от комаров, чтобы от этого писку все комары до единого поиздыхали бы с голоду!

Так эдисонствуют помещики*, брат и сестра, в повести гр. Алексея Н. Толстого «Заволжье».

А в новом его очерке «Мечь» какой-то князь из купцов мечтает об огромнейшей цинковой ванне, заменяющей отдельный кабинет: наполнить эту ванну шампанским, созвать туда обнаженных девиц, и пойти с ними плавать, плескаться и тут же заодно из этой ванны пить.

Но хитроумнее всех этих прожектеров юный Сережа Репьев. Он поехал в Египет, там так дешевы мумии, — купить бы по случаю какую-нибудь фараоншу, привезти ее домой, в Россию, выдать за мощи и тогда заявить монахам:

— Пожалуйте сто тысяч рублей!

Однако, и его превзошла генеральша Степанида Ивановна. Ей не нужно египетской мумии, и ситцевый полог над полем тоже для нее неприманчив. «Хочу быть королевою Шведскою», — сказала она себе, и для этого купила землю Свиные Овражки, пять или шесть десятин. «— Алексей! — говорит она мужу, простоватому российскому гусару, — Алексей! корона шведских королей,

потерянная Карлом Двенадцатым, утаенная Мазепой, в моих руках, Алексей!»

И чтоб добыть эту шведскую корону, режет двенадцать петухов, и после еще двенадцать. Но не корону она достает, а ворону. Слуга ей приносит ворону и уверяет, что это орел. Так Степанида Ивановна и не добилась престола. А тот раскаленный утюг тоже оказался неудачным. Дорогу наутюжили так, что изобретатель первый же клюкнулся и сломал себе, бедный, ногу. «Утюг велел поставить в сарай и не изобретал больше ничего», — утешает нас граф А. Н. Толстой.

Такие легкомысленные люди, до чего они простодушны! Я помню, весьма изумлялся, когда прочитал в одном из толстовских очерков («Казацкий штос»), как некий шулер Потап надул*, обыграл, обокрал не только желторотого какого-то юнца, но и целый полк офицеров, и тут же заодно, одним почти жестом, похитил у столоначальника жену, объегорил весь город и скрылся.

Их страшно легко обмануть, этих толстовских людей! «У тебя легкомысленные глаза!» — говорит один из них другому. — «Ты, видишь, прост. Простой, как малое дитя», — говорит третий четвертому.

Пятый еще откровеннее:

«Прости меня, пожалуйста, Коля, а ты дурак».

«Я знал, что ты дурак», — говорит кто-то пастуху в очерке «Пастух и Маринка».

«Ах, Горшков, какой вы глупый... Ах, милый, глупый вы еще, совсем глупый!» («Лихорадка»).

«Ох, — вздохнула Ольга Леонтьевна, — какие все глупые!» («Заволжье»).

«Вы, господин Собакин, хороший барин, а разуму в вас настоящего нет» («Архип»).

И правда, какой уж тут разум! У этого Собакина украли коня, он тайком помчался вдогонку за сотни верст, и, попав к сообщнику конокрада, разболтал ему тотчас же все. А потом, когда конокрада поймали, он стал перед ним изливаться и снова остался одураченным.

«Вы, господин Собакин, хороший барин, а разуму в вас настоящего нет!»

Все же этот Собакин — гений, Спиноза, Кант рядом с другими персонажами графа Алексея Н. Толстого.

Вот Михайла Камышин из пресловутого «Сватовства».

Я б мог сказать, что глуп он был как мерин,
Но лошадь обижать я не намерен.

Голова у него, как огурец, заостренная кверху. — «Голова у тебя дурацкая», — говорит ему родная мать, — и иначе не зовет его, как «дуралей». «Мой дуралей».

«Какой я дуралей, — возмущается он. — Была бы у меня жена, не звала бы меня дуралеем!»

Но даже когда он умирает (тоже дурацкою смертью!), мать, со слезами вспоминая о нем, всякий раз зовет его дуралеем.

Про Смолькова в романе «Две жизни» даже глупый генерал повторяет:

«Степочка, он дурак — неужели ты не заметила?»

И не думайте, что это — пристрастие. Персонажи Толстого и сами сознают в себе этот изъян. Они откровенны и нисколько не хотят притворяться. — «Господи, как я глупа!» — восклицает в этом романе девица.

И через несколько страниц снова:

«Я совсем дурочка». — «Я еще глупая». — «Дура».

Раичка из очерка «Неделя в Турене» говорит о себе слово в слово:

«Но я, правда, глупая».

И Ядвига из рассказа «Ведьма»:

«Бабушка, простите, я глупая!»

Самосознание у них поразительное. Ольга Семеновна (из рассказа «Два друга»), — та самая, у которой, как сообщает нам автор, такие «неосмысленные глаза» — «кажется самой себе старой и глупой, глупой, как девочка».

«Ум за разум заходит, ерунду плету», — признается другая дама.

«Да я просто дурень!» — догадывается Аггей.

«Я, брат, дурак!» — подхватывает дядюшка в милом анекдоте «Соревнователь».

И так дальше, и так дальше. Что уж тут их определять, критиковать, разбирать, если сами они о себе так хорошо понимают!

Но ведь это же поразительно! Герой Алексея Толстого может быть Гамлет, может быть Макбет, он может быть вспыльчив, влюбчив, нежен или суров, — пошляк или поэт, дьякон, лабазник, дворянин, он может быть кто угодно, но дурак он будет непременно.

Я долго не понимал, почему; и сейчас не вполне понимаю.

Почему всю радугу глупости, все оттенки ее и переливы — легкомыслие, наивность, простоватость, пришибленность, туповатость, безрассудство, неосмысленность, ограниченность, скудоумие, тугоумие, непонятливость, юродство, безумие, дикость, придурковатость, — изучает в своем творчестве одаренный этот беллетрист?

Откуда, откуда у него загадочное это влечение?!

Гр. Алексей Н. Толстой талантлив очаровательно. Это гармоничный, счастливый, свободный, воздушный, несколько не напряженный талант. Он пишет, как дышит. Такой легкости и ненадуманности еще не знала литература наша. Что ни подвернется ему под перо, — деревья, закаты, кобылы, старые бабушки, дети, — все живет, и блеснит, и восхищает. В десять, в пятнадцать минут любая картина готова! Но почему же, почему же, почему даже случайно, даже нечаянно не изобразил он пред нами ни разу хоть одного не совсем слабоумного?

Все какие-то Эдисоны раковых шеек и претендентки на шведский престол. У того идиота-Смолькова есть любовница, княгиня Тугушева, спиритка, которая верит, что ее любовник — Эдип:

«*Дура мистическая!* — говорит про нее Смольков. — Эй ты, *балван*, на Итальянскую!»

«Первое, что бросилось в глаза Аггею при повороте на Невский, — длинный ряд *дураков* в зеленых шапках и кафтанах, идущих один за другим».

Загадочно. Ошеломительно. Некуда спрятаться, перевести хоть на время дух. Когда в романе Толстой изображает высшую знать, ужасаешься: Боже мой, какие кретины. Когда он принимает за помещиков: дурак на дураке. Он выводит пред нами монастырь — такое же гнездо обалделых! Многим поначалу померещилось, будто он обличает, щедринствует, и в журналах очень обрадовались: «новый появился сатирик, шельмует и бичует дворянство». Но всмотрелись бы пристальнее, ведь и мещан, и крестьян, и всю Россию, весь мир наш милый поэт точно так же объявил безголовщиной. Он не знает сословных пристрастий, и в будуаре, и на мужицких полатях видит все то же, свое. Вот, например, иные из его крестьянских портретов:

«Фимка и Бронька, совсем еще *глупые*, глядели, разинув рты, оба курносые, в зеленых кофтах». «Девка, известно, дура»...

«Парень, по имени Оглобля, глядя, как *глупая птица*, сверху вниз..., распахнул половинки двери»...

...«Круглолицый толстый парень уставился, как баран, даже рот разинул»...

«И что же, братец мой, думаешь, черкес этот самый завернется в бурку, да с горы в море и сиганет. А с горы до воды лететь ему семнадцать верст».

«Подумай ведь!» — ни на минуту не усумнились крепколобые слушатели.

Потом пошли к помещице и заявили:

— Ребята наши огорчились, спалить хотят.

— Кого спалить?

— Да вас, Анна Михайловна, уж не обижайтесь, на этой неделе спалим.

Дурацкая революция в дураковом царстве. Дурацкий бунт Иванушки-Дурачка! Эта дура-стряпуха в романе «Две жизни» с утра до ночи печет ржаные хлебы, но вдруг, одурев от угара, выскакивает из людской на двор и ни с того ни с сего кричит, как белуга, требуя расчета и скребя волосы на голове. Ее никто не слышит, все в поле, разве приехавший с работ приказчик, даст ей по спине раз, и она с ревом бросится в пекарню.

Вот какие мужики у гр. Ал. Н. Толстого. Это мужики Николая Успенского, пошехонцы с картинок Афанасьева, словно бревном ошарашенные, полупни, полулюди, и, значит, напрасно говорили, что в таком бессмысленно-растерянном виде Ал. Толстой изображает только помещиков, с сатирическими будто бы целями. Он и сам полагает, что он обличитель. Озаглавил, например, свою драму: «Насильники», но тут же нечаянно для себя самого — все той же милой, ласковой кистью — и насильников, и насилуемых, и всех до одного без изъятия сделал чепуховыми бездонно, ерундой на колесах, яичницей, желтым домом, сплошным дураковым царством.

Нет. Захват, диапазон его дарования шире. О ком он ни напишет, *все подряд* выходят с тем же изъясном. Дворяне, крестьяне, купцы, — он не знает сословных пристрастий! Прочтите его очерк «Лихорадка». Там выведен «русский плачевный интеллигент», и в нем так ярка все та же роковая особенность. Прочтите его очерк «Родные места». Там мелкое убогое мещанство — все до одного микроцефалы!

Только поначалу могло показаться, будто гр. Ал. Н. Толстой — сатирик современного дворянства.

3

Но вот у одного мужика из того же романа «Две жизни» — «умные серые глаза». Да и Архип, и купец Заворыкин, и Потап, и ладкей Афанасий — люди, несомненно, не без сметки.

Потому-то они у него «без речей». Молчат, как глухонемые. Он даже как будто не знает, что ему с ними делать. Появятся на пять, на десять секунд и уходят, откуда пришли. Да и ум их — низменная хитрость, умение дурачить дураков. Все они чужды Толстому, и он сторонится их.

А с дураками ему легко и привольно. За этим, например, гомерическим генералом Алешей и за женой его, претенденткой на

шведский престол, он следит с нескрываемой важностью и поэтически заносит все их бормотанье к себе на страницы — десятки и сотни страниц!

В этом-то вся и странность. Какая уж тут сатира! Какое уж тут щедринство! Ему оно мило, это разлитое вокруг скудоумие, оно его нисколько не мучает, он купается в нем, как в море. Именно в этой бездумности прелесть многих людей у гр. А. Н. Толстого. Милые, смешные лунатики! — как он ласков и снисходителен к ним. Вот в летний горячий день они набивают зачем-то золою дырявую какую-то валенку. — Зимою на Волге бояться огнедышащих гор. Ну, как же не улыбнуться им? — На пари выпивают бочонок рома, или сразу съедают два с половиной десятка яиц. — Или просто лежат на кровати, смотрят на кончик носа, закрывая то правый, то левый глаз. — Или, всплыв, опрокидывают в реку сто сорок восемь телег своей собственной ржи. Сто сорок восемь телег!! — Или велят проезжим заметать за собою следы, так как на своем снегу не терпят *чужого* следу — и все это, странно вымолвить, у Ал. Н. Толстого озарено поэтически-нежным сиянием!

В этом-то вся и суть, здесь главная прелесть его дарования. Вспомните его милых «Насильников». Не знаю, быть может мне только мерещится, но даже воздух вокруг них глупый, очаровательно-глупый, вот такой, что окружает иногда очень хорошеньких женщин, даже с классическим профилем, надушенных, нарядных, щебечущих, но совершенно бездумных. И ведь любишь их порой до сумасшествия.

Мы и не подозревали, что глупость людская бывает так обаятельна.

Впервые в таком озарении встают перед нами и Манилов, и Коробочка, и Хлестаков. Наконец-то они оправданы после стольких лет осмеяния. Наконец-то и у них ореол!

Прочитайте повесть «Заволжье» — ведь нельзя не влюбиться в эту Ольгу Леонтьевну, в Веру, в дядю Петра, в Никиту, в Сергия — и нужно долго вникать и вчитываться, чтобы постичь, наконец, их секрет.

«Ах, какой милый водевиль, анекдот, какая милая, смешная чепуха», — как бы говорит про жизнь Толстой. Он изгнал, изгнал из этой жизни Ratio, Logos[◊], — и что же! жизнь осталась все так же прекрасна, женщины все так же мечтательны, мужчины страстны, поэзия осталась поэзией, любовь — любовью, а люди-лунатики в сладком дурмане, в тумане, в бреде еще больше влекут и чаруют, а разум для них проклятие, разум их гибель и смерть.

[◊] Ratio (лат.), Logos (греч.) — рассудок.

«К чему мне разум? — восклицает в романе старик. — Козел и тот лучше меня».

«Мозгология, — говорит он презрительно. — К чему я Дарвинов читал, к чему мне был этот *яд?*».

Мозгология стубила человека. Не занимался бы ею, жил бы до сей поры. Ал. Н. Толстой даже сказку когда-то сочинил: «Мудрец» — об одном смешном петухе и зло осмеял его мудрость («Сорочьи сказки»).

«Индийский петух думал, думал, ничего не надумал и нос распустил», — смеется бездумный над думаньем.

4

Умник у Алексея Толстого всегда либо вор, либо шулер, а вот Сонечка, Ольга Леонтьевна, Маня, Вера, Аггей, генерал, — все идиоты бездонные, и именно потому-то они поэтически-душевные люди.

Писателю должно быть и самому невдогад, до чего ненавистно ему всякое проявление *logos*'а. Но всмотритесь: ведь он только и ждет похотливо, чтобы у его персонажей разум как-нибудь затмился, помрачился, хоть на время потускнел и ослабел, хоть на час, хоть на день, тут-то он просмакует власть, как нечто обаятельно-прекрасное, это затмение рассудка. В твердой памяти, в здравом уме вы ему не нужны и чужды. Но начните бредить, сойдите с ума, напейтесь до галлюцинаций, до безумия и он — ваш влюбленный поэт!

В новом его очерке «Туманный день» на десяти, на пятнадцати страницах подробнее изображается бред сумасшедшего. Всю толчею и кавардак его мыслей благоговейно воспроизводит автор.

Роман «Две жизни» весь построен на сумасшедших бреднях генеральши. В наброске «Поэт злосчастный» барон Нусмюллер сидит у стола и несет такой же невразумительный вздор, — и только к концу узнаешь, что это бред графомана.

В милой «Поэме в семнадцать лет» нельзя понять ни единого слова, и опять-таки только к концу постигаешь, что это бред тифозно-больного («Солнце России». 1910).

В рассказе «Лихорадка» то же. С аппетитом изучает автор все ощущения и чувства лихорадочного:

«Мой ум был в полусне»... «Тогда я был как лунатик».

Это-то автору нужнее всего. Сладкий бред любви или безумия, галлюцинации, кошмары, хмель, туман, полусон, лунатичность, хаос видений и образов, — здесь Ал. Толстой виртуоз, находчив,

изобретателен, смел (вспомните, как бредит Папава; или Сонечка как дремлет в вагоне) — но ведь бывает же иногда на свете, что люди сидят за столом, нисколько не в бреду, и мыслят, беседуют, спорят, судят, пускай не о Дарвине, о чем хотите, о любви, о погоде, случается же иногда подслушать осмысленные, связные речи. У Толстого же до силлогизмов, до логики еще не доросло человечество. Люди у него могут бредить, фантазировать, мечтать, бормотать, мычать, восклицать, но высказывать мысли — до этого они не дошли. Кажется, отними у них членораздельную речь, — они отлично обойдутся без нее. Часто мы читаем у Толстого:

...«Сергей, *бормоча несвязное, упал лицом к стене...*»

...«Аггей отодвинул стул и, *пробормотав несвязное, вышел*».

...«Ванька закрылся с головой, *бормоча перед сном несвязное*» («Самородок»).

...«Я *забормотал* жалкое и *несвязное*, наклонясь и качаясь над столом» («Лихорадка»).

...«Она быстро *забормотала несвязное* и опрокинулась, часто дыша» («Поэма в семнадцать лет»).

...«Стряпка *забормотала ерунду*» («Родные места»).

...«Долго *бормотала* генеральша, под конец уж совсем *несвязное*...» («Две жизни»).

И это очень хорошо, что несвязное. В несвязном Толстой как дома. Гораздо труднее ему, когда дело доходит до связного...

5

Но если, анатомируя человека, Толстой не заметил в нем его головного мозга, то к мозгу спинному он внимателен чрезвычайно.

Заменяя логику физиологией, он всегда томит своих героев сладострастными видениями и грезами.

Гомерический блуд, небывалый, неизменно мерещится им. Это у них *idée fixe*. «Неистовый блуд, — говорит Ал. Толстой, — вертел их всех и всегда». Его лунатики и кретины чувственны, как павианы. Генеральше чудится, что даже за гробом ее муж изменяет ей. И дряхлая, древняя, чтоб только отплатить загробному прелюбодею, она хочет отдаться любому. Какой-то стоеросовый актер насилует ее, умирающую. Брат сожительствует с сестрою, но, когда ей этого мало, приводит к ней мужиков из деревни. Сергунька Образцов во всей огромной округе — в пяти или шести деревнях — не пощадил ни единой девушки. Точно так же поступает и автор: только для того и появляется у него на страницах девица,

чтобы кто-нибудь вступил с нею в блуд¹. И, однажды, у него сорвалось очень характерное слово:

«Девка голая страшна, — *живородная мошна*».

Девушка — только мешок, только мошна, где может зародиться живое, только так он ощущает девичество.

Недренная, нутряная, половая основа так ясна для него в человеке. «Девки, разгоряченные и душистые, как спелые плоды», — таково его ощущение. Ни лица, ни личности, ни духа, ярь безличная, вездесущая. Эта ярь разлита для него во всем мире, — и даже когда он глянул на небо, он и там увидел сладострастие:

За телкою, за белою
Ядреный бык, червлёный бык
Бежал, мычал, огнем кидал.

Так изображает он солнце.

Две зари для него — это мужчина и женщина, которые тянутся со страстью друг к другу:

Койт встает на закате, зовет Эммарику.

И в грохоте грома Ал. Толстому чудится плотское неистовство. Заслышав раскаты, березка у него шелестит:

Гроза гремит, жених идет,
Чтоб белую да хмельную
Укрыть меня в постель свою.

Сеятель, бросающий зерна «в горячие груди земли», тоже, по ощущению Ал. Толстого, совершает нечто эротическое:

«Зерна ярые мои в чреве, черная, таи!» — обращается он к земле.

И недаром даже Микула Селянинович представляется ему — женихом: «Вот, Настасья, тебе жених!» Он даже Леля воскрешает в своих стихах, этого старорусского Амура, и в жаркий июльский полдень ему представляется, что «в небе лазоревом бражно хмельной поднимается Лель».

¹ Конечно, не у всех персонажей Толстого эротизм так нечеловечески груб. Часто им присуща нежная, изящная (но все же эротическая) мечтательность. «Может быть, незнакомая девушка, — мечтает Аггей, — одинокая, как и я, хочет приехать, и мы будем вдвоем сидеть у окна». Сонечка мечтает о «незнакомце в плаще», кто-то еще о «незнакомке с косой». Но скоро тот же Аггей уже видит в мечтаниях «Машеньку, лежащую рядом с собой». Коля «слышит запах, который издают девушки, когда разгорятся на солнце». А Горшков, рассматривая женщин, «представляет с ними любовь», и т. д., и т. д.

Все это очень цельно, очень последовательно, и, хотя подобные темы в последнее время сделались уже литературщиной, но у А. Толстого, все это искренно и от души. И мудрено ли, что при таких ощущениях он не замечает в людях идеологии, логики, Logos'a? Мудрено ли, что для него восхитительны именно бездумные люди? Вы только всмотритесь в этот томик его стихов «За синими реками» (кстати скажу: превосходнейший), ведь там почти нет лица, нет авторова я, нет песен о самом себе, — автор как будто еще не выделил себя, свою личность из мирового, безличного, стихийного. Он еще не осознал себя, не отмежевал свое я от не-я и в этой бессознательности — все его счастье и вся его сила и вся красота.

Ни рефлексий, ни сомнений, ни вопросов, ни «как», ни «почему», ни «зачем».

Он как будто и не творит, а рождает, образы так и прут из него, так и лезут, — как буйная трава из чернозема, — было бы солнце да дождь, топчи, не топчи, все равно.

И всем это любо теперь. Отрешаться от «вопросов», так уж отрешаться. Отказываться от «идей», так уж отказываться. Мировые вопросы, вчерашнее богоборчество — теперь уж никого не прельстят.

Теперь этот юный Толстой пишет великолепный роман, в двадцать печатных листов, — а о чем? Ни о чем. Просто так. Бегут, торопятся образы, спешат один за другим, а куда, зачем, — неизвестно. Толстой и сам к концу будто чувствует, что, в сущности, чего-то не хватает. И хочет свести свой роман, — страшно сказать! — к богоискательству! Только заклятый враг мог ему посоветовать это. Его Сонечка, после всяких любовных пыланий, вдруг начинает (так неожиданно) думать зачем-то о Боге. То есть не то, чтобы думать, — где же ей у Толстого думать! — а просто однажды ей видится суслик, обыкновеннейший рыженский суслик с хвостиком, а подле суслика стоит почему-то Христос. Сонечка, как увидела все это, тотчас же пошла в монастырь, а своим друзьям заявила:

«Я верю, наконец, всем духом верю, всей моей силой» и т. д.

Никакой мотивировки таких духовных и душевных движений у Ал. Толстого, конечно, нет. Суслик изображен превосходно, а Христос как будто в тумане. Религиозные борения, сомнения, — для них у Алексея Толстого ни красок, ни образов, ни слов. Но когда он говорит о всяческих всевозможных «сусликах» — он становится неисчерпаемо богат и самобытен. Человека, как божество, он не ощущает совсем, но зато как он вдохновенен и мудр, когда изображает человека-животное.

З. Н. ГИППИУС

Если в снеге нет огня...

З. Гиппиус

А самое страшное, невыносимое, —
Это что никто не любит друг друга.

З. Гиппиус

1

Вы с женщиной, которую не любите. И все кругом нехорошо, неуютно. Каменные лестницы, ветер. Она вам надоела, — «отвя-заться бы!» — и жалка, и противна. А вы вдруг перед ней на колени и молитесь ей о любви:

— О, нелюбимая, не знаю почему, но жду твоей любви, хочу, чтоб ты любила!

Странная любовь — наизнанку!

И это с вами всегда — во всех ваших любовных чувствах. Мы, например, остальные, мы чахнем и сохнем, когда наша страсть без ответа. А вы напротив, вы почти веселитесь:

— Пускай, моя Светлана, меня не любишь ты, — это подлин-ные ваши слова. — О, пусть тебя не вижу, тем глубже я люблю... Мне всех радостей дороже моя *неразделенная* любовь...

А когда наша страсть угасает, мы все, остальные, как мы тогда печальны! Вечная элегичность умирающей, догорающей стра-сти! У вас же и здесь навыворот — ни грусти, ни боли:

— Мне было не грустно, мне было не больно. Я думал о том, как в душе моей вольно...

И дошло до того, что измена любимого, унижение, оскорбле-ние страсти высшее для вас торжество. Мы, остальные, ревнуем и мучимся, убиваем, калечим соперниц, соперников, а у вас... вот ваша песня обманутой девушки:

Не меня, — ее, ее
Любит он, но не ревную,
Счастье ведаю мое
И, страдая, торжествую.

Неслыханная песнь торжествующей любви! Кто из миллио-нов влюбленных за тысячи-тысячи лет пропел бы такую песнь! Девушка «ведает счастье», когда ее любовник ласкает другую! Что за извращенное, странное сердце!

Я уже не говорю о том, как вам дорого, как вы заботитесь, что-бы ваша любовь непременно была безнадежной:

— Мы силу любви — одной *невозможностью* мерим. — Я радость мою не отдам никому: мы любя *неслиянны*...

Когда-то в детстве я думал об антиподах, что это такие же люди, как мы, но только у них все наизнанку. Лед у них жжется, а воду они тушат огнем. Подсудимые у них судят судей, и всякий, как о высшем блаженстве, мечтает о болезни и голоде. Но теперь, когда я прочитал ваши книжки, это ваше «Собрание стихов З. Н. Гиппиус», я вижу, что моя мечта — не мечта. Такое племя, несомненно, существует, и это племя — ваше, родное. Там у вас должно быть это принято, там у вас должно быть это «норма» — говорить и ощущать такое:

— *Радость* из-под *муки* рвется...

— Мне *радость* мешает *страдать*...

— С какой *радостной мукой*...

— Все *радости* скучны...

— Люблю я *отчаяние* мое безмерное...

— Приветствую мое *поражение*... (З. Н. Гиппиус. Собрание стихов. Т. I и II).

Там у вас должно быть трюизмы — эти любимые ваши слова: «тяжесть счастья», «радость страдания» и всякий, должно быть, проникнут этим редкостным вашим ощущением:

«В последней жестокости — есть бездонность нежности: и в Божией правде — Божий обман».

И если бы случайно как-нибудь я прочитал у вас, что горе, например, тягостно, а радость сладостна, что лед холоден, а солнце горячо, я бы этому весьма изумился, как самому диковинному парадоксу. Обычное для вас парадокс. Любовь без ненависти и веселость без скорби вам, я думаю, недоступны. О смерти, например, вы пишете с улыбкой и нежностью:

«О, почему тебя любить мне суждено неодолимо? — Концу всегда, как смерти, сердце радо. — Странно сердце радуется безмолвие и смерть. — Приветствую смерть я с безумной отрадой и муки бесмертья не надо, не надо!»

Да не подумают, что это культ смерти, кладбищенство, солгоубовщина... Это просто ваше à rebours[◇]. Та самая mania contradictionis^{◇◇}, о которой говорит в одном рассказе Брюсов. Люблю горе и ненавижу счастье. Люблю ненависть, ненавижу любовь.

Я счастье ненавижу,
Я радость не терплю.

◇ Наоборот (*фр.*).

◇◇ Мания противоречия (*лат.*).

И т. д., и т. д., и т. д. Однообразное, упрямо-неуклонно всегда и во всем «наоборот». Что это? Кокетство? Бравада? Ницшеанская хлестаковщина? Поза?

В ваших стихах то и дело читаю:

- Смиренная гордость.
- Безумие мудрости.
- Воскресная смерть.
- Дневная ночь.
- Кипящая льдистость.
- Верная неверность.
- Снеговой огонь.

Как однообразно и бедно. Берется существительное *огонь* и к нему прилагивается самое чуждое, самое враждебное прилагательное: *снеговой*. И такой дешевой ценой получается очень эффектный и незатасканный образ. Можно, конечно, сказать *огненный снег* или *жаркий лед*, эффект будет тот же, лишь бы только не горячий огонь и холодный лед. Как будто на машинке сфабриковано целыми пачками, дюжинами. Вы же фабрикуете еще и еще.

— Где начало, там конец. — Все, что вверху, то и внизу. — Мы, скромные, бесстыдно молчаливы. — Мне страшно, что страха в душе моей нет, — вот типичные ваши речения. На каждом ваше клеймо.

И характерно: когда вы очутились на берегу реки забвения, Леты, вы тотчас же сказали себе:

«Нет даже забвения в рокоте Леты».

Что же это такое? «Скромность бесстыдства», «начальный конец», «страстное бесстрашие» — что же это такое у вас? Просто ли, *façon de parler*[◊], игра слов или подлинное кровное чувство? Я думаю, и то, и другое. Но подлинного, кровного больше. В *основе*, я уверен, здесь подлинно все; пусть иные слова и фальшивят, и лгут, но лирика ведь не лжет никогда, а именно в вашей лирике, в самом тоне ее и ритме, я слышу, вне всяких слов, ту же сложность и смешанность чувств, которую неутомимо пытаются выразить ваши слова: «распни» и «осанну» вместе, восторг и уныние сразу; не одними словами вы говорите об этом, но тем, что помимо слов, всем электричеством своей поэзии, каждым нервом своего стиха. Вы не только повествуете о себе, но вы хоть чуть-чуть, хоть на миг, заражаете собою и нас, и под чарами вашей поэзии мы, действительно, на мгновение чувствуем, что правда обманна и смерть мила. Лирика лгать не может, это речь от души к душе. Здесь шутихи афоризмов бессильны — и бубенчики бряцающих слов. И ведь, какая нужна сила внушения, какая искренность и па-

[◊] Способ выразиться (*фр.*).

тетичность, чтобы внушить другим такие чувства, которые чужды и отвратны чуть не каждой душе человеческой, чтобы передать, отобразить (пускай и отдаленно!) такую сложную душу, как ваша!

О, как сами вы ненавидите эту бедную свою душу. «Я рабом твоим, запутчица, не стану». «Ты, уныльница, меня не сторожи»:

Ты сближаешь два *обратные* желанья,
Ты сидишь на *перепутанных* узлах,
Ищешь *смешанности*, встречности, касанья.

Вы тоскуете о простоте, вам тягостна ваша сложность: «Жалко, мертвенно и грубо все, что сложно». «Бегу от горько сложной боли я и перепутанных узлов»...

В прекрасных сонетах вы доказываете (а вам это необходимо доказывать!), что нужно жить, «как дитя», быть «радостным и простым». — «Буду весел я и прост, пока живу», но, конечно, это тщетные мечтанья, «запутчица» вас путает донныне.

Любопытны ваши отношения к Богу. Вы часто обращаетесь к Богу с молитвами. Но молитвы ваши тоже наизнанку:

За Дьявола Тебя молю,
Господь! И он Твое созданье.

И кошунство и молитвы — сразу. Да не подумают, что здесь демонизм. Здесь все та же *mania contradictionis*[◇], игра *антитетических* чувств:

— Я не могу поклоняться Богу, если я Бога люблю.

Поклонение и вызов сразу. — Не дам тебе смирения, оно удел рабов. — Слабости смирения я душу не отдам. — Смирение — есть величайший грех. — Смиренномудрие нас губит и т. д., и т. д.

Иначе вы не умеете; такое уж извращенное сердце. И сказавши когда-то: «люблю я себя, как Бога», вы ждете от Бога милости именно за эту свою дерзость:

— Господь, мои мятежности и дерзость освяти.

В мятежности и дерзости — святость; в молитве — кошунство; в гордыне — любовь; все те же однообразные выкрутасы и выверты.

2

Теперь самое главное.

Ведь видеть белое в черном и черное в белом это значит видеть только серое.

[◇] Мания противоречия (*лат.*).

Сразу идти и вперед и назад — это значит стоять на месте.

Сразу и любить и ненавидеть — это значит быть равнодушным.

И потому вся ваша острая и пикантная лирика есть лирика сестры, косности и равнодушия. Из ваших книг я впервые узнал, что и у косности есть пафос, и у равнодушия — свой лиризм.

«Никого не люблю. Ничего не знаю. Я тихо сплю», — уже не говорите, а как бы бормочете вы в экстазе безразличия и вялости. — «Не хочу, ничего не хочу, принимаю все так, как есть», — «Живу без жизни, не страдая». — «Тупо, медленно живу». — «Живу без мысли и без воли я, без упований и скорбей». — «Без борьбы и без усилия опускаюсь я на дно». — «Мои глаза под паутиной, она сера, мягка, липка».

Даже в волнующий миг, в октябре девятьсот пятого года, даже и тогда вам было:

Упоительно — и скучно.

Хорошо — и все равно.

Сон, коснение, оцепенение души, inferнальная скука и томь — это ваша постоянная тема, и сколько образов находите вы для нее, какие мелодии и ритмы. Здесь вы несравненный художник. И неистощимы у вас проклятия этой вашей косной, и страшной, и оцепенелой мертвой душе:

«В своей бессовестной и жалкой низости она, как пыль сера, как прах земной, и умираю я от этой близости, от неразрывности ее со мной».

«Она шершавая, она колючая, она холодная, она змея. Меня измучила противно жгучая, ее коленчатая чешуя».

«О, если б острое почувял жало я! Неповоротлива, тупа, тиха. Такая тяжкая, такая вялая. И нет к ней доступа, она глуха».

Не душа, а недотыкомка какая-то. В ней нет жизни, она труп, вы сами это ясно и мучительно видите. «Мертвый ястреб душа моя. Как мертвый ястреб лежит в пыли, отдавшись тупо во власть земли». — «И эта мертвая... моя душа»...

Да и как же иначе? Тот, кому все — все равно, и *распни и осанна*; для кого *да и нет* равносвятны, у кого любовь убита ненавистью, страсть бесстрастием, вера неверьем, пламенность холодом — у того мертвая душа, и никакой Чичиков на нее не польстится. И все ваши стихи — панихиды, отпевание этой вашей мертвой души.

Тяжелый холод в душе моей.

К земле я никну, сливаюсь с ней.

И оба мертвы — она и я.

Каждое чувство, едва родившись, тотчас же умерщвляется противочувствием, приводится к нулю, к пустоте. Ибо если Божья правда, — есть Божий обман, то нет ни правды, ни обмана, а есть ничто, nihil, нуль. И если гордыня *смиренна*, то нет ни гордыни, ни смиренья, а опять-таки какая-то дыра. И если, как вы говорите, ваша душа есть *снеговой огонь*, то нет ни снега, ни огня, снег растаял, а огонь погас, и опять небытие, nihil.

Пусть я слишком упрощаю все это, но в основе это, несомненно, так.

Вы первый и единственный в России величайший поэт нигилизма. Гениальный певец пустоты. Такой опустошенной души мы, кажется, доньше не знали.

Вы воспеваете *ничто*. Вы каждым стихотворением говорите: у меня в душе — ничего.

«Ни твердости, ни нежности, ни бодрости в пути».

«Ни боли, ни счастья, ни страха, ни мира».

«Ни ясности, ни знания, ни силы быть с людьми».

«Нет смелости ни умереть, ни жить»... и т. д., и т. д.

Вы подсчитываете свои нули, подводите итоги пустоте. И не потому ли ваши стихи так безвещны, беспредметны, бескрасочны? В них нет материи, плоти; они отвлеченны, как алгебра. Ведь их тема — небытие, отрицание сущего; и не потому ли даже отдельные в них слова суть как бы символы небытия:

Беззвонный.

Безросный.

Безрадужный.

Безвластный.

Безлюбовный.

Безгорестный.

Безогненный.

Бесструнный.

Безблагодатный.

Этих негативных слов в стихах у вас многое множество, больше, чем у всякого другого поэта. Не радуго, а безрадужность; не огонь, а безогненность; не власть, а безвластие воспевают ваши стихи: то, чего нет, изъян, отсутствие, минус, ущерб; в ваших стихах нет ни росы, ни звона, ни радуги, ни власти, ни любви, ни огня — безжизненность и безжеланность.

— Не лучше ль в тихой безжеланности заснуть, как спит степной ковыль!

Умереть — уснуть. Не быть. Тишина, забвенность, мара, сон. Баю-баюшки, баю! «Сомкни плотней пустые очи и тлей скорей, мертвец. Нет утр, нет дней, есть только ночи... Конец...» И пустота! «Пустынный шар в пустой пустыне, как Дьявола раздумие».

О, *пустоту* вы чувствуете виртуозно, для этого у вас словно особые органы чувств.

Но какими цветочками и бантиками умеете вы украшать — пустоту! Нежнейшее и грациознейшее из ваших стихотворений так и называется «*Нету*». В этих стихах само небытие говорит о себе:

— Меня Сотворивший меня обидел, я плачу *оттого, что меня нет*.

Нуль плачет о том, что он нуль!!! К нему кто-то приходит, хочет помочь, спасти, но он повторяет свое:

— Зачем ты приходишь ко мне, зная, что меня не будет — и теперь нет?

Кто, кроме вас, мог бы спеть эту песнь о том, кого нет и не будет, — и спеть так трогательно, так изысканно-нежно:

О, зачем ты меня тревожишь?
Мне твоего не надо пути.
Ты для меня ничего не можешь:
Того, кого нет, нельзя спасти.
Ты душу за меня положишь, —
А я останусь веночек свой вить.
Ну скажи, что же ты можешь?
Это Бог не дал мне — быть.

(Женское)

Никогда еще небытие не являлось в таком обаятельном образе и не говорило столь милых слов! Офелией, вьющей веночек у ручья, — чистейшим, поэтичнейшим ликом обернулось пред вами ничто. Но часто оно является вам и в другой, в отвратительной личине — мелкого беса, недотыкомки, дьявола, — и напрашивается к вам в приживальщики: «вечный спутник» всяческой косности, сонности, вялости:

«Я прежде всем себя тревожил: хотел того, мечтал о том... А с ним мой дом... не то, что ожил, но *затянулся, как пушком*».

«*Безрадостно-благополучно и нежно-сонно и темно... Мне с дьяволенком сладко-скучно... Дитя, старик, — не все ль равно?*»

«Такой смешной он, *мягкий, хлипкий, как разлагающийся гриб*. Такой он цепкий, сладкий, липкий, все липнул, липнул — и прилип».

Он не отлип еще до сей поры. Дух безросности, безогненности, безлюбности, безрадужности, безблагодатности, — тысячи многообразных «без», опустошающих и умерщвляющих душу.

«И оба стали мы — единый. Уж я не с ним — я в нем, я в нем! Я сам в ненастье пахну псиной и шерсть лижу перед огнем».

Но кому я пишу эти строки? Зинаиде Гиппиус, «известной декадентке»? Только ли ей одной? Этот дряненький дьявол бестревожности – ее ли одну облапил? Дух небытия, дух косности и пустоты, гаденький анатэма, Nullus, разве не играет и *нашими* душами? Мы все теперь – чертовы куклы! – «Мертвечина ты, стерва тухлая», – мог бы каждый сказать себе. Гиппиус, чем дальше, тем больше, ненавидит в себе мертвечину, свою «тупую, вялую, серую, мертвую» душу. Она томится, и ее стихи с первой строки до последней – какое-то бесслезное, оцепенелое рыдание. И она уже до того дошла, что сама себя предала анафеме и написала о себе жесточайшую, злобнейшую книгу, которую так и озаглавила: Чертова кукла.

Книга эта только что вышла (Московское книгоиздательство, 1911), – и по виду она – современный роман, обыкновеннейший Боборыкин, но по сущности это свирепая расправа автора с самим собою.

Автор захотел изобразить героя нашего времени. Кто же этот герой? Санин? Пожалуй, и Санин, но исправленный и дополненный. В Санине не было множества черт, которые так показательны для современности нашей. Где в Санине – Азеф?* Где в нем декаденты? Где в нем – реакция? И вот Гиппиус затеяла написать такого Санина, в котором бы все это было совмещено, – и показать, что он – чертова кукла, дьявольское наваждение, живой мертвец.

Тема превосходная, замысел величайший, но чем больше я вчитывался, тем сильнее меня поражало: да ведь это она сама, «известная декадентка» З. Н. Гиппиус, это родной ее брат, и именно, как родного, она ненавидит его!! Он воплощение именно той безгорестности, безлюбности, безблагодатности, которую так виртуозно всегда выражала Гиппиус. Ему, как и ей –

Упоительно – и скучно,
Хорошо – и все равно.

Он тоже герой небытия, косности, мертвости. – «Его, может быть, совсем нет, а только кажется, что он есть», – говорит про него кто-то в романе, и сам автор в предисловии указывает: «Хотелось мне собрать, сосредоточить черты душевной мертвости в одном человеке».

«У героя мертвое лицо, — оно *точно никогда не было живым*».

И все вокруг него тоже мертво: «бессветное, безграницное пространство» — «внешняя чернота, внешняя смерть». Он чует пустоту своей пустыни, и если бы был поэтом, написал бы то, что так хорошо написала вместо него З. Гиппиус:

Пустынный шар в пустой пустыне...
Отчаянье! Отчаянье!

Конечно, разница между ними огромная. Он систематически убивает в себе Бога, вытравляет всякий, как говорится, порыв, она же в этой своей Сахаре вечно хочет хоть что-нибудь посеять, посадить, завести там «хоть какого-нибудь, хоть плохенького Бога», и призывает, тоскуя:

Господь, Господь мой, Солнце, где Ты?
Душе плененной помоги!

И ждет заветных каких-то «сроков», какого-то воскресения: «Я сплю, успею моему покорный, но чаю воскресенья вечной правды» и почти, насколько может, верит: «все будет иначе», а он именно эту свою мертвость в себе и лелеет, он победоносен, он выпятил грудь и, как череп безглазый, смеется.

Вечно с глазу на глаз со своею душою, Гиппиус следит за нею, как за чудовищным каким-то насекомым, испуганно и брезгливо, топчет ее, отмахивается, обороняется, ведет с нею затяжную, глухую борьбу, и в этом обаяние и мучительность ее глубокой и благородной поэзии.

А ее герой, сатириконствующий, лоснится от самодовольства; все для него тарарабумбия, — современнейший из современных! — он есть *худшая* Гиппиус, ее карикатура, ее *дьяволенок*, Гиппиус без лирики, Гиппиус без сложности, без томления, без душевных извилин, но все же Гиппиус; пускай в ней — многое, чего нет в нем, но все, что в нем, то и в ней!

...Этот новый роман З. Н. Гиппиус принято всюду бранить, а между тем он очень хороший. Лишь один есть у него недостаток: он еще не написан. Это не роман, а как будто проект романа, чертеж, — вот, как бывают чертежи зданий, машин. Начерчено все отлично: трубы, и крыши, и окна, но ведь это еще нужно построить, нужно железо и дерево. Однако, и за это спасибо. Быть может, отыщется «каменщик, каменщик в фартуке белом»*, и все это осуществит, совершит.

Но и здесь основная беда: во всех этих черточках и ленивых набросочках, которые составляют роман, та же косность, то же равнодушие. Нет никакого пафоса. Роман обличительный; автор

хочет проклинать, ненавидеть, но каждая страница говорит: все равно, черт с вами, все равно.

Дьяволенок равнодушия и бестревожности, — гнали бы вы его прочь, когда пишете гражданственный роман! Люди у вас стреляются, умирают, азефствуют, но в каждой строке у вас слышится:

Живите, люди, играйте, детки...
Внизу чуть слышно, шуршит поток,
А я качаюсь в воздушной сетке,
Земле и небу равно далек.

Стихи превосходные, но если б ваш Нуллюс, Юруля*, герой небытия, был даровитый поэт, он непременно создал бы именно эти стихи.

МЫ И ОНИ

1

Les parvenus de la science...

Гр. Ал. К. Толстой

— Желаю переписываться по выработке миросозерцания...

— Не найдется ли у кого подержанной геометрии Киселева? Прошу продать. Послать Николаю Малафееву...

— Откликнитесь, помогите. Всякой путной книге будем рады. Пошлите, у кого есть лишняя. По гроб не забудем. Адрес: Якову Кобелеву и т. д.

Прочитал я сотни и тысячи таких объявлений, воззваний и, прочитав, устыдился. Милый мой Кобелев, дорогой Малафеев! Что же мы вам отсюда, с Кирочной да с Невского, пошлем? «Чертову куклу»?* «Гнев Диониса»?* Коллективный роман? Что мы вам напишем, что скажем? Какими словами, о чем? О Вампуке?* О футуристах? Кубистах? Вас много, недоучек и недорослей, несметное полчище, — всяких приказчиков и юнкеров, фельдшеров, писарей, парикмахеров, телеграфистов, дантистов, и мы здесь, на Невском, только завидуем вам: с каким религиозным порывом, с какой экзальтацией изо всех Пятисобачьих переулков* вы вдруг устремились — куда? — к печатным страницам, к Ломброзо и к Геккелю*, к геометрии Киселева, к какой-то неслыханной, небывалой науке, которая знать вас не хочет и над вами смеется, но в которую вы влюблены такой платонической, безнадежной любовью.

— Помогите учиться. Отдам себя в рабство, — пишет один из вас («Вестник Знания». 1909. № 5).

— Готов, — повторяет другой, — хоть в рабство продаться тому, кто мог бы выучить меня: с самых ранних лет мою душу обуяла жажда знания, которая с годами росла (Там же. № 7).

И с умилением, как о подвижнике, вчера только я прочитал об одном из вашей толпы, нищем, почти голодном, такие изумительные строки: он каждый день урезывал из тех 10 коп., которыми он располагал для покупки пищи, 2–3 копейки, и эти гроши, добытые ценой истощения и голода, он жертвовал и до сих пор жертвует в пользу народной академии (Там же. 1911. № 28). Вот он, истинный герой просвещения, мученик науки и культуры, и кто из нас, здесь на Невском, достоин встать рядом с ним. А другой такой же рабочий-мастерской, предлагая и свои копейки в пользу все того же просвещения, пишет так величаво и гордо. «Внося эти деньги на просветительные учреждения, я не думаю, чтобы мне пришлось не только воспользоваться ими для пополнения знания, но даже увидеть их». Где же у нас, на Невском, такие великолепные жесты!

Эти Кобелевы и Малафеевы — они уже не народ, но еще не интеллигенция, это новая огромная секта, растущая с каждым днем: полуинтеллигенция и даже «четверть-интеллигенция», до чего она не похожа на нас, на тех, кого зовут интеллигентами. Я теперь читаю «Вестник Знания», главное их убежище, там они — дома, душа нараспашку, и непрерывно, и без конца пишут они туда такое:

«Хоть я и казак, но ведь тоже человек... Я хочу отстаивать права народа... Дайте мне свет, дайте мне знания! Я не останусь в долгу: всю свою силу и молодость отдам на борьбу с невежеством» (1909. № 3).

Здесь, «у нас», это покажется пресным и плоским, как будто плоховатые актеры играют благородную, но суконную пьесу какой-нибудь дамы-писательницы. «Дайте мне свет, дайте мне знания», это здесь прозвучит, как пародия. Не годится ли она для кабаре? О, конечно, годится, и вот вам отличный сюжет:

Прекрасная белосвейка Шлепкина была очень хорошо сложена, но ни капли не имела миросозерцания. Она напечатала в «Вестнике Знания» письмо:

— Дорогие товарищи! Хочу переписываться для выработки твердых воззрений.

Тютькин-куафер («салон для дам и девиц») взялся за это дело, и так ретиво, что через месяц или два Шлепкина стала Тютькиной. Миросозерцание теперь у нее есть, но денег, увы, нисколько. Супруги швыряют друг в друга книжками «Вестника Знания» и

бранятся меж собой — по-эсперантски. Бедный издатель рыдает: прежде оба были моими подписчиками, а теперь уже вдвоем выписывают один экземпляр. Какие ужасные убытки!

Эта пародия уж тем хороша, что она почти не пародия. Все это так и случилось. Прочитайте-ка «Неделю Вестника Знания», № 25—26 за нынешний год.

Но как бы своими гнилыми зубами ни хихикал над ними, над Тютюкиными и Малафеевыми, сатириконтствующий Невский проспект, как бы здесь ни казались смешны отдельные их позы и фразы, самый пафос их жизни, устремление их бытия — да есть ли что великолепнее теперь во всей нашей русской повседневности! Интеллигенция наша стала теперь нигилистична, изъедена фатализмом, а вот эти полунищие полунежиды, как прекрасно они зажжены всеми огнями надежд и восторгов, как влюблены они молодо в жизнь, в людей и в какое-то волшебное будущее, — и послушайте, как они декламируют:

«Не падайте духом! Сила в знании и правде. Вооружайтесь, товарищи, знанием, и мы смело выйдем победителями. Мы смело пойдем навстречу нашим врагам — невежеству и неправде, пробуждая сознание наших братьев. И враг падет в неравной борьбе... Рухнет все жалкое, и займется заря новых дней!» (1910. № 8).

Не смейтесь над их декламацией: «что в том, что человек капельку декламирует?» Разве я не декламирую? А ведь искренен же я, искренен», — восклицал еще Митя Карамазов; вы лучше то оцените, что в девятьсот десятом году только отсюда и шли бодрые, призывные слова.

Конечно, у этих милых Тютюкиных не все же одни добродетели. Они, например, почти все до одного графоманы. Это очень тяжелый грех. Они до страсти любят слова: фактор, конгломерат, точка зрения. Они смешивают Канта и Конта, менаду и монаду. Прочитавши брошюрку Геккеля, они ужасно за это начинают себя уважать, и даже самая их походка с того времени изменяется: вот идет человек, который читает Геккеля. И многие из них не столько учатся, сколько в-ы-р-а-б-а-т-ы-в-а-ю-т м-и-р-о-с-о-з-е-р-ц-а-н-и-е. И есть у них странная страсть: изобретать перпетуум мобиле. Только что журнал объявил одному:

— Ни ваш, ни какой другой перпетуум мобиле абсолютно невозможен (1909. № 10).

Как уже является новый, и нужны опять увещания:

— Бросьте совершенно это дело, так как доказано, что *perpetuum mobile* и т. д. (1910. № 8).

И очень мило выходит (и тоже похоже на чью-то пародию), когда весь свой гражданственный пыл они отдают дамским юбкам: «реформировав юбку, женщина снимет с себя оковы, связы-

вающие ее по рукам (!?) и ногам и, развившись физически, не уступит мужчине в ловкости и силе, как и во многом другом. Долой позорную кличку» (1911. № 3).

Но все это пустяки, детали, все это так и должно быть у тех, которые грамотны лишь со вчера, а только сегодня впервые общаются набожно к культуре. И прав В. В. Битнер, когда он воспеваает этих превосходных людей в такой восторженной оде: «Вы, дорогие читатели, принадлежите к тем молодым, если не годами, то духом, к тем сильным, верующим в лучшее будущее России, которые способны на самопожертвование, на подвиг, — каждый по своим силам и средствам. На вас, одушевленных беззаветной преданностью родине, лежит *вся надежда* ее светлого будущего» («Неделя Вестника Знания». 1911. № 1).

Так говорит В. В. Битнер. А он их вождь и пророк, их создание и их создатель. «Я создаю армию бескорыстных культурных работников», — не раз повторяет он, и мне кажется, что во главе этой армии он скачет на белом коне. Генералиссимус! Наполеон! Кумир «полуобразованной черни»! Недавно он устроил своей армии смотр в Киеве, стольном городе, и сердца задрожали у многих, когда властно и зычно прозвучал его голос: — киевляне, на вас смотрит Россия! («Вестник Знания». 1911. № 19).

«Наставник наш, — зывают к нему эти его верноподданные, — начинай поскорее то великое дело, на которое ты нас призвал» («Неделя Вестника Знания». 1911. № 20).

Битнер человек гениальный, и если бы его сегодня сделать министром народного просвещения, завтра же во всей России не было бы ни одного неграмотного. Теперь он (покуда) всего лишь издатель, переводчик, компилятор популярных брошюр, составитель «Вестника Знания», а посмотрите, что он и ныне создал уже для нашей России! Лаборатории! Обсерватории! Аудитории! Консерватории! Фонд просвещения! Театры! Дворцы науки! Походные библиотеки, опытные станции, концертные залы, музеи! И, даже страшно вымолвить, народные академии!!

Правда, все это создано им на бумаге, только в наших мечтах, и эти дворцы науки иначе зовутся воздушными замками, но ведь драгоценно и пленительно то, что именно такие, а не другие мечты возбуждает и будоражит в сердцах «недоучек и недорослей» этот их вдохновитель и вождь; что именно такие, а не другие проекты, утопии, замыслы нужны этой «полуобразованной черни». И если вспомнить, что в то же самое время имущие и просвещенные представители нации, вроде г. Анатолия Каменского, создавали здесь на Невском мечты и утопии о поэтических и утонченно-изысканных публичных домах, где проститутки говорили бы обо всех литературных новинках и цитировали бы стихи Верле-

на, то утопии «недоучек и недорослей» сразу станут защищены ото всяких насмешек и хихиканий. А сколько из нас о ту пору и совсем обходились без утопий! Кобелевы же и Малафеевы там, в чаду Пятисобачьих переулков, где мордобой, членовредительство и пьяная блевота, спят и видят этакое белое здание, многооконное, многоколонное, в котором среди телескопов и микроскопов сидят высоколобые, мудрые, и по-эсперантски с утра до вечера (перед ними, перед Кобелевыми) диспутируют и дебатируют о разных проблемах, дилеммах, — ведь вот сумел же этот изумительный Битнер навеять на них именно такую мечту!

И как самозабвенно, как трепетно любят его самого эти люди: жизнь готовы положить за него. Я был в Царицыне, видал Илиодора*. Даже тот не столь любим илиодоровцами, как Битнер битнеровцами. Они так и называют себя: битнеровцы, вестникознаньевцы¹, и, каков бы Битнер ни был на самом деле, уже то, что в нем им так хочется любить именно борца за просвещение, сподвижника всех Геккелей и Дарвинов, создателя лабораторий и аудиторий, консерваторий и обсерваторий, — уже это одно для меня окружает их ярчайшим сиянием.

Влюбленные, они засыпают Битнера сотнями и тысячами писем: вдохновитель, учитель, спаситель — называют они его. — Вы жизнью жертвуете для других — такова их простодушная вера. — «Чтоб вдохновлять нас с таким постоянством, *надо не жить, а гореть*» (№ 20, 35). — «Там в серых, далеких углах мы все-таки не одни: получая журнал «Вестник Знания», мы вместе с ним получаем и теплое, ободряющее рукопожатие дорогого Вильгельма Вильгельмовича... «Он весь в течение девяти лет принадлежит нам *каждым* помыслом своим, *каждым* проявлением своей энергии» (№ 28).

Я уже упоминал, что в Киеве этот вдохновенный издатель устроил всероссийский съезд своих подписчиков. Их собралось до 600 человек. «Киевляне, на вас смотрит Россия!» — И когда они, наконец, увидели своего боготворимого издателя и услышали звук его голоса, они разрыдались. Да, г. Проппер*, они разрыдались! — «Вслед за моими словами, — так повествует он сам, — произошел взрыв такого энтузиазма, такое проявление взаимной, связывающей все собрание любви, которое не изгладится из моей памяти... У всех на глазах были слезы, многие рыдали, бросались друг другу на шею, обнимались! — невозможно передать того, что произошло» (№ 25–26). Подписчики бросились друг другу в объятия!!! Да ведь это же магия, чудо, — и сколько хотите, хихикайте, а это меня восхищает до боли. Не в Битнере дело, Бог с

¹ Производя это неуклюжее слово от «Вестника Знания», издатель коего г. фон-Битнер.

ним, а вот в этих поразительных людях, которые так благоговейно и так свято воспринимают всякую тень, всякий призрак идеального братства, содружества, — и которым нужно же излить на кого-нибудь нерастроченный запас энтузиазма. О, если не у них, то у кого же другого есть в России сейчас энтузиазм!

2

Вчитайтесь без улыбки и внимательно в эти их всегдашние воззвания:

«Радостью и горем прошу товарищей-подписчиков поделиться со мною» (1911. № 23).

«Врачи-читатели! Не найдется ли из вас, кто мог бы вылечить устарелый суставный ревматизм, которым моя мать страдает уже десять с лишним лет» (1909. № 3).

«Гг. подписчики и читатели! Во имя человеколюбия прошу помочь отыскать место» (там же).

И отнеситесь с почтением даже к таким строкам:

— Слободну украинку, маючу голос сопрано й граючу на піаніні, прошу дати своєї адресу. Бажаю переписуватись на рідній мові (1911. № 34).

(Хотя и не понять, почему для переписки «на рідній мові» нужно непременно быть «слободной» и обладать голосом сопрано!)

Здесь, во всех этих странных воззваниях, прекрасная воля к единению, слиянию, братски протянутые руки, — и недаром г. Битнер основал даже фонд взаимопомощи подписчиков; сколь многие из них помогли друг другу уплатить г. Битнеру деньги и внести г. Битнеру соответствующую подписную плату! Чуть не в каждом городе, в каждом местечке есть общества и кружки «Вестника Знания» — в Риге, в Баку, в Саратове, в Николаеве и даже где-то в селе Тезино, на фабрике Кокорева, — и нередко в журнале читаешь: «Подписчиков, живущих в г. Вильне и его окрестностях, приглашаем собраться 3—4 сентября для взаимного ознакомления... Явившимся предлагается иметь в руках одно из изданий «Вестника Знания»... А для того, чтобы эти подписчики могли безошибочно бросаться друг другу в объятия, догадливый издатель изготовил специальные жетоны, и продает желающим эти жетоны по два с полтиной за штуку. И никто еще не носил с такой гордостью ни „Георгия“, ни „Анну с мечами“, как эти простодушные люди носят свой эмалевый знак, орден Почетного Легиона. «Подписчик „Вестника Знания“», — здесь для них высший чин, и один из этих счастливых признается: «Сказать: я выписал в этом

году «Вестник Знания» — значит приобрести в глазах товарищей право на уважение» (№ 7).

И одного они только боятся: как бы этот г. Битнер не подумал, что они недостойны его. — «Неужели, на самом деле, мы являемся лишь простыми читателями, а не идейными подписчиками? Неужели прав В. В. Битнер, подозревая нас в этом?» — такова их постоянная тревога. Кто же он такой, этот Битнер, и откуда его моральное над ними могущество? Я очень боюсь говорить о нем, потому что — а вдруг он крикнет: «Дорогие товарищи-подписчики, разотрем-ка в порошок К. Чуковского!» И что тогда будет со мною!

Но я все же рискну указать ему, что под портретом М. Лермонтова никогда не следует подписывать:

— Император Александр I.

И что картину Архипова как-то неудобно называть картиной Н. А. Ярошенко. Лейпциг не находится в Англии. Поэт Баратынский не князь; Эмерсон не профессор. И, право же, не нужно писать, будто в Киеве построен памятник поэту Шевченку. Этот памятник пока — нерукотворный.

Вообще, я решусь намекнуть г. В. Битнеру: чем скорее он сожжет иные свои книги, тем будет лучше — для него и для нас. Например, Брюкнера «Историю русской литературы», которую он редактировал, — тотчас же ее на костер! Ибо как же редактору «Истории литературы» не знать даже заглавий тех творений, о которых у него говорится! Ведь нужно же быть идеальным невеждою, чтобы печатно утверждать, будто Гоголь написал одноактную пьесу «Процесс» (!), а Лев Толстой «Снежную бурю» (!!), а Салтыков — «По ту сторону границы» (!!!); будто в пушкинском «Онегине» есть такой стих:

Вороны опустились на церковный крест;¹ —

а в «Горе от ума» такой:

Да, водевиль это — дело, все другое пустяки!²

И почти преступно печатать стихи князя Вяземского, Фета, Вл. Соловьева, русские стихи, в переводе с немецкого. В переводе с немецкого! И уверять, что такие, например, строки:

Преступник! С презрением смотрю я на тебя,
Гордый не найти твоих чувств в себе!³ —

¹ Так исковеркан им стих: «И стая галок на крестах».

² В подлиннике: «Да, водевиль есть вещь, а прочее все гиль».

³ В подлиннике: «...сам с презрением я на тебя гляжу,
И горд, что чувств твоих в себе не нахожу...»

что эти строки — стихи Рылеева. Какой у него, однако, могучий размах невежества! Стоит ли после этого указывать ему, что Козлов написал не «Монаха», а «Чернеца»; граф Соллогуб — не «Бомонд», а «Большой свет»; Леонид Андреев — не «Набатный колокол», а «Набат»; что у Салиаса нет романа «Один миллион», а у Дружинина — «Полиньки Закс». И т. д., и т. д...

Радует нас только одно: что сам-то г. Битнер очень собою доволен. «Наша книжка была настолько хороша, — пишет он сам, — что удостоилась перевода»... (1909. № 8–9), и в собственном своем органе непрерывно печатает восторженные о самом себе отзывы. Если же где и случится отзыв далеко не восторженный, — например, в «Русском Богатстве», где в разное время осмеяли жестоко четыре книги г. В. Битнера, — то это все из зависти и низких расчетов. Так уверяет сам г. Битнер. «Издатели органов одного с нами направления, видя неувеличивающуюся или даже редуцирующую массу своих подписчиков, не могли питать дружелюбных чувств к конкуренту», — и отсюда их укоризны В. Битнеру за невежество и недомыслие. Так что, если бы, например, «Русское Богатство» не было конкурентом «Вестника Знания», как бы там восхищались фон-Битнером!

Впрочем, не в этом суть. Гениальность Битнера в том, что он едва ли не первый открыл и заметил в России эти несметные толпы «полунищих полунежд», Кобелевых и Малафеевых, мимо которых мы прошли, как слепые; он первый их понял, с ними первый слился и вот идет с ними в ногу и тешит их тысячью иллюзий, миражей, фальшфейеров, которые так нужны этим сердцам. Им мало почитать книги, им — ведь, они так молоды! — нужно верить, что они несут какое-то знамя, что, выписывая брошюрки Битнера, они как-то служат человечеству, стоят у какого-то алтаря, и Битнер так прекрасно умеет внушать им, что вот эти-то брошюрки и есть алтарь, и что читать их значит священнодействовать. О, я ни минуты не думаю, что он просто спекулирует на их героических чувствах. Он, повторяю, *и сам такой*. Он немного актер и даже очень «себе на уме», но — бывают же такие странности — душа у него и вправду Геттингенская. Он и сам в этом розовом тумане, в котором пребывают они. Он меньше всего симулянт. Он зажигает, потому что горит. «Я был близок к отчаянию, потеряв веру в возможность осуществления идеалов, потеряв веру во все окружающее. Но, к моему счастью, я наткнулся на некоторые страницы «Вестника Знания», в которых вы призывали нас к работе, вселяли веру в лучшее будущее..., и я снова ожил, возродился духом и готов будить других», — пишет ему один читатель, — не один, а сотни и сотни. Ведь это же превосходно, ведь это же лучше всего, о чем только

можно мечтать, и Бог с ними, с опечатками, описками, промахами, — ведь перед нами великолепный и очень самобытный проповедник, апостол просвещения, «сеятель знания», — пускай и не слишком ученый, но влюбленный, влюбляющий в науку, — множеством приманок и миражей влекущий и привораживающий лучших в России людей к науке, к культуре, к труду. И пускай этот его «Вестник Знания» часто бывает аляповат, а порою даже вульгарен, пускай в нем порою царит не наука, а полунаука: спиритизм, гипнотизм, эсперанто, предсказания погоды, Фламарион и Ломброзо, — все же он мне больше по душе, чем десятки наших «Аполлонов». Недавно М. Новорусский на столбцах «Речи» печаловался, что в русских толстых журналах отвратительно и скудно поставлен отдел естествознания. Посмотрите, как полон и богат этот важнейший отдел в органе г. Битнера. Нынешний год еще не кончен, а я в «Вестнике Знания» насчитал около 40 статей по естественным наукам. Здесь и «Законы Кеплера», и «Слышат ли рыбы», и «Кровь растений», и неовитализм, и «проблемы новой физики» и «современные течения в физиологии». Положительно, Кобелевы и Малафеевы переживают заново 60-е годы! Недаром же их журнал недавно им выдал книгу К. Бюхнера «Сила и материя», — ту самую «Stoff und Kraft», посредством которой еще пятьдесят лет назад Базаров «развивал» старика Кирсанова. Интеллигенция давно через эту книгу перешагнула, а полуинтеллигенция встречается с нею теперь. Дай только Бог, чтоб после шестидесятых, семидесятых годов к ней не пришли восьмидесятые!

По отделу истории Битнер в этом году разослал по всей России полную «Русскую историю» Н. И. Костомарова, с ошеломительным количеством рисунков. И вот коротенький перечень тех книг, которые он каждую неделю рассылает во все Пятисобачьи переулки:

Проф. Озеров. Лекции по мировой экономике.

Проф. И. Скворцов. Геофизика.

Проф. Козловский. Лекции по современной философии.

Проф. Тимофеев. Искусство говорить публично и т. д.

Из приведенных выше отрывков читатель уже заметил, что этим новым людям, только что пришедшим на общественную нашу сцену, свойственна какая-то повышенная бодрость, активность, надежды, сверкание глаз.

Мелкий железнодорожный служащий Данилов, выгнанный со службы за то, что он «битнеровец», «вестникознатьевец», несколько не падает духом, а с величайшим азартом скандирует: «Я не возьму пистолета, не брошусь головой со скалы, не впаду в уныние, нет! Призываю товарищей к объединению, к мужест-

ву...» и т. д. Это их обычное чувство. М. Горький, недавно изучивший рукописи (часто безграмотные) этих «полунищих полуне-
вежд» (и даже «нищих невежд»), прочитал там такие же бодрые, захлебывающиеся от восторга возгласы:

«Я с ума схожу от радости, что живу на белом свете!»

«Пусть, что будет, то и буди, жизнь как утро хороша!»

«Хотелось бы, что-нибудь особенно хорошее, милое сделать людям!»

«Живет правда на свете».

Это говорят полуинтеллигенты и четвертьинтеллигенты. А теперь послушайте интеллигента:

«Почему же нам так скучно?.. Начинает сосать под ложечкой, в глазах прыгают зеленые круги... Хочется... забыть скетинг-ринки, мажестики, палас-театры. Хочется пойти домой, уткнуться носом в подушку и забыться холодным сном могилы».

Это ноет, по словам Философова, современный горестный интеллигент. Разница поразительная. Интеллигенты не только не похожи на полуинтеллигентов, они, оказывается, полярно противоположны. Это как бы два враждебных стана.

И есть уже знамения, что близка между ними битва. И мы, хотя бы из самосохранения, должны вникнуть в эти знамения поближе.

3

«Вы — подлец, как и все дельцы вашего поля, и мне очень жаль своих чувств, которыми я выражал свое доверие, жаль своей наивности и стыдно за мечты».

Такое письмо получил на днях писатель В. Поссе от своего читателя Волкова* и полностью напечатал его в журнале «Жизнь для Всех». А недавно мы прочитали, что и Григорий Петров ничем не лучше Владимира Поссе. Он и фарисей, и лицемер, и просто вор, крадущий у нищих рубашку. Это напечатал всеми буквами некий пролетарий Сивачев*. Он же обличил Максима Горького. Горький у него оказался и обманщиком, и фанфароном. Что касается Алексея Ремизова, то этот писатель, по словам Сивачева, такой негодяй и лгун, что трудно бывает удержаться, как бы его не побить. Это за что же? — А это за подлость.

Вообще, для меня удивительно, как господа Сивачевы еще ни разу никого из нас не прибили — «за подлость». Ненавидят они нас до боли. «Эгоизм, цинизм, авантюра, афера и груда всевозможных гнусных и преступных замыслов преобладает в вашей

среде», — пишет мне один мастеровой, и я тут же тороплюсь прибавить, что, по-моему, он прав совершенно.

Конечно, сам по себе г. Сивачев скверная и злая душонка. Но ведь дело не в нем же одним. Сивачевы во множестве, Сивачевы, как масса, — превосходные, лучшие люди в России, и с какой вдохновенною яростью рады они обличить, заклеить без милости и без жалости всех, кого зовут интеллигентами, всех, кто (как чудится им) беззаботно и резко на Невском проспекте срывает цветочки культуры.

Потому-то я и говорю, что «мы» и «они» — это два враждующих стана, и что битва между нами неизбежна. «Как! — взволновался В. Битнер, — битва между интеллигенцией и полуинтеллигенцией! Что за вздор! Подумайте только, до чего можно договориться! Может ли быть, чтобы вы так думали! Хочется думать, что вы обмолвились!»

Конечно, это ничуть не обмолвка. Здесь главная и основная моя тема. И больше всего меня радует ныне эта грядущая битва, — бой между «нами» и «ими»! И как это будет отлично, когда они нас победят!

Уже и теперь к нам доносятся их боевые клики; многие из нас уже чувствуют на себе их ненавидящий взор. «Проклятая мошкαρα... провокаторы... человекодавы... грабители и пришибатели, — вот вы кто такие, образованные!» — выкрикнул «крестьянин» Пимен Карпов в обличительном памфлете «Говор Зорь».

Стоит только человеку из народа дорваться теперь до пера и чернил, как его непременно, фатально потянет вывести на клочке бумаги: *интеллигенту анафема!* — и часто с такой экспрессией, будто удар кулака.

Горький, изучивший недавно до полутысячи таких манускриптов*, полученных им от рабочих, крестьян, извозчиков, сапожников, солдат, проституток, утверждает, что «самый значительный факт — отрицательное отношение (этих людей) к интеллигенции». «Это отношение, — по свидетельству Горького, — нередко принимает формы убийственно-враждебные и злые».

В простонародных драмах, повестях и рассказах, — сообщает дальше писатель, — «тип интеллигента рисуется, как тип барина, привыкшего командовать, слабовольного, всегда плохо знакомого с действительностью и трусливого в момент опасности».

«Это (всего лишь) настроение, — но, видимо, очень глубокое; оно как будто все более разрастается и, быть может, способно еще расширить давний, многократно оплаканный разрыв между культурными людьми и массой» («Современный Мир». 1911, февраль).

Быть может, вы скажете: Горький пристрастен. Поищем других источников. Вот рукописный журнал «Заря»^{*}, — издавался где-то в Белоруссии, в прошлом году. Состав редакции: каменщик, пыльщик, безземельный крестьянин, бродячий мужицкий портной.

В этом журнале пыльщик поместил очень пылкую статью «Интеллигент и рабочий», которую вряд ли кто примет за восторженный нам дифирамб.

«С негодованием и порицанием смотрит рабочий на вас! — пишет этот сердитый пыльщик. — Сколько из вашей среды было Азэфов и Гартингов!.. Когда рабочий жаждет света и духовной жизни, вы ему подносите напитанную мерзостью половую проблему».

«Полугнилая интеллигенция!»^{*} — подхватывает каменщик. — Гнилая современная литература наваяла на душу какую-то гадость».

А какой-то крестьянин северной губернии прислал на днях поэту Александру Блоку письмо, где страдальчески проклинает касту интеллигентов: «Наш брат вовсе не дичится «вас», а попросту завидует и ненавидит, а если и терпит вблизи себя, то только до тех пор, покуда видит от «вас» какой-либо прибиток. О, как неистово страдание от «вашего» присутствия, какое бесконечно окаянное горе сознавать, что без «вас» пока не обойдешься... Сознание, что «вы» везде, что «вы» *можете*, а мы *должны* — вот необоримая стена несближения с вашей стороны»^{*}.

Пусть г. Битнер заглянет в собственный «Вестник Знания», хотя бы в письма мужика Горемыкина; там он может прочитать такое:

«Мужик интеллигенцию называет дармоедкой и даже своим паразитом, но в этом, ей-богу, есть частица правды»¹.

«Становится, — добавляет другой, — больно и обидно, что бездна между интеллигенцией и народом не только не исчезает, но как будто все увеличивается».

«Интеллигенты, — подхватывает третий, — с легким сердцем позволяют себе оскорблять родственников им по крови крестьян высокомерным равнодушием и презрением ко всем их чувствам и интересам... Интеллигенты часто не прочь от эксплуатации народа».

Вряд ли все эти отзывы можно считать комплиментами!

Человек из народа обычно мечтает о том, как он сольется с нами, «достигшими точки спирали развития». Этот бедняга Сива-

¹ Сравни у Пимена Карпова: «Народ, достигающий себе хлеб кровавым потом, давно окрестил интеллигентов пауками и вороньем».

чев множество лет подряд носил свои никчемные каракули из одной редакции в другую все затем, чтоб, как он выражается, «перекинуть мост» через «пропасть», отделявшую нас от него. И пускай Сивачев смешон, пускай Сивачев отвратителен, не в нем, повторяю, дело, а в том, что эта «пропасть» между *нами* и *ими* действительно есть, существует и всеми *ими* очень остро ощущается, и страшно, и стыдно следить, как доверчиво и с какими надеждами вначале идут они к нам, и как ошеломляет их сознание, что мы не с ними, а против них, что мы их враги, зложелатели, и нечего ждать им от нас. Лучшие из них уже давно машут на нас рукой: «Чистая публика и интеллигенция не хочет идти к нам! — пишет Иван Молодцов в журнале «Жизнь для Всех», — Бог ей судья... Не ожидайте, друзья, ниоткуда помощи. Наша судьба такова, что мы должны встать своими собственными силами, поднять свои собственные головы и идти своими собственными ногами» (1911. № 8).

«Что нам до этих образованных*, которые образованы лишь для себя и про себя! — пишет г. Н. Рубакину какой-то рабочий. — Нам от таких ни тепло, ни холодно» («Журнал для Всех». № 30).

О том же пишет и пильщик в рукописном журнале «Заря». — «Ни от кого не ждать помощи и действовать самостоятельно», — повторяет г. Пимен Карпов*.

Все это я считаю величайшим нашим позором. Сто лет мы взывали, кричали: «Федька Великодушный, приди к нам. Дозволь нам с тобою слиться!» И Федька отвечивал: — не суйся.

А сейчас... да как бы рыдал от восторга Шелгунов или хотя бы Каронин* и даже самый мелконький, захудалый интеллигент лет пятнадцать—двадцать назад, если б они увидели, если б они только представили себе то, что происходит сейчас, как эти самые Федьки тысячами, десятками тысяч устремляются к нам: «Ну, давайте же, будем сливаться», — да ведь многие с ума сошли бы от радости: вот оно, наконец-то, начинается! — а мы даже не поморщимся, нам наплевать на Федьку, и когда в Петербурге недавно основался народный журнал, для него (вы только подумайте!) не хватило сотрудников! Не хватило писателей, не хватило интеллигенции, чтоб работать в *народном журнале!* Для «Огонька» хватило, для «Синего Журнала» хватило, для множества «Синих» и «Желтых» журналов хватило бы, — о, чтобы щекотать дикаря в котелке, чтобы ублажать многоголового хама, какие есть среди нас виртуозы, какие ухищренные искусники! — а для Федьки Великодушного отыскался один только, кажется, Поссе, благородный, но рыхлый мужчина, умеющий только всхлипывать:

— Православные, подайте копеечку!

— Православные, подайте копеечку!

И бедный Федька Великодушный как бы в последней надежде обращает к нам такое

Воззвание:

«Вы, гг. литераторы, проходите мимо этого явления, для народного журнала у вас произведений нет, исключительно помещая их в журналах для большой публики, где эти произведения, правда, читаются, но где они большого воспитывающего или развивающего значения не имеют.

В народном журнале ваши произведения встретили бы иное отношение: не от скуки, не от безделья берется книжка крестьянином или рабочим» («Жизнь для Всех», стр. 1139).

Но тщетны его призывы: ни Анатолий Каменский, ни Борис Лазаревский, ни Арцыбашев*, никто не пойдет на него работать. Им и на Невском отлично. «Скоморохи и развлекатели капиталистов», — сказал о них Пимен Карпов. А редактор «Недели» вещает: «Нет, не разведение, не битва готовится между интеллигенцией и полуинтеллигенцией, но полное братское единение, поддержка старшими товарищами их молодых товарищей, полных сил и энергии, но слабо плетущихся в хвосте культуры».

Заглянул бы хоть на минутку в свою же газету, в последний хотя бы номер: там он, надеюсь, увидел бы, на каком зыбучем песке зиждется эта идиллия. Прочитал бы там, например, как в Барнауле, в Сибири, эти *молодые товарищи* зывали на все голоса: «Книгу, дайте нам книгу!», но никто их, конечно, не услышал, ибо *товарищи старшие* «предавались разврату и пьянству» (№ 41).

И там же, на тех же самых страницах, он увидел бы, если б хотел, как горьки и скорбны пени этих *младших* на этих *старших*, и как они справедливы! *Младшие* затеяли в Калуге какой-то пренаивный, премилый кружок, с самыми, конечно, высокими целями, и все бы им удалось превосходно, если бы не эти противные *старшие*, которые их предательски в самый последний момент подвели, обманули, и вот уже новая, тысяча первая жалоба, которую кто же услышит? (№ 41).

Я беру первое, что попадает под руку, но если бы я захотел собрать воедино все их чуть слышные жалобы, упреки, причитания, ропоты, то многих они ошеломили бы, как громчайший оглушительный рев; в этом реве слышатся угрозы; в этих угрозах — злорадство.

«Пробьет час, волна народного движения подымется и захлестнет корабль современной интеллигенции... Духовные грабители погибнут»...

И еще:

«Чую, интеллигенты, что придет настоящий хозяин жизни и сметет с лица земли мусор».

И еще:

«Придет время, когда они (крестьяне) сломят ваше упорство, и вы ляжете костями под их ногами».

Да не подумает кто-нибудь, что эти зловещие пророчества относятся ко всей интеллигенции, что Кобелевы и Малафеевы, как некие махаевцы, огулом отвергают ее всю, — сверху до низу, сплошь, безо всяких изъятий, «касту белоручек, грабителей», «класс эксплуататорский и антипролетарский». Нет, они трепетно, больше [всего] на свете любят именно ее, эту *касту*, недаром ценою бесчисленных жертв протискиваются они в ее ряды; вся же ненависть их против нас, современных, «самозванцев», «лжеинтеллигентов», как называет нас Пимен Карпов, и это закономерно, естественно, и было бы очень странно, если бы это было не так.

Мы, нынешние *старшие*, действительно, их недостойны, — это нужно громко сказать. Мы, действительно, рядом с *ними*, какие-то пьяные трупы, какие-то «веселые покойники», — и очень понятно «их» желание поскорее «нас» похоронить. Я теперь жадно прочитываю всякие грязные шершавые клочки, безграмотные вирши, весь этот «хлам и сор», которым обычно бывают наполнены все редакционные корзины, — и ослеплен, очарован тем изумительным светом, который отсюда исходит. Нынче в нашей печатной словесности все какие-то *чертовы куклы*, а в этой, писаной — рыцари Духа, энтузиасты, мечтатели, такие превосходные люди:

«Как жаль, что я не ученый: я был бы писатель, я нашел бы счастье людей», — написано на одном клочке, и, Боже мой, ведь это же прекрасно!

«Если бы мы были судьями, то оправдывали бы всех людей», — написано на другом.

«Жив лишь тот, кто творил добро народу».

«Решил я забыть все пустые волнения, — несчастья народа сильней».

Где в наших книгах отыщешь теперь такие чувства и такие слова! В то время, как у «них» на грязных клочках выведено криками каракулями:

Просыпайся, страна!
Слышишь зов к прогрессу!
И рабу зацвесь пора! —

у «нас» на лучшей глазированной бумаге начертано:

Давайте спать и хныкать
И пальцем в небо тыкать...

Отречемся от старого мира
И полезем гуськом под кровать!

Воистину страшные, невозможные строки пишутся нами теперь: «Мой близкий, вас не тянет из окошка об мостовую брякнуть шалой головой?»

А на замусоленных шершавых клочках все весело, лихо, задорно:

Надоело спорить, злиться,
Сердце хочет веселиться.
Руки тянутся к работе
Счастье новое ковать...

К черту же наши современные книги, эту библиотеку самоубийц, — слава и трижды слава каждой безграмотной каракуле Малафеева и Кобелева!..

4

Там, среди этих каракуль, часто попадаются такие:

«Народу забитому и угнетенному я обещаю отдать все, что ему бы, судьбой обойденному, могло жизнь новую дать».

И таких — огромное множество, даже, пожалуй, большинство. Малафеевы все до единого волей-неволей *народники*, это у них органическое: не столько принципы, сколько инстинкт. Им мужики не кажутся, как излюбленным «нашим» писателям, — полулюдьми, полупнями, обалделыми и одурелыми, — они не напишут, как написал недавно в память освобождения крестьян *наш* Мих. Арцыбашев: «с соломой и мякиной в брюхе, дрожа и шатаясь от слабости, *очумелый, озверелый*, опять выпущен на арену мужик».

Они не изобразят крестьян, как *наш* Алексей Н. Толстой, какими-то «оглоблями», «баранами», «глупыми птицами», — дураками в дураковом царстве! «Выродки-дикари» — так не скажут они о крестьянах. Это сказано *нашим* Буниным.

Напротив, они переживают теперь медовый месяц страстной влюбленности в народ и рыцарски защищают его от наших обид и оскорблений.

«Справедливо ли вы, господа, священники, учителя, писаря, акцизные чиновники, монопольщики, говорите по адресу мужика: хам хамом вечно будет; мужики — быдло; мужики — скот; мужики — суеверы, невежды? — возмущенно спрашивает некий человек из народа в № 3 «Недели». — Я думаю, что очень и очень несправедливо... Пора вам, виновникам темноты народной, — покаяться» и т. д.

Но никто этих укоров не слышит, и, например, наш единственный, нами созданный, нас великолепно выражающий «люби-

мец столичной публики» «Сатирикон» даже и вообразить себе не может, что есть люди, для которых этот самый мужик вовсе не кажется пьяным, лохматым, диким, косноязычным чудовищем, — и печатает о нем раз за разом, такие, например, анекдоты:

— Ну а как помирал твой сынок, — о чем напоследок вспомнил?

— Известно обо мне: мамаша, говорит, мамаша, достань-ка, говорит, мне за печкой бутылку, там еще стаканчик оставался — хвачу напоследок!!

И еще анекдот о том, как каждая мужицкая душа выпила в год по 10 ведер водки (№ 6), а после о том, как за 30 ведер мужики променяли школу на кабак, и, сделав это, покаялись: — да нешто с 30-ти то ведер напьешься, как следовало? (№ 87).

А дальше о том, как «Федю соткой придавило и лежит он вроде пня у Платонова плетня» —

Выпьем сотку за погоду:
Пробку в небо, водку в глотку!

(№ 37)

А дальше о том, как дурацки эти самые «выродки» обсуждали нашу авиацию (№ 21 и № 26), — как они сжигали газету на курево (№ 19), и как они снова пьянствовали, — дикари, полупни, полуплюди.

Я «Сатирикон» не виню: он есть точное и верное зеркало *наших* стремлений и верований, но как выразительны на этом фоне эти бедные и милые каракули:

Народу забитому и угнетенному
Я обещаю отдать
Все, что ему бы, судьбой обойденному,
Могло жизнь новую дать.

Сопоставьте эти строки с *нашими*, и вам до ужаса станет ясно, какая, действительно, «бездна» разверзлась между нами и ими. И с каждым днем эта бездна все яснее для их сознания. «В то время, когда в деревнях свирепствует голод, эпидемия, когда мужику нужна экстренная помощь, — интеллигент живет себе спокойно, пьянствует, играет в карты, обжирается и только для очистки совести жертвует в пользу мужика какие-нибудь гроши от своего жалования — тысячного жалования», — пишет крестьянин Петр Лихачев в журнале «Живое Слово».

Их отношения к женщине так же благородны и возвышенны:

Открыто, смело всем скажи:
И я ведь человек! —

простодушно советует женщине безземельный крестьянин Невлин.

А для «нас», для всей нашей современной словесности — и для того же хотя бы «Сатирикона» — что же такое женщина, как не половой аппарат? Только раздетую женщину он понимает и ценит. И как бы он презрительно поморщился, если бы к нему явился этот наивнейший Невлин и продекламировал свое, такое «пресное»:

Открыто, смело всем скажи:
И я ведь человек!

Милый мой Кобелев, дорогой Малафеев, — с кем же вы хотите *сливаться*? Где же хоть единая черточка, объединяющая *наших* и *ваших*? Вслушайтесь лучше внимательно, как у нас теперь изображается это знаменитое слияние с народом:

Квартирант и Фекла на диване.
О, какой торжественный момент!
«Ты — народ, а я — интеллигент»,
Говорит он ей среди лобзаний, —
«Наконец-то здесь, сейчас, вдвоем
Я тебя, а ты — меня поймем»¹.

«Диван», это нынче, по-ихнему, единственный способ слияния! Как же Пимену Карпову, в самом деле, не закричать: провокаторы... человекодавы... грабители и пришибатели!

У них нет ни единой *общей точки*, у этих младших и этих старших. Это, как утверждает Горький, «два ряда людей, которые в своих взглядах на жизнь и человека, в своем настроении резко и далеко разошлись».

Н. Рубакин, изучая в только что вышедшей книжке «Журнала для Всех» эти «два ряда людей», — но уже читателей, а не писателей — приходит к таким же выводам. «Низы требуют бодрости. Верхи раскисли, — утверждает авторитетный исследователь. — Сельский и фабричный, вообще рабочий читатель — читатель бодрый, и именно среди культурных читателей больше нытиков

¹ См. книгу Саши Черного «Сатиры», где очень ядовито пропародированы «труды и дни» современного интеллигента.

и специалистов по части опускания рук» («Журнал для Всех». № 36).

Мне кажется, здесь дело не в бодрости или в нытье, не в случайных, минутных «настроениях», а в самом основном и самом главном.

Нить какая-то развязана,
Сочетавшая года.

Развязана не на минуту, а навеки. Все, что отличало когда-то прежнюю русскую интеллигенцию: весь этот героический пыл, это идейное кипение, эта влюбленность в народ, эта жажда жертвы и подвига, все отлетело от нас, отошло и стало достоянием их, «полунищих полунежед», Кобелевых и Малафеевых, только сегодня явившихся на общественную сцену, но уже полностью принявших то наследие наших отцов, которое завещано нам и от которого мы отреклись...

Так что уже и сейчас настоящие интеллигенты — они, только они одни! Основные, коренные черты былой интеллигенции русской — именно у них, у Малафеевых!

Вникните, всмотритесь в их каракули: тот же интеллигентский пафос, те же интеллигентские лозунги, *нами*, «старшими», уже забываемые... Да сбудется реченное пыльщиком в рукописном журнале «Заря»:

«Духовная жизнь русского народа идет своей дорогой нормального развития, и миазмы, заразившие *интеллигенцию так называемого общества*, совершенно бессильны над духовными проявлениями народности; наряду с упадком и разложением интеллигенции общества, из недр народа встает новая великая сила — народная интеллигенция, которая и будет истинным выразителем народности».

Правда, этот новорожденный еще не создал своей культуры, не создал никаких духовных ценностей, «он едва умеет лепетать», но уже по первому его бессвязному лепету можно судить, какие великие он нам скажет слова, какими подвигами он прославит себя. Они еще покуда в пеленках, только вчера родились, а посмотрите, как властно они проявили себя в нашей современной культуре! В одном только Петербурге сколько стало для них издаваться толстых и тонких журналов — за эти последние годы. Не больше ли, чем для нас?

«Вестник Знания». — «Всеобщий Ежемесячник». — «Всеобщий Двухнедельник». — «Неделя». — «Новый Журнал для Всех». — «Новая Жизнь». — «Жизнь для Всех» и т. д.

Здесь защищаются их интересы, провозглашаются их девизы. Эти органы были бы невозможны, немислимы лет десять-двенадцать назад. Тогда даже миролюбивый рублевый (отличный!) «Журнал для Всех» был, в сущности, для нас, а не для них. Там было немножко модернизма, немножко эстетизма, немножко стилизации, немножко богоискательства — и Волжский, и Сергеев-Ценский, и Брюсов, — все наше и только наше. В нынешнем же «Журнале для Всех» «Письма о самообразовании» Рубакина определяют весь характер журнала — и мне кажется, близко то время, когда все эти органы совершенно отмежуются от наших...

*

«Очень благодарен вам, что вы встали на защиту народной демократической интеллигенции и обличили буржуазную интеллигенцию, умеющую только спать и хныкать да пальцем в небо тыкать», — пишет мне из деревни Лихачи, Вятской губернии, крестьянин Петр Лихачев, прочитав эту мою статью.

А г. Ст. Иванович, сотрудник газеты «День», прочитав ту же самую статью, увидел в ней издевательство над демократической интеллигенцией и в благородном порыве кинулся демократию спасать. «Я выступил на ее защиту», — гордо вспоминает он теперь («День». 1913, январь).

Все это очень меня удивило. Что же я такое написал? Хулу или похвалу? Анафему или осанну? Почему одни говорят мне спасибо, а другие, точно такие же, оскорблены? Ведь статья моя простая, недвусмысленная. Там очень отчетливо сказано: есть демократичность, а есть и вульгарность. Поскольку эти *homines nova*[◇], о которых у меня говорится, вульгарны, — они для меня отвратительны. Поскольку они демократичны, я преклоняюсь перед ними. Те сложные чувства, которые, например, вызывает во мне этот прославленный Битнер и его все-российская паства, истекают именно отсюда. Нестерпимо пошлые фразы, вульгарные жесты, нетонкость, неизысканность души — отталкивают меня от этих людей. Но их прекрасная воля к единению, к братанию, их вера в какое-то будущее, вера в культуру, в народ — часто влечет меня к ним. Что же здесь такого непонятного? Что же здесь неестественного? Надеюсь, я не одинок в таких чувствах, и эта двойственность не есть же двуличность.

[◇] Новые люди (*лат.*)

НЕКРАСОВ И МОДЕРНИСТЫ

1

Некрасову не подавали руки! Его бойкотировали, словно побитого шулера.

Ужасна была — на каких-то похоронах — его встреча с Тургеневым, Боткиным и Фетом.

«Никогда я не забуду... черных, бегающих глаз Некрасова, когда, не кланяясь никому и не глядя ни на кого в особенности, он пробирался сквозь толпу знакомых незнакомцев», — вспоминает один из них.

Герцен и не звал его иначе, как мерзавцем, негодяем, с... сыном, даже в дом его к себе не пускал и, когда Некрасов специально приехал в Лондон, не пожелал даже разговаривать с ним, а гр. Алексей Толстой заранее предупреждал жену:

«Я тебе признаюсь, что я не буду доволен, если ты познакомишься с Некрасовым».

«Пора этого бесстыдного мазурика на лобное место», — восклицал в одном письме Тургенев.

И так его бойкотировали не только чужие, но и «свои» — демократы, народники. Шевченко, например, иначе его не называл, как «бездарным стихоплетом» (виршомаз партацкий), — и тоже уклонился от всякого с ним знакомства:

«Не маємо жадної звістки, щоб Шевченко спізнався з тодішнім популярним поетом російським Некрасовим... Певна річ, що причина сьому лежала не в конкуренції, а десь глибше», — пише біограф Шевченка.

А ведь «Современник» Некрасова встретил Шевченка с широко раскрытыми объятиями. И Шевченко, который тогда готов был брататься со всеми, и с Курочкиным, и с Бенедиктовым, и с Меем, Некрасова и знать не захотел¹.

«Знаю лютую ворождебність Огарева ко мне», — писав сам Некрасов. А кому же и любити Некрасова, як не Огареву и Шевченке. Но именно эти ближайшие его собратья по музе всемерно отрекались от него. Народный певец И. З. Суриков считал его совершенным ничтожеством, а другой поэт из народа, И. С. Никитин, так буйно его ненавидел, что на Воронежском спектакле Ли-

¹ Между тем, Некрасов весьма симпатизировал Шевченку. «Русской земли человек замечательный», — писал он об украинском поэте. Когда Шевченко скончался, он оплакал его в горьких стихах, которые по какой-то причине и доныне не включены в собрание его произведений.

тературного фонда (в 1860 г.) публично ошельмовал его в таких проклинаящих стихах:

— Обличитель чужого разврата, проповедник святой чистоты, ты, что камень на падшего брата поднимаешь, сойди с высоты!..

— Нищий духом и словом богатый, понаслышке о всем ты поешь и бесстыдно похвал ждешь, как платы за свою всенародную ложь.

— Будь ты проклято, праздное слово!

Правда, это шельмование происходило через несколько дней после того, как в Воронеж пришла последняя книжка Некрасовского «Современника» с жестокими отзывами о поэзии Никитина; правда и то, что Некрасов первый задел Никитина:

Никитин, мещанин-поэт,
Различных пробует Пегасов, —

писал он в веселых куплетах (которые почему-то в собрание его стихотворений и посейчас не вошли), — но все же эти горькие упреки Никитина очень полно отразили тогдашнее отношение к Некрасову многих общественных кругов:

Что ж ты сделал для края родного,
Бескорыстный мудрец-гражданин?
Укажи, где для дела благого
Потерял ты хоть волос один.

Твоя жизнь, как и наша, бесплодна,
Лицемерна, пуста и пошла,
Ты не понял печали народной,
Не оплакал ты горького зла.

Вообще это поразительно, как много стихов о Некрасове. Странно было бы писать стихи о Кольцове. Много ли стихотворений о Тютчеве? Лермонтов и совсем не воспет. А в Некрасове было же что-то такое, что всякого поэта влекло о нем говорить, с ним спорить, его проклинать или славить, так или иначе воплотить его образ в поэзии! Он не только поэт, но и вдохновитель поэтов.

Мало кому известно, какие вдохновенные строки посвятил Некрасову Фет:

На рынок! Там кричит желудок!
Там для стоокого слепца
Ценней грошовый твой рассудок
Безумной прихоти певца!

Там сбыт малеванному хламу,
На этой затхлой площади,
Но к музам, к чистому их храму,
Продажный раб, не подходи!

Влача, по прихоти народа,
В грязи низкопоклонный стих,
Ты слова гордого: *свобода*
Ни разу сердцем не постиг.

Стихи помечены роковым для Некрасова 1866 годом. Не возмутила ли даже Фета знаменитая некрасовская ода виленскому графу Муравьеву?

(Впрочем, в том кругу, где находился Фет, уже давно было решено, что Некрасов «низкопоклонный» и «продажный». Боткин, например, неизменно твердил, что его *направление* — «дело расчета, спекуляции, скандала».)

«Лживость» Некрасова была главной темой всех подобных стихов:

Мне говорят: твой чистый голос — ложь.
Прельщаешь ты притворною слезою, —

писал ему (тоже в стихах) какой-то неведомый друг.

И даже после его смерти Владимир Соловьев уличал его в том же грехе. Перечитывая «Последние песни» Некрасова, он до того был ими возмущен, что излил это возмущение в стихах:

«Восторг души расчетливым обманом* и речью рабскою — живой язык богов, святыню муз — шумящим балаганом он заменил, и обманул глушцов».

Правда, Некрасова — и даже дважды! — воспевала Юлия Жадовская:

Он эгоизм глубоко потрясает! —

утверждала она; но ведь и Розенгейму она слагала точно такие же гимны*: — «Твое слово, — сулила она Розенгейму —

Пронесется над каждой душой
Очищающей сердце грозой».

И только Полонский, которому вообще были свойственны такие широкие, благородные жесты, единственный сумел преклониться при жизни Некрасова пред его великой душой:

«Над рифмой он глядел борцом, а не рабом», — восклицал Полонский, —

И верил я ему тогда,
Как вешему певцу страданий и труда.
Теперь пускай кричит молва,
Что это были все слова, слова, слова,
Что он лишь тешился порой
Литературною игрою козырной,
Что с юных лет его грызет
То зависть жгучая, то ледяной расчет, —
Пред запоздалою молвой,
Как вы, я не склонюсь послушной головой.
Ей нипочем сказать уму:
За то, что ты светил, иди скорей во тьму.
Молва и слава — два врага:
Молва мне не судья, и я ей не слуга.

Одним только поэтом было сказано о нем задушевное слово. Впрочем, в прозе тому же Полонскому случалось писать другое. Свирепая к Некрасову ненависть дошла до того, что Писемский, например, в печати указывал, будто Некрасов дружен с Иваном Панаевым *лишь потому, что находится в связи с его женой!* («Библиотека для Чтения». 1861, февраль).

«Так что теперь дружба Греча с Булгариным теряет всю свою прелесть!» — писал распоясанный Салатушка.

Впоследствии А. Ф. Писемский устыдился этой «ужасной гадости» и в собрании своих сочинений сильно ее смягчил (Изд. 3-е. Т. VII. СПб.: Т-во А. Ф. Маркса, 1911, стр. 597).

2

Читатели его боготворили. Но писатели ненавидели.

Для них он был явная бездарность. И замечательно: чем писатель значительнее, тем ему было яснее, что Некрасов и совсем не поэт.

Всем памятен приговор Льва Толстого:

«Совершенно лишенный поэтического дара Некрасов»...
«Стих у него грубый, пошлый».

Таково же, как мы видели, мнение Шевченка:

«Неталантливый стихоплет!...»

То же думает и Тургенев:

«Поэзия и не ночевала тут!» — знаменитое его восклицание. — «В белыми нитками сшитых, всяческими пряностями приправленных, мучительно высиженных измышлениях «скорбной музыки» г. Некрасова — ее-то, поэзии, нет ни на грош», — пишет он в газетном фельетоне («Санкт-Петербургские Ведомости», 1870 г., 20 янв.¹).

¹ Этот фельетон в собрание сочинений Тургенева почему-то не вошел.

У Тургенева эти стихи вызывают даже тошноту:

«Я к ним чувствую нечто вроде положительного отвращения; их аггière goût[◊] особенно противен. От них отзывает как от леща или карпа».

Характерно, что и Герцен, и Тургенев, и Фет прежде были благосклонны к Некрасову, и напрасно Тургенев потом так настойчиво утверждал, будто он «всегда» ненавидел его стихи, и «всегда» ему это высказывал. Или Тургенев забыл, что в одном из своих ранних писем он приравнивал стихи Некрасова к пушкинским?

В письмах Некрасова к Тургеневу читаем не раз:

«Спасибо за доброе мнение о „Кроте“» (т. е. о поэме «Несчастные»).

«Так как тебе нравятся мои описания...» и т. д.

«Похвалы, которыми обременили вы мои последние стихи».

«Фетушка» тоже позабыл о многом. А о Герцене сам Некрасов писал:

«Он был первый, приветствовавший добрым словом мои стихи».

Но как бы то ни было, к середине 60-х годов накалилась уже такая злость к Некрасову, что Василий Боткин, например, не выдержал и стал натравливать на поэта — цензоров.

Покуда эти люди полагали, что он с ними, что он за них, они его терпели и даже похваливали, но когда он внезапно оказался вождем, воплощением, символом ненавистного им поколения «новых людей», «желчевиков», «очковых змей», — они увидели в нем перебежчика, прокляли его «вонючий цинизм» и даже эстетически он стал для них омерзителен.

Конечно, «толпа» за него, и «очковые змеи» тоже: еще недавно мы прочитали, какие любовные письма писал Некрасову Чернышевский; но в следующем поколении писатели снова охладели к поэту, и, по воспоминаниям г. Плеханова, даже Гаршин, очень невысоко ставя его поэтический талант, «с насмешкою» декламировал:

Покоен, прочен и легок
На диво сложенный возок!

и «резко порицал его тенденциозность».

Владимир Соловьев, как мы видели, почитал его жалким фигуром.

[◊] Привкус (*фр.*).

Но почему я об этом пишу? А потому, что мне хочется исправить одну очень странную ошибку, которая раньше меня забавляла, а теперь уж начинает надоедать.

Мне хочется, с фактами в руках, указать, как отнеслось к Некрасову наше молодое поколение. Я всюду читаю, — и даже до сих пор! — будто наши «эстеты», «декаденты», «модернисты» втаптывают Некрасова в грязь и всячески его будто оплевывают.

Так, И. Е. Репин когда-то писал*:

«Сколько бы ни иронизировали эстеты, скептически гримасничая над поэзией Некрасова, ...значение поэта-гражданина велико и вечно» («Новости Дня». 1902, декабрь).

Покойный поэт П. Я. высказал такое же мнение*:

«Никто, кроме ошалелых декадентов, — писал он в своей книжке о Некрасове, — не решится назвать эту поэзию явлением... фальшивым и дутым» (Изд. Павленкова, 1907).

И в нынешнем году проф. А. Кауфман тоже почел необходимым упрекнуть «ошалелых декадентов» в каком-то презрении к Некрасову:

«Поэт мести и печали, — пишет г. А. Кауфман, — отнюдь не так похоронен, как думают современные „эстеты и эстетики“» («Русская Мысль». 1912. № 6).

Словом, это общее чувство: будто наши модернисты, декаденты, эстеты как-то покушаются на славу Некрасова и будто Некрасова нужно от них защищать. То же высказывали и Скабичевский, и г. Протопопов.

И вот для меня загадка: откуда и как могло возникнуть в нашей литературе и продержаться десятки лет такое изумительное заблуждение?

Я категорически утверждаю, что «ошалелые декаденты» не только никогда не *хоронили* Некрасова, но первые его *воскресли*, не только никогда не *гримасничали* над его поэзией, но были первыми из русских писателей, которые сообща, всем синклитом, благоговейно пред ним преклонялись.

Наши «эстеты и эстетики» впервые внесли в литературную среду *культ* Некрасова; в то время, как прежде лучшие писатели России клеймили его позором, а любила его только «толпа», — теперь, помимо толпы, его любят и действительно чтут: и Бальмонт, и Брюсов, и Блок, — решительно все до единого!

И не только теперь, а и в самые буйные дни модернизма, когда было сказано столько запальчивых слов, имя Некрасова в этой среде было священное имя. Ровно двадцать лет тому назад юноша Мережковский в одном из своих молодых манифестов

заявил, что Некрасов «бессмертный русский поэт», «такой же вечный поэт, как Пушкин и Лермонтов» и что «мы имеем право, мы должны гордиться Некрасовым и перед Европой»*.

То, что кричала когда-то на погребении Некрасова безымянная публика, «толпа», то теперь с такою же страстью было выкрикнуто предтечей и вдохновителем «шалого декадентства».

Самая восторженная — и едва ли не самая глубокая — статья о Некрасове написана декадентом Бальмонтом в самом гнезде декадентства, в приснопомытном «Новом Пути». Эта статья («Сквозь строй») даже Пышину показалась примечательной, и он не раз упоминал о ней*.

Для другого «декадента» Валерия Брюсова, и тоже в годы воинственной юности, Некрасов великий «поэт города», такой же как и Бодлер, и не раз и не два Брюсов неизменно твердил:

«Я равно люблю и верные отражения зримой природы у Пушкина или Майкова, и порывания выразить сверхчувственное, сверхземное у Тютчева или Фета, и мыслительные раздумия Баратынского, и страстные речи гражданского поэта Некрасова».

Позднейшие поколения декадентов любят Некрасова даже какою-то истерической надрывной любовью. Андрей Белый, например, посвящает свои стихи Некрасову, украшает их эпиграфом из Некрасова*, твердит о своем «повороте к Некрасову», пытается подражать Некрасову, восклицает:

«По-новому внимаем мы голосу Некрасова» и т. д., и т. д.

Боевой журнал декаданса «Весы» даже как будто задачей своей поставил прославить имя Некрасова, и юный критик этого журнала, г. Борис Садовской, семь или восемь лет назад писал о Некрасове* такое:

«По мнению многих, Некрасов был просто журнальный делец, кремень-издатель, набивавший собственные карманы в ущерб сотрудникам, картежник и сибарит, лицемерно писавший фальшивые стихи о страданиях народа. Этот ложный взгляд на Некрасова господствовал в особенности в 80-х годах (?), в эпоху печального запустения нашей литературы. Но в лучших творениях Некрасова чувствуется поэтический пафос неподдельной силы, и никакие слабости этого гордого характера не могут заслонить от нас величавых его сторон».

«Для ближних загадочный, раздвоенный по натуре, он тщетно боролся с этим своим раздвоением всю жизнь, и эта же борьба дала ему право на бессмертие, выстраданное в тиши».

«Мы должны признать всю своеобразную красоту искр самородного таланта, ярким золотом сверкающих в гранитной глыбе его трудов» («Весы». 1905. VI).

Я бы мог привести еще много таких же примеров, но, мне кажется, и без того уже ясно, что если Некрасов нуждался в защите, то во всяком случае не от них, не от модернистов, впервые (так единодушно!) оградивших его от тех оскорблений, которым он подвергался доньше!

И даже В. В. Розанов, прошедший в ногу со всеми декадентами, излюбленный сотрудник «Весов», «Золотого Руна», «Северных Цветов» и «Мира Искусства», — посягнувший на всех и на вся, даже на Льва Толстого, не мог «посягнуть» на Некрасова. Его давняя статья о поэте, напечатанная в «Новом Времени»*, восхитила в свое время Пыпина, а вот его недавние признания*:

«Таких, как эти две строки Некрасова: «Еду ли ночью по улице темной... друг одинокий» — нет еще во всей русской литературе. Толстой, сказавший о нем, что «он *нисколько* не был поэт», не только обнаружил мало «христианского смирения», но не обнаружил беспристрастия и простого мирового судьи. Стихи как:

Дом не тележка у дядюшки Якова,

народнее чем все, что написал Толстой. И вообще у Некрасова есть страниц десять стихов, до того народных, как этого не удалось ни одному из наших поэтов и прозаиков» («Уединенное»).

1912

БОРИС ЗАЙЦЕВ

1

Я читаю Бориса Зайцева, его последнюю — прелестную — книгу, и меня все больше удивляет, почему там так много стареющих, старых, и хоть бы один молодой?

— Я старая, седая ворона, — повторяет героиня Зайцева.

— Я старый и скучный пес, — повторяет его герой.

Давно ли этот же Зайцев восклицал вдохновенно в обаятельной поэме «Молодые»: «о, девичье сердце, молодая душа, закрутись, взыграй, взмой — на великое счастье и радость», — а теперь в рассказе «Жемчуг» он пишет:

— Я старею. Прошло все.

В рассказе «Сестра»:

— Мы стареем... Дорожка книзу.

В рассказе «Актриса»:

— Просто мы отживаем. Я уже не молода.

И любимое у его героев занятие — элегически вспоминать свою молодость: — Этих дней уже нет, — умиленно вздыхают они. — Это неотвратимо. И не будет никогда ружья, стрельбы в воробьев, верхового конька Червончика...

И на каждой странице причитания:

— Видите седой волос...

— Вот она, седина...

— Обидно, что я седею...

— Когда седеешь, счастливой быть трудно.

А если случайно в последних творениях поэта и появится молодой, то поэт непременно потребует, чтобы, кроме смерти, ему ничего не осталось, чтобы самому близкому и кровному он навеки сказал прости, и только такого — не человека, а тень человека, — примет к себе на странице: все пусть простятся со всеми, пусть все потеряют все! Если у Аграфены есть дочь, которая ей милее всего, то пусть эта дочь умрет! Если у какого-то Яшина — из рассказа «Спокойствие» — есть обожаемый сын, то нужно отнять и сына! Если какой-то Никандр больше жизни полюбил Мариэтт («Мариэтт, вы цветете, как гиацинт за стеклом!»), то вот уже Мариэтт на вокзале:

— Третий звонок! Начинайте прощаться. Прощай, Мариэтт, прощай!

И так, понемногу, Зайцев за последнее время собрал целую, как говорится, галерею таких *бывших* людей, которые уж не живут, а доживают, ходят по земле, как по кладбищу, простились со всем и со всеми, — ветераны, инвалиды жизни! — и кротко, покорно ждут, когда же придет их час. Эта милая книга Зайцева — не книга, а богадельня какая-то, убежище для инвалидов, и пускай другие воспевают победителей, бойцов, Наполеонов, у Зайцева есть единственный герой: полутруп.

2

Но странно: почему же этот полутруп улыбается? Или это такое счастье — ходить по земле, как по кладбищу?

А у Зайцева он беспрестанно улыбается. И чем он отдаленнее от жизни, тем его улыбка блаженнее.

Когда в рассказе «Спокойствие» у какого-то Константина Андрейча убили любимого друга, он весь просиял и почувствовал:

— Боже мой, как легко! Прекрасна жизнь!

А сам этот друг, умирая, улыбался и твердил полумертвый:

— Счастье, счастье, счастье!

А когда умерла и та, которую любил его друг, «его сердце, — говорится в рассказе, — стало биться чище, яснее», — и «светлое, просторное настроение» не только не покинуло его, но даже «возросло со дня смерти».

«Как будто все исполнилось по его желанию», — читаем у автора, и он всячески нам нашептывает, что это именно наше желание, чтобы все отмирало у нас, отпадало, — люди, проститесь со всем последним предсмертным прощанием, и вы засияете, словно лампада пред образом! — и поэт выводит пред нами рабу Аграфену, которая полюбила кого-то, а тот избил ее до крови и навеки прогнал; она полюбила другого, но и тот оттолкнул ее; она отдала свою душу ребенку, «последнее упование стареющей жизни», но и ребенок ушел от нее; и когда уже все отошло, когда она стала ненужной старухой, Зайцев бросился к ней, как к Мадонне, и все помнят, какими акафистами восславил эту полуумершую бабу:

— Осиянная! Прозрачная! Светлая!

«Она уже проникнута мудростью нездешней, — умилялся поэт, — готова к последнему очищению», и «ей предстоят потоки света, всемирного торжества», она вся «напоена сиянием», и точно таким же сиянием он напоет всех, едва они начнут умирать.

«Свет» — его любимое слово. В его рассказах светится решительно все: и волны, и небо, и голуби, «светло-летающие голуби», но люди у Зайцева лишь тогда просветлеют, когда отнимут у них «последнее упование стареющей жизни».

Покуда актриса в рассказе «Актриса» была молода и победительна, что ему было до нее! Но вот она освистана, скоро старуха, навеки покинута тем, в кого влюблена безнадежно, и тотчас же от нее заструился тот же тихий, предзакатный свет, и она с улыбкой твердит:

Сияй, сияй, прощальный свет
Любви последней, любви вечерней.

«Ровный свет означился в нем», — говорится в книге об отце, у которого только что умер ребенок.

«Отпрозрачилась душа ее», — говорится о матери, у которой только что умерла дочь.

«Чувство светлой тишины нашло на него», — говорится о бедном Никандре, от которого отлетела Мариэтт.

И всеми словами, какие находит, Зайцев только о том и твердит, что гибнуть — это сладчайшее в мире, и что высшее торжество быть раздавленным. И так обаятельна магия его поэтиче-

ской лирики, что, читая, начинаешь жалеть, почему ты и сам не раздавлен. Он певучий, он словно на лютне играет и ласково под эту хрустальную музыку ведет нас, покорных, на кладбище. Он нежнейший, он женственный; к чему ни коснется, все станет прозрачным и тающим, и благостно начнет умирать. И вправду на минуту покажется, что «смерть есть дочь Бога и ведет нас к престолу», что закат прекраснее утра, и поражение лучше победы.

3

Не только смерть, но и всякое отдаление от жизни, отстранение от жизни кажется ему поэтическим.

Каким засиял сиянием в его последней новелле этот мечтательный и странный герой, адвокат, когда он вдруг, ни с того ни с сего бросил практику, оставил жену и дочь и ушел неизвестно куда («живи я пятьсот лет назад, я бы ушел в монастырь», — пишет он) — подальше от этого «грохота войн, переворотов, культур», от всякого дела и делания.

Замечательно, что люди у Зайцева решительно ничего не делают, — лежат в гамаке и вдыхают вянувший лист, слоняются за чем-то по земле, и у всех у них одно неизменное чувство: уйти бы, уйти бы совсем:

«Уйти в безвестность, бедность, одинокую жизнь. И, зная час свой, принять его с улыбкой», — говорит Константин Андреич.

«Ведь ушли же апостолы, — мечтает другой. — Христос сказал им: идите за мною. Они оставили сети, жизнь, промысел, друзей, ближних и навсегда ушли... Может быть, и я бы ушел».

И он уходит, — куда, все равно. «Прах и суета уже достаточно владели мною», — говорит этот человек и так удивительно легко стряхивает с себя и свою семью, и профессию, становится странником, Власом, «в армяке, с открытым воротом» — и, по свидетельству автора, «чувство простора и радости наполняет его».

Это-то самое главное! Каждый из персонажей Зайцева верует в глубине души, что жизнь есть прах и суета, что всякое строительство, устройство жизни есть глупая вавилонская башня, — и пускай себе строят, надрываются, а мы лучше полежим на песочке:

«Пусть идут в море, — чувствует Константин Андреевич, — пусть схватит их там, ну... потопит, разве это важно?»

Они все до одного посторонние, чужие на торжище жизни, и странно, и даже невозможно представить себе, чтобы они, на-

пример, заседали в парламенте, издавали газету, вообще суетились, достигали:

— Какие мы воеводы Пальмерстоны! — усмеваются сами они над собой, и у каждого в душе поется:

Не лучше ль в тихой безжеланности
Уснуть, как спит ночной ковыль?

Сон, безжеланность, бездействие, безглагольность, оцепенелость, тихое мление, застылость, коснение, окостенение, сладкое полубытие, — в этом вся их красота, весь источник их очарования: пусть завтра они станут работниками, деятели, очарование сейчас же исчезнет. Чем они беспомощнее и расслабленнее, тем они для Зайцева милее. Поэзия работы, созидания, творческого утверждения жизни недоступна, непостижна ему. Пусть другие поэты воспевают, как мускулистые люди стучат молотками, роются в шахтах, строят машины, мосты, — для Зайцева какая здесь поэзия! Вот если б они строили и не достроили, и махнули рукой: Бог с ним! — и пошли бы блуждать по кладбищу: ах, мы стареем! — и вспоминали Тургенева (у Зайцева все герои непременно вспоминают Тургенева!) и мечтали бы уехать в Италию (у Зайцева все герои мечтают уехать в Италию!) — вот это была бы поэзия.

В последнее, впрочем, время Тургенева заменило Евангелие: здесь они еще скорее найдут оправдание своему непротивлению, неделанию, и, воистину, до евангельской святости дошла их анемичная кротость.

Когда в рассказе «Изгнание» кому-то изменяет жена, он покорно и кротко лепечет:

— Ничего, ничего, хорошо!

А когда в пьесе «Верность» какой-то женщине изменяет любимый муж, она говорит сопернице:

— Ничего, ничего, все прекрасно. Побеждаете вы, и уже победили. Мы раздавлены, но и не надо, торжествуйте, пусть.

Удивляюсь, как эти люди не взяты живыми на небо: с такой херувимской, нечеловеческой кротостью как же им быть на земле среди пинков, тумачков, кулаков нашей ошпаренной жизни.

Женщина в рассказе «Актриса» даже как будто рада, что любимый мужчина не любит ее:

— Вы меня не любите. Я люблю вас безнадежно. В этом сила моя. Милый, милый.

И целует у мужчины руку с каким-то умилением отчаяния:

Люблю я отчаянье мое безмерное!..
Тебя я приветствую, мое поражение...

Ни борьбы, ни упорства, — уступчивы, как восковые, — тронешь пальцем, они упадут; упадут и скажут спасибо. Милые, святы полутрупы!

Сидит один этакий в вагоне и, коченея, думает:

«Придет ли кондуктор, поедут ли, нет ли, это силы не имеет!»

Посадили его, он и сидит, и радостно мечтает о гибели:

«Идет снег, заносит следы, и меня заметет: крути, крути, заметай!»

И все это, конечно, отлично, эта поэзия вялости, инвалидности, бездействия, умирания; она так щемяще-прекрасна, и Зайцев восхитительный поэт, но наше несчастье, наше проклятие в том, что слишком многие из нас такие же Зайцевы! Вы только представьте себе на минуту огромную толпу, всю Россию, из одних только Борисов Зайцевых. Зайцевы сеют и жнут, Зайцевы сидят в департаментах, Зайцевы продают, Зайцевы покупают. Да ведь это величайшее страдание и величайший позор! Тают, вянут, никнут, блекнут — хлибкие восковые фигурки, — ни одна не стоит на ногах! И, пожалуйста, не подносите к огню, так и потечет, заструится. Так и закаплет воск. И при этом еще улыбаются: ах, как приятно таять!

4

Таять мы все мастера, умираем весьма талантливо, еще Тургенев смаковал: «удивительно умирает русский человек»; но ведь, кроме смерти, есть еще жизнь, кроме бездействия — действие, и здесь-то нашему таланту конец!

Вот только что с почты получена новая книга «Суходол» — великолепные рассказы Ив. Бунина, — раскрываю, где придется, читаю:

«Он поставил таган на грудку сучков и стал поджигать, поддувать их, намереваясь что-то стряпать. Сучки были сыры, только дымились, он плакал от дыма... И, видно, раздумав стряпать, сел на обрубок дубового корня. Из-под тагана пошел молочно-белый дымок, покурился и потух».

Да ведь это бессознательный символ всего нашего русского действия: стал делать, недоделал и бросил. Вздумал стряпать и не достряпал. Зажег и потухло. А он сел на обрубок и сидит. Да и стряпать-то не было надобности, — в этом-то главная суть. И, перевернувши страницу, я снова читаю, как какой-то Егор бросил на заводе работу, хоть работа была не тяжела, и ни с того ни с се-

го, «всем на посмешище», ушел в Москву в босяки (вот оно, это поэтическое: уйти бы!) и, вернувшись, оборванный, даже не сумел объяснить, зачем он шатался в Москву. Вообще даже самое слово «зачем» изъято из их обихода. Этого, например, Егора называют зачем-то в караульщики, хотя караулить решительно нечего. Он должен стеречь кустарник, который все равно уже вырублен. Вырубили же кустарник крестьяне, — тоже зря, безо всякой надобности. И снова Егора потянуло, уйти бы. Он ушел, но только тогда, когда нужно, чтобы он остался... И так дальше, и так дальше, плетется этот нелепый узор демонстративно-бесмысленных дел...

Я не говорю, что и вправду такова наша русская практика, то самое дело и делание, от которого так лучезарно отстраняются поэтические люди Зайцева, я только говорю, что такую ее ощущают теперь наши современные художники. Бунин, например, как прокурор, пристрастно, с застарелою болью, выслеживает всякое наше движение и ежеминутно отмечает: не то, не то, не так. Именно на этом «не так» основаны его многие творения, их скорбная, суровая лирика.

«Ты подумай только, — говорится в «Деревне», — пашут целую тысячу лет — да что я, больше! — а пахать путем-то ни единая душа не умеет. Единственное свое дело не умеют делать»... «Хлеба ни единая баба не умеет спечь».

И в «Суходоле» чуть только какой-то помещик скажет себе и окружающим:

— Вот так-то должен сделать я! — в ту же минуту, по свидетельству автора, делает он как раз обратное.

Бунинская тоска есть тоска по хозяйственности, по какому-то «правильному» делу, — это так небывало, так ново в литературе нашей! Бунин с содроганием ощутил в нашей душе — «жажду гибели, жажду самоуничтожения, раззора» — и вот старается ее преодолеть.

Но Зайцеву, как мы видели, именно эта «жажда гибели», «жажда самоуничтожения» и любезна в русской душе, именно всякий «раззор» дорог для него и упоителен.

«Здесь все плохое, — говорит у него кто-то про Русь, — все плохое, отсталое, над чем всегда смеются, *но тем оно милей*».

А если один у Зайцева и почувствовал: «Русь, Русь, горькая Рассея, — грязь, нищета, тупость столетняя, ужас», «хорошо отдать за нее себя», — то тотчас же уехал в Италию, — таять, млеть, цепенеть, светиться, лучиться, как икона...

О ВСЕВОЛОДЕ ГАРШИНЕ

(Введение в характеристику)

1

Незадолго до женитьбы, уже знаменитым писателем, Гаршин приехал погостить к своему дяде в деревню и тотчас же принялся за истребление крыс.

Крысоловка была у него какая-то особенная, крыс в амбарах водилось множество, и этой забавы хватило автору «Медведей» надолго. Но, — что любопытнее всего, — он почему-то затеял поставить это занятие на канцелярскую ногу. Был заведен специальный журнал, куда Всеволод Гаршин с бухгалтерской обстоятельностью ежедневно заносил* число казненных животных, и в особой графе отмечал:

«С крысами тихо».

Или:

«Крысы в угнетении».

Или:

«Настроение твердое».

Конечно, все это шутка, но такая уж, оказывается, обстоятельная была у этого человека натура, что даже и в шутку вводил он рубрики и разряды. Недаром всю жизнь величайшею страстью его было коллекционерство — собирание камешков, растений, животных, распределение их по рубрикам, по отделам, и недаром, еще мальчуганом, приезжая в Питер, привозил он с собою гербарии и коробочки с минералами. А в старших классах гимназии он, — по словам Я. Абрамова, — «был поглощен устройством всевозможных коллекций* — гербария, коллекции минералов, зоологической и т. д., причем придавал своим занятиям особенное, чуть ли не мировое значение»*.

По свидетельству его друга Фаусека, он даже в пору безумия, исхудалый, черный от загара* и страшно усталый, с полудня до ночи бродит под Харьковом с какою-то папкой в руках, неустанно собирает весенние цветы, *раскладывает их меж листами газетной бумаги*, и, если река преграждает ему дорогу, он переходит ее (в пальто и в платье!) вброд и продолжает свою «прогулку натуралиста», мокрый по самую грудь.

— Это для Герда гербарий, — говорит он. — Ему это очень нужно!

За несколько дней перед страшной своей кончиной рвется на Кавказ и все твердит о гербарии, который он там соберет.

Ему как будто бы мало было любить природу, он ее распределял по рубрикам, сортировал, и очень характерно для обычной

его обстоятельства, что еще подростком, подойдя к какому-то акварию, он стал называть изумленному своему приятелю точные латинские имена всех растений и животных, содержащихся там.

Никакой расплывчатости и путаницы не выносил его ум, чрезвычайно точный и склонный к классификации всех познаний и восприятий. Недаром кумирами Гаршина были всю жизнь Ньютон и Дарвин, и из всех стран недаром его больше всего тянуло в Англию*, на родину точных наук (см. «Памяти Гаршина»). И в писаниях у него стремление к точности чрезвычайно. Прежде чем попасть к нему на страницы, каждая вещь как будто специально измеряется им, и он только тогда может оказать ей гостеприимство, когда она взвешена на его весах и выверена его аршином. Он, например, в «Красном цветке» ни за что не умолчит, сколько фунтов весу было у его поэтического героя:

В первый день	109 фунтов
Во второй	107 »
В третий	106 »
За день до смерти	93 »

И ни за что не скажет: «жара», а всегда: «столько-то градусов жары».

Не скажет: «далеко», а непременно: «столько-то верст».

Цифры неизбежны для его живописи. И как-то даже изящно выходит у него, когда в своих «Петербургских письмах» он с первых же строк сообщает нам цифры ежегодной смертности:

В Голландии	17 на тысячу
» Москве	36 » »
» Петербурге	37 » »
» Орле	около 60 » »

Рассказы свои он считал «воплями», «стихами в прозе». Но «вопли» и «стихи» сбиваются у него порою на арифметику. Так, в рассказе «Трус» он «вопиет»:

«Выбыло из строя двенадцать тысяч... Эта цифра то носится предо мною в виде знаков, то растягивается бесконечной лентой лежащих рядом трупов. Если их положить плечо с плечом, то составитя дорога в восемь верст...»

А в «стихотворении в прозе» «Медведи» так странно читать, что вершина какого-то «пристена» подымается над уровнем реки на 50 сажень, что спуск к городу 2 версты и что вид с этого пристена на 40 верст кругом, — до того не нужны «стихотворению в прозе» все эти сажени и версты.

Цифры как-то особенно обаятельны для этого поэта «хаоса и безумия», и, даже рискуя наскучить, он всякий раз сообщает, например, в очерке «Аясларское Дело», число шагов и верст на разных дистанциях, номера батальонов и рот. А в превосходных его «Воспоминаниях рядового Иванова» — посмотрите, как много чисел, фунтов и номеров.

4 мая 1877 года пришла 56 дивизия, а 7 мая в 4 часа Иванов был в 222 полку, который в 1877 г. состоял не из 4, а из 5 рот. 1 переход был 18 верст, грузу 20–30 фунтов. В роте было 2 офицера. Было 35 градусов, а переход был 48 верст. 90 человек упало. 3 умерло. В кубышку входило 4 бутылки, а в котелок 7 стаканов. Один солдат покинул 5 детей; ему 40 лет, а другому 22 года. 40 000 русских растянута на 70 верст, а турок было 100 000. За 15 верст отсюда 200 или 300 казаков растянулись на 20 верст. 4 человека выходили, 1 упал, 2-е его подняли. Капитан 5 раз вел в атаку 100 человек и потерял 52 человека; турок было *втрое* больше, и т. д.

Поистине, палатой мер и весов хотела быть голова этого человека. В точнейшем и несомненнейшем виде норовил он закрепить в своем сознании окружающее. И болезненная его пунктуальность доходила до того, что чуть его герой взял в руки винтовку, он тотчас же поспешил для чего-то уведомить нас:

«Номер винтовки 18 635».

2

Удивительно, как это никто не заметил, что самые запутавшиеся и смятенные люди, которых в его «Рассказах» множество, говорят у него чрезвычайно размеренно, тоже как бы по рубрикам, будто и их слова он записывал в ту странную конторскую книгу, где отмечались им успехи своего крысодавства.

Вот, например, герой «Надежды Николаевны», художник, только что переживший смерть возлюбленной и убивший ее убицу, объясняет, почему он пишет свои мемуары:

a) «Иные, — говорит он, — пишут свои мемуары потому, что в них много интересного в историческом отношении;

b) другие потому, что им еще раз хочется пережить счастливые молодые годы;

c) третьи затем, чтобы покляузничать и поклеветать на давно умерших людей и оправдаться пред давно забытыми обвинениями».

Но у него причина другая:

d) «Может быть, — говорит он, — если я изложу свои воспоминания на бумаге, я этим покончу все свои счета с ними... Вот странная причина, заставляющая меня взяться за перо».

Удивительна эта строгая систематичность в бурнейшей повести о ревности, убийстве и страсти. А вот как систематически и по каким рубрикам в другом рассказе «Ночь», — который у критика С. А. Андреевского назван даже почему-то рассказом «психиатрическим»^{*}, — описывает Гаршин смятенность самоубийцы, «запутавшегося», как он сам говорит, человека:

а) «Первый голос его души, самый ясный, бичевал его определенными, даже красивыми фразами».

б) «Второй голос, неясный, но привязчивый и настойчивый, иногда заглушал первый». — «Не казись, — говорил он, — зачем? Лучше обманывай до конца» и т. д.

с) «Был еще третий голос, тот самый, что спрашивал, полно, не было ли» и т. д.

Какая же это запутанность? Все голоса души зарегистрированы, каждый записан в отдельную графу, — чего, казалось бы, отчетливее!

Замечу кстати, что когда этот готовящийся к самоубийству, «запутавшийся» человек выглянул на минуту в окно и увидел звезду, Гаршин не преминул нам сказать, что звезда эта называлась Арктур; а когда к нему в руки попал револьвер, Гаршин указал, что револьвер этой системы «Смита и Вессона». Но это мимоходом, а главное то, что его мышление до странности неуклонно стремится к категориям и разрядам:

«Все люди, которых я знал, разделяются на *два разряда*» — пишет он, например, В. А. Фаусеку^{*}.

«Я делю довольных *на три категории*»^{*}, — говорит он своему сослуживцу А. Васильеву, и тут же перечисляет эти категории:

а) довольные высоким положением в свете;

б) довольные богатством и роскошью;

с) довольные женской любовью¹.

И даже удивительно, когда какой-нибудь его персонаж оторвется от категорий и скажет о себе: «я путаюсь», «я ничего не помню» — знаешь наперед, что эта «путаница» выйдет у него отчетливая, как диссертация.

«Я путаюсь. В моей голове все перемешалось», — говорит, например, у Гаршина героиня его очерка «Происшествие», — и говорит это на той самой странице, где она только что цитировала какую-то философскую книгу о том, будто проститутки суть «клапаны страстей», делала отсюда вывод, что у проституток есть свой общественный «пост», а из этого в свою очередь заключала,

¹ Должно быть, подлинные слова Гаршина не были так банальны, но таковы они в передаче слышавшего их чиновника. Характерно, что чиновник этот не посмел даже сказать «женская любовь», а сказал: «симпатии женщин».

что их служба хоть и презренна, но с точки зрения социальной необходимости есть такая же «должность», как, например, должность мирового судьи, и что стало быть, хотя теория «клапанов» есть теория «гадкая», но даже и при этой гадкой теории проституток надлежит уважать.

После таких доводов этой рассуждающей дамы, не правда ли, чрезвычайным сюрпризом кажется ее заявление:

«Я ничего не думаю, я чувствую, что пью, что ничего не помню и путаюсь. В моей голове все перемешалось... В висках у меня стучит, в ушах звон, в голове все скачет».

И вообще никакой истерики, никаких «нервов» не мог избразить Гаршин, хотя вечно за это брался. Как-то так выходило, что все его ревнивцы, самоубийцы, падшие женщины, сумасшедшие, — вместо того, чтобы «среди вихря чувств кружиться без руля», великолепно излагали по порядку все события, спорили, резонировали, обсуждали.

Вот покинутый на поле сражения солдат в рассказе «Четыре дня». По словам одного критика, он уже не человек, а «валяющееся и бессознательно кричащее от боли мясо»*. Тем не менее это «мясо» — смотрите, как аккуратно группирует у Гаршина свои впечатления и мысли.

Очнувшись от обморока, это «мясо» вызывает у себя в памяти старинную книгу «Физиология обыденной жизни», наводит по этой книге справку, сколько дней оно («мясо») проживет без пищи.

Но предварительно «оно» подробно описывает, что происходило до той минуты, как оно было ранено.

Потом подробно описывает окружающую его обстановку справа, слева, вверху и внизу.

Потом подробно описывает, какова была боль от его раны, и после этого переходит к описанию того турка, который был им убит, перемежая все это такими рассуждениями, что один очевидно наивный критик простодушно спросил*: «да полно, мог ли раненый с туманом, свинцом в голове, с сильным лихорадочным состоянием рассуждать *так холодно и логично?*»*.

Но тотчас же позабыл свой вопрос. А между тем это очень характерно: Гаршин лучше очевиднейшим образом нарушит всякую «психологическую правду», лишь бы соблюсти драгоценную ему пунктуальность и, так сказать, разграфленность всякого описания. Стоило рядовому Иванову заметить в своих «Воспоминаниях»:

«Я плохо помню начало боя», —

как вслед за этим последовала подробнейшая его реплика именно об этом «начале боя», — и где стояли турки, и где русские,

и куда кто стрелял, и из каких кустов кто двигался и т. д., и т. д. — и все обстоятельно, как официальное «донесение».

Нет, ни «путать», ни «плохо помнить» гаршинский герой не в состоянии, даже если он пьян, даже если он сумасшедший, даже если он не человек уже, а «бессознательно кричащее от боли мясо». И сам Гаршин, — разве он не похож отчасти на того из своих персонажей, про которого он где-то сказал:

«У этого человека в голове все ящички и отделеньица; выдвинет один, достанет билетик, прочтет, что там написано, да так и действует... Там у него все по алфавиту».

Или другими словами: «у него в голове расположены *под разными рубриками* убеждения», — как выражается Кудряшов в рассказе «Встреча».

И каких пьяных, истерических, «путанных» людей ни прославлял бы он, сам он сидел среди них, как трезвый среди охмелевших, и трезвыми глазами смотрел на них, и вписывал их речи по рубрикам, и в оргии их не участвовал.

3

— Не может этого быть! Тут что-нибудь да не так, — несомненно скажет читатель. — Должно быть, вы что-то перепутали. Гаршин был безумный, больной человек, он был весь — порыв, а вы его каким-то бухгалтером тштитесь тут перед нами изобразить. Ведь сказано же: «Стихия Гаршина — стихия трагизма, стихия отчаяния», ведь выразился же поэт, что

Как будто ядом красного цветка
Была отравлена душа его больная, —

а вы зарядили одно: «рубрики». Да знаете ли вы, как страдальчески покончил с собою Гаршин: он кинулся в пролет лестницы с четвертого этажа прямо на какую-то железную печь и разбился — так неужели же, по-вашему, и это «рубрика»? Какие пустяки! — скажет читатель, и, может быть, будет прав, и, может быть, я с ним совершенно во всем соглашусь, — но именно потому-то как же мне не говорить о «рубрике», как же мне не выпяливать ее прямо читателю в глаза, раз я ни на мгновение не забываю, какой хаотически безумной была у этого поэта душа?

Ведь то-то и поразительно, что хаос, — и вдруг: бухгалтерия. Безумие, и вдруг — педантичность. Сумасшедшая палата, и вдруг — Палата мер и весов.

Вы посмотрите на портреты этого безумца — (портрет Репина, конечно, не в счет, ибо он только доказывает, как смотрел на

Гаршина Репин) — на фотографиях какой он весь застегнутый, причесанный, аккуратный. Он, богема, друг бесшабашных художников, бывший студент 70-х годов, чуть-чуть даже (по эпохе) нигилист, — и ни одной беспорядочной складки, все подтянуто и официально. У него прекрасные волнистые волосы, но он не даст им как-нибудь взбиться, взлохматиться, свеситься, он причешет их педантически-ровно. Переберите-ка его письма, какой правильный почерк, и (непреренно!) какая точная у каждого письма дата. Некто Павловский с изумлением вспоминает, как «чиста и уютна» была холостая комната у юноши Гаршина, и как аккуратно содержал он там свои вещи! «Это отличало Гаршина от тогдашней молодежи»*, — говорит Павловский. — Еще бы! Но все это ничто по сравнению с тем порядком, который поражает в его сочинениях.

Всмотритесь, например, как описывает Гаршин лицо человеческое, — разве видана такая методичность еще хоть у одного из художников, а тем более у безумца? Читайте от слова до слова:

а) «Личные кости развиты совершенно в ущерб черепу;

б) лоб узок и низок;

с) глаза без ресниц и бровей, едва прорезываются;

д) на огромном плоском лице сиротливо сидит крошечный круглый нос, хотя и задранный вверх, но не только не придающий лицу выражение высокомерия, а, напротив, делающий его еще более жалким!

е) рот, в противность носу, огромен и представляет собою бесформенную щель, вокруг которой не сидит ни одного волоска» («Денщик и офицер»).

Подумайте только: аккуратно, сверху вниз, поочередно, по мелочам описана каждая часть лица: лоб, глаза, нос, рот, растительность на лице, без малейшей даже попытки дать общее впечатление, слить все эти мелочи воедино, — и что же это, как не разграфление образа, как не разбивание его на отдельные «рубрики».

И мне вовсе не нужно, чтобы лицо у гаршинского героя непременно было «как широкая, захохотанная улица», где «пыльно и мягко ноге», где «бродят куры и роются поросята», — как недавно, к великой радости газетных пересмешников, опрометчиво выразился один русский импрессионист¹ — но не могу же я забыть, что для художников человеческое лицо совсем не сочетание такого-то носа и таких-то глаз, что недаром же, в самом деле, Гоголь одному своему герою дал такое лицо, будто тот говорит:

¹ С. Сергеев-Ценский.

— Пойдем, брат, в другую комнату, там я тебе что-то скажу; другому дал глаза «сладкие как сахар», а про третьего выразился, что «природа — хватила топором раз — вышел нос, хватила в другой — вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, не оскобливши, пустила в свет, сказавши: «живет».

Гаршин же, словно боится довериться общему впечатлению, и вот у него это странное: «личные кости развиты совершенно в ущерб черепу».

И такое у него не только с лицами, а и с ландшафтами, с постройками и с картинами. Общее впечатление как будто кажется ему ненадежным, расплывчатым, и он хватается — даже здесь! — за категории и разряды.

Поразительно в этом отношении его описание больницы из очерка «Красный цветок». Это архитектурский план, чертеж, а не рисунок художника; с величайшей аккуратностью сообщается, куда выходила какая дверь, куда какое окно, сколько было комнат, и как они расположены, и для чего какая комната предназначена, и сколько человек должна была содержать, и сколько содержала, и где было женское отделение, и где столовая, и где ванная, и где помещение для буйных. Хоть сейчас посылай за подрядчиками и строй по этому плану еще одно такое же здание, но почему же — спрошу я опять — этот безумный художник так удивительно был пунктуален?

А его пейзажи! Уж не удерживал ли он себя нарочно от всякого импрессионизма, но зачем без всякой надобности в «Медведях» рассказал на четырех страницах, что было на юг от «пристена» и что на север, и что на восток, и какие породы растений покрывали всю эту площадь земли, и какая была у этой площади почва и какая подпочва, и вместо пейзажа дал какую-то схему из геодезии? Я приведу хоть отрывок из его описания, — до того оно характерно для Гаршина:

«Сверху открывается вид, — говорит он, — верст на *сорок* кругом. Направо к *югу* и налево *на север* тянутся холмы *правого* берега Рохли, круто спускающиеся в долину, как тот, с которого мы смотрим, или отлогие; некоторые из них белеют своими обнаженными от почвы меловыми вершинами и скагами, другие покрыты по большей части чахлой и низкой травой. Прямо на восток тянется безграничная, слегка поднимающаяся степь, то 1) желтая от сенокосов, на которых густо разросся негодный молочай, то 2) зеленеющая хлебами, то 3) лилово-черная от поднятой недавно целины, то 4) серебристо-серая от ковыля» и т. д.

Иной съемщик позавидует такому подробному чертежу, но, Боже мой, какая мелодия послышалась бы нам из этого пейзажа, если б его написал Левитан или Чехов! А у Гаршина он слишком

хозяйственно и деловито «сделан», — и как эта суховатая манера не вяжется с тем немного театральным образом Гаршина, поэта-безумца, к которому мы приучили себя.

И разве не столь же схематичны его пейзажи из «Воспоминаний рядового Иванова» и из «Аясларского дела»: что справа, что слева, да сколько верст, да какие породы деревьев, — это уж у него непременно.

И в очерке «Встреча»: с очевидным удовольствием берется он пересказывать инженерский проект искусственной морской гавани: тут и «каменная кладка из тесанного камня», и «продольный разрез», и «поперечный разрез», и «пятьдесят сажен ширины», и «шестнадцать футов ниже поверхности моря», — и здесь среди цифр и технических терминов он чувствует себя совершенно как дома, — такой странный «поэт хаоса, безумия и ужаса».

4

Каргач. Кизил. «Крысы хвосты». Кукуруза. Мята. Пшеница. Терновник. Тополы. Тыква. Ячмень.

Это я из гаршинского военного очерка «Боевые картинки». Идя походом, этот писатель почему-то точнее зарегистрировал встречавшиеся ему растения. А в «Медведях», которые к ботанике относятся меньше всего, он тоже почему-то перечисляет:

Дубовая заросль. Бересклет. Сосна. Орешник. Береза. Молочай. Ковыль. Лозняк. Лиловый чебрец. И даже какой-то Люциум.

В «Сказке о Жабе и Розе»:

Хмель. Павлика. Мышиный горошек. Чертополохи. Крапива. Желтые коровьяки.

А когда он написал фантастическую сказку о символической пальме, то и эту символическую сказочную пальму назвал точнейшим латинским именем: *Attalea Princeps*[◊].

И, конечно, рядом с этой *Attalea Princeps* ему и Бог велел поместить символическую корицу, символическую цикаду, кактусы, папоротник, саговую пальму.

Положительно он влюблен в точнейшие слова, в пунктуальнейшие даты. Сказать «какой-то цветок» для него немислимо. В вещественном мире, в мире зримом и осязаемом он не теряется, как большинство из нас; знания его прочны, и то, что он знает, он знает. И мало того, что отметит, что винтовка, попавшая ему в руки, имела № 18 635 («Воспоминания рядового Иванова»), он еще укажет, что она была системы «Пибоди и Мартини» («Четыре дня»), с

[◊] Атталия главная (лат.).

пулями «четырехлинейного калибра» («Аясларское дело»), и что хотя винтовки системы «Пибоди и Мартини» лучше винтовок системы «Снайдера», «Кренка», или «Бердана», но «магазинные» ружья лучше всех, так как из них можно выпустить «чуть ли не *двадцать* пуль без перерыва»* (Письмо к И. Е. Мальшеву).

Удивительно ли, что с таким наклоном ума к точности и прочности знаний этот человек до страсти любил всякую механику, всякое мастерство, рукоделие, рукоделие? Не странно ли было бы, если бы было иначе?

В 1880 г. между двумя припадками безумия он выдумал вдруг машину для изготовления цветочных горшков, хотя, конечно, цветов у него не было, горшки ему были не нужны, а гончарный станок изобретен и без него за тысячу лет.

Но нужно же было ему провести к какому-то круглому опрокинутому столу длинную сеть веревок, протянуть их зачем-то на балкон, и вообще устроить у себя целый горшечный завод.

Строить, клеить, вырезать, мастерить — к этому он приучил себя с детства, и часто, когда его товарищ, возвращаясь домой, обнаруживал у себя на столе какое-нибудь диковинное сооружение, «на верхушке которого качался на кончике пера записка», — он тотчас же заключал: это без меня заходил ко мне Гаршин.

По словам г. Я. Абрамова, Гаршин еще гимназистом* «занимался гальванопластикой, устройством химической лаборатории, проведением в квартиру газа».

Его дядя вспоминает, каким праздником была для «Всеволода» в деревне Ефимовке постройка пристани на сваях.

Переплетному ремеслу он научился еще в детстве и, по свидетельству многих друзей, занимался этим делом ежедневно после обеда. Даже в больницу св. Николая взял он с собою лабораторию и свой переплетный станок. А какие он делал искусственные гирлянды и украшения из листьев и цветов! А как он мастерски чертил славянские литеры и писал послания глаголицей. Недаром близкие звали его, дразня, гоголевским губернатором, который умел вышивать по тюлю.

И чрезвычайно характерно, что «внимая ужасам войны», Гаршин таким образом выразил свое возмущение:

«Электрофорная машина Теплова и соединение химического и физического общества интересуют меня гораздо менее, чем то, что турки перерезали 30 000 безоружных стариков, женщин и ребят».

Еще бы! Кого же это может интересовать «более», — и как сильно должна была увлекать его «электрофорная машина» ежели отвлечь его от нее могли только 30 000 трупов! Недаром проф. Фаусек мимоходом заметил, что из него, пожалуй, мог бы выйти

хороший инженер или механик. Не правда ли, как это неожиданно для поэта, стоящего «на острых отвесах безумия, страшно высящихся над бездной гибели», — как выразился недавно о Гаршине один современный критик.

Но вот и еще характернее. Когда общий съезд представителей русских железных дорог объявил конкурс на какое-то специальное механическое приспособление к перевозке хлеба в ссыпную, Гаршин принял участие в этом конкурсе* и вместе с одним знакомым инженером изобрел соответствующий механизм, — за что и была выдана премия в 2400 р.

Стихотворец Надсон сулит ему великую железнодорожную будущность и поздравляет «с успехами на инженерском поприще». И несомненно, что его систематическое точное мышление, так цепко хватающееся за все детали материального мира, было лучше всего приспособлено именно к такого рода деятельности. Еще в детстве, когда взрослые разговорились о пароводных якорях и чего-то такого в них не поняли и хотели обратиться к моряку, вмешался Гаршин, гимназист второго класса¹, и весьма обстоятельно разъяснил всю технику этого дела*.

Вот еще когда привыкал его глаз к разным «техническим» наблюдениям. Аккуратность и техническая его умелость уже тогда была так велика, что, по воспоминаниям его брата, относящимся к той же поре, он как-то поймал лягушку, разрезал ей брюхо, рассмотрел, что внутри, потом аккуратно зашил, смазал деревянным маслом, сделал перевязку, наложил бинты и лягушка ускакала.

Многие из нас вспарывали брюхо лягушкам, но чистенько зашивать его и аккуратно смазывать умел только этот «поэт хаоса, безумия и ужаса...»

5

И вот теперь самое главное. Не знаю, как для вас, а для меня из-за всех этих его «рубрик», гербариев, аквариумов, чертежей, точнейших слов и прочнейших знаний, из-за этих винтовок системы «Снайдера», «Кренка», «Бердана», «Смита», «Вессона», «Пибоди и Мартини», из-за аппарата «для перевозки хлеба в ссыпную» слышится какой-то нечеловечески-дикий крик:

— Матушка, спаси твоего бедного сына! Они льют мне на голову холодную воду!*

¹ Рейнгарт ошибочно зовет его гимназистом 3—4 класса. В 1866 г. Гаршину было всего лишь 11 лет.

От своего сумасшествия спасался он, укрывался от него, где только мог и чем только мог и в ужасе шарахался от всего, что хоть сколько-нибудь напоминало ему ту сумятицу мыслей, тот хаос души, который приносило к нему безумие, грозившее ему ежеминутно¹.

Он как бы говорил: ты несешь ко мне бред, а я ухвачусь за «рубрику». Ты грозить мне галлюцинациями — вот же тебе точнейшие числа, аршины, версты, градусы, фунты. Ты сулишь мне сумасшедшую палату, — вот же тебе Палата мер и весов.

И строил, и строил свои баррикады этот бедный безумец, который так жадно мечтал воплотиться в бухгалтера. — Нет, нет, я трезвее вас всех, хмель безумия не хмелен для меня, — смотрите, я знаю твердо и верно: винтовка была № 18 635, а звезда была Арктур, а пальма — *Attalea Principes*, а «каменная постель» была на шестнадцать футов ниже поверхности моря, нет, галлюцинациям не достать меня, я всюду даже цифру сказать могу. О, мера, о, вес, о, число, спасите меня, защитите! — бессознательно как бы молился он. Вот я твердо знаю: в сказке «То, чего не было» двадцать восемь градусов по Реомюру, в «Аясларском деле» — тридцать пять градусов в тени. Я все помню, все сознаю, все изложу по порядку, от всяких кошмаров, от всяких вампиров забронирован мой точный ум.

Но он был обреченный.

Сумасшествие с детства было суждено ему, как царство — наследному принцу. Ему не было еще и двадцати лет, когда застрелился его старший брат, Виктор, — и это было для него как бы знаменье. «Очередь за тобою!» — как бы сказал ему кто-то. И с той поры началось ожидание: — вот, сегодня я хожу, как все, и говорю, как все, а завтра я жалчею ребенка, посмешище, болтун каких-то нелепых слов —

Посадят на цепь дурака
И, сквозь решетку, как зверька,
Дразнить тебя придут.

Пять раз он был за этой «решеткой». Из больницы св. Николая попадал в лечебницу д-ра Фрея, потом в Орловский желтый дом, потом в Харьков «на Сабурову дачу», потом снова к тому же

¹ У его безумия был прилив и отлив. Ученые психиатры определяют, что «недуг Гаршина принадлежал к той группе циркулярных психозов, в которой светлыми промежутками разделяются двухфазные приступы болезни, т. е. к так называемой *folle à double forme*». И весь ужас в том, что в дальнейшем своем течении эта болезнь имеет склонность проявляться чрез более короткие периоды и сокращать свободные промежутки до полного их уничтожения (*Н. Баженов. Душевная драма Гаршина. — В кн.: Психиатрические беседы на литературные и общественные темы. 1903. с. 116 и 119.*)

доктору Фрею, — и вся остальная жизнь стала для него вроде как бы рядом «антрактов» между Фреем и Сабуровой дачей. Это только «пока» — промежутки, передышка, «междудействие», а потом снова начинается «настоящее», и жутко следить по его письмам, как этот ужас ожидания играет с ним как с игрушкой. Он то пишет приятелю:

«Я ужасно боюсь, как бы не заболеть».

То надеется:

«Может быть я избегну третьей высидки в сумасшедшем доме».

То опять смертельно тоскует:

«Часто горько сожалею я, что пуля восемь лет назад не взяла немного левее. Что это за жизнь — вечный страх, вечный стыд... и надо всем этим мучительный страх сойти с ума и опять испытать этот ад».

То проклинает былые припадки:

«Более всего угнетают меня безобразные, мучительные воспоминания последних двух лет. Чего я только не наделал в своем безумстве».

То опять замирает от страха:

«Что может быть глупее такого положения: теперь я боюсь уже не меланхолии, а мании, не зная, нормально ли мое улучшение или только кажущееся, не зная, пойдет ли мое благополучное самочувствие *все crescendo до тех пор, пока не придется засаживать меня к Фрею*». «Мне не так страшно умереть, как заболеть» (см. его письма к В. М. Латкину и В. А. Фаусеку).

Не дай мне Бог сойти с ума;

Нет, лучше посох и сума,

Нет, лучше труд и глад...

— Лучше бы мне сифилис, лучше бы мне потерять обе руки, лучше бы мне родиться уродом, — говорил он Я. В. Абрамову, — «только бы избавиться от этой ужасной боязни сумасшествия». Он боялся боязни, и можно себе вообразить то нечеловеческое напряжение всех его умственных сил и всей его воли, когда он пытался оттолкнуть от себя этот идущий на него ужас безумия, бился с ним, как птица бьется с бурей, и мечтал задержать его хоть на минуточку, — матушка, спаси своего бедного сына! — и аккуратно застегивал сюртук*, и был педантичен, как бухгалтер, и распределял свои мысли по ящичкам, и водил их по рубрикам, — вот я какой трезвый, «тебе» нечего делать со мною, я для «тебя» неуязвим, — и заклинал «его» всеми заклятиями, но «оно» не сдавалось и шло, и загнанный человек, после одной из бессонных

ночей, не выдержал, — выбежал из спальни на лестницу и вниз головой ринулся с четвертого этажа в пролет. Наконец-то и ему удалось победить, —

And the fever, called «Living»
Was conquered at last[◇], —

по чудесному слову поэта.

Теперь, я надеюсь, читатель хоть немного начнет понимать, почему я так тщательно выдвигал перед ним «арифметику» и «бухгалтерию» Гаршина.

Эта «бухгалтерия» и эта «арифметика» были в сущности той цитаделью, куда в слепом порыве самозащиты убежал гонимый безумием человек.

И очень драгоценно отметить, что другой безумец, чье безумие светит теперь для всего мирового искусства, Эдгард По, алкоголик, морфоман, бездомный бродяга, был в своем творчестве такой же пунктуальный, размеренный и, так сказать, «арифметический» человек, как и наш поэт «Красного цветка».

Еще совсем недавно один русский критик Е. В. Аничков, к удивлению многих, напомнил нам*, что героев Эдгарда По и его самого больше всего отличала «способность холодного расчета», хладнокровие, влечение к точнейшим знаниям и цифрам, — объясняемое, впрочем, у г. Аничкова якобы американизмом Эдгарда По. Этот поэт непременно сообщит вам, скольких футов длины был убитый Гордоном Пимом медведь, скольких ярдов был луг в очерке «Поместье Арнгейм» и сколько футов в высоту имел стоявший на этом лугу утес и т. д., и т. д., и т. д.

Раскрываю первый попавшийся том «Таинственных рассказов» Эдгарда По, — и в самом деле разительно: цифры, цифры и цифры, — явное щегольство, кокетничание цифрами, какая-то эстетика арифметики, и вот в этих «Рассказах» рыбак, втянутый в вихревую воронку воды и вертящийся в ней с сверхъестественной скоростью, умудряется заметить, который час и сколько градусов у наклона воронки, и хотя, как и гаршинский персонаж, говорит о себе, что «все у него спуталось», — тут же в этом дьявольском вихре делает тщательные наблюдения и открывает сложный физический закон о нахождении твердых тел в воде, цитируя вторую книгу Архимеда «De Incidentibus in Fluido»^{◇◇}. (Descent into the Maelstrom)^{◇◇◇}.

[◇] И лихорадка, что жизнью зовется, прошла, наконец, у него (англ.).

^{◇◇} «О происходящем в жидкой среде» (лат.).

^{◇◇◇} Нисхождение в Мальстрем (англ.).

Согласитесь, что эта «вторая книга Архимеда» стоит у Эдгарда По той «Физиологии обыденной жизни», которую полумертвый солдат вспоминает у Всеволода Гаршина. Да как же иначе. Как же, в самом деле, Гаршину и По было обойтись без цифр, без Архимеда, без этой эстетики арифметики! Ведь постоянное их отпрядывание от сужденного им хаоса и беспорядка должно же было вырабатывать в самом их душевном организме противоборствующие начала, весь их душевный строй направить в сторону сопротивления, из отравляющего их яда создать противоядие и воспитать в них неуклонную волю к здоровью, к трезвости, к норме.

И пусть оба они были побеждены, — ибо нельзя же трезво умирать от белой горячки и спокойно бросаться с четвертого этажа стремглав, — но их борьба со своею же собственной отравленной кровью, и те баррикады, которые они строили против самих же себя, и та Палата мер и весов, которую они так безнадежно устроили в своей сумасшедшей палате — душе, разве это не драгоценнее и не патетичнее, чем какая-то «сверкающая радость безумия», и какая-то «жажда мгновенных озарений, мига всеразрешения, всеоправдания, всеспасения», — которою одаряют Гаршина его словоблудные критики.

6

Дарвин, пред которым Гаршин так благоговейно склонялся, писал в своем знаменитом труде*:

«Выньте, например, у собаки из ноги берцовую кость, и вы увидите, что *другая кость*, та, которой теперь приходится поддерживать тяжесть всего туловища, — тоненькая и ничтожная вырастет постепенно в пять (а то и больше!) раз и успешно заменить собою изъятую».

И еще:

«Когда, — говорил он, — удаляют часть кости из ноги или из предплечья у животного, и эта кость не замещается развитием новой, то соединенная с нею кость увеличивается до тех пор, пока не достигает объема, равного объему двух костей, отправления которых она должна совершать».

То же было и с Гаршиным. Не то, чтобы он в один прекрасный день рассудил:

— Мне угрожает безумие, дай-ка я приму меры.

И именно какими-то стихийными силами, которые всегда в каждом из нас, в каждом организме слепо, автоматически, сами собою и сами из себя стремятся восстановить нарушения, изъяны, ущербления естества; тою самою бессознательной волей к самоизлечению, к возмещению всех утрат собственными своими

средствами, — волей, которая таится в каждой былинке и в каждом моллюске — во всем органическом мире, — Гаршин незаметно для самого себя выращивал и лелеял в себе свою «бухгалтерию», свою «арифметику» — пусть заполнит она у него зиявшие изъяны его души и рассудка, и мудрено ли, что эта «арифметика», эта «бухгалтерия» выросли у него до огромных размеров, как вырастает та тоненькая хрупкая кость, когда ей надо заместить уничтоженную? Вырежьте у человека одну его почку, и другая увеличится чуть не вдвое и станет выполнять двойную работу.

Здесь все инстинктивно, здесь не психология, а биология, не сознание, а стихийная воля жизни — и все это было бы хорошо, если бы Гаршин только таким путем спасался от себя самого.

Но весь ужас в том, что этот приговоренный вел с собою и сознательную борьбу. Он хватался за все, — ошалевший от погоны, загнанный человек, и все швырял в того, от кого спасался, — соринку, соломинку, что попадается под руку. И так почему-то волнуешься, когда читаешь, за какие жалкие средства хватался он в панической растерянности:

«Долблю латынь, которая приносит мне все-таки некоторое утешение» — пишет он, например, в одном письме, — и вы только подумайте, каким нужно быть беспомощным, чтобы ухватиться и за эту былинку!

А потом — война. Это тоже лекарство. И как ни странно, оно помогает ему:

«Никогда во мне не было такого полного душевного спокойствия, мира с самим собою и кроткого отношения к жизни, как тогда, когда я... шел под пули убивать людей», — признается он в «Воспоминаниях рядового Иванова».

И удивительно: даже вид окровавленных трупов как-то успокоил его — об этом много разительного в его переписке! И «свобода от ответственности» (его выражение!), и то, что он потопил свою волю в чужой, все это спасало его, но надолго ли? И вот опять волнующе беспомощный план «спасения»:

«Мне кажется, — пишет он другу, — что если бы я... правильно работал, то есть добросовестно вызубрил бы курс хоть горного института, то может быть и *не заболел бы*. Думаю, что умственный труд, — правильный, конечно, — не способствует, а *предотвращает развитие психоза*».

Курс горного института, как средство против душевного расстройства! До этого еще никто не доходил. Солдатчина, война и, главное, эта латынь — сколько, Боже мой, средств нужно перебрать, чтобы добраться до подобной нелепости. И чем бессильнее средство, тем для меня патетичнее слышится вопль:

— Матушка, спаси твоего бедного сына!

По свидетельству И. Е. Репина, даже на службу поступил он затем, чтоб отвлекаться от творческой работы, которая, как он опасался, приводила к сумасшествию.

Но вот еще одно «средство», и того жалче: «Красный цветок». Я позлащу ту чашу, в которой моя отравка, — как бы решил несчастный обреченный, и жутко следить, как он хочет уверить нас этим своим «Красным цветком», что безумие героично, безумие символично, безумие патетично и что нет ничего благороднее и святее безумия.

7

Трагедия Гаршина глубже, страшнее аллегорической трагедии беллетристического его безумца, ибо Гаршин боролся не с миром, а с собою самим, безумие приближалось к нему, нераскрашенное и неприкрашенное, и чтобы убить безумие, вот он убил себя.

Безумец из рассказа умер, спасая безумием мир.

Но спасая себя от безумия, умер Всеволод Гаршин.

И все творчество Гаршина, и вся его биография свидетельствуют о том, что в основе своей, в сущности своей он был то, что зовется нормальный человек, и недаром он видел в своей болезни «извращение», «искажение» своего идеала, недаром равновесие и довольство вечно маячили перед ним, как страстная и призывная мечта. Ах, он не был из тех, кому сумасшествие к лицу, кому оно идет, как шляпа или галстук, кто как будто родился для сумасшествия, как Гамлет, Бодлер или Ницше, или наш неразгаданный Ге.

Ф. Ф. Фидлер вспоминает о нем: он всегда был уравновешен, шутив; ему чужды были восторги, порывы.

«Сильная и богатая натура, — свидетельствуют о нем его близкие, — он был здоров, крепок и ловок физически»¹. «Он был всегда оживлен и весел, — говорят о нем дальше. — Он не только не был пессимистом, но вовсе не был скорбным, разочарованным, расстроенным человеком... Он в свои хорошие минуты бывал

¹ Сопоставьте с этим то, что писал о себе за несколько месяцев до безумия Фр. Ницше. «В общем был я человек вполне здоровый, в частности, в отдельном я был декадент... Я сам стал заботиться о себе, я сам сделал себя здоровым: для чего неизбежное условие, — любой физиолог согласится с этим, — в сущности быть здоровым. Существо, типически болезненное, не может стать здоровым и еще того меньше само сделать себя здоровым. Для существа, типически здорового, наоборот, болезненное состояние может стать энергическим стимулом к жизни, к большей мощи жизни» («Весы». 1909. II). Не знаю, как Ницше, а Гаршин всю жизнь «делал себя здоровым» именно как «существо типически здоровое».

большим юмористом... Несмотря на свою затаенную грусть, показывают его друзья, он был человек в высшей степени жизнерадостный».

В этом-то и трагедия Гаршина, что он был здоровый и крепкий. Для такого человека безумие не крылья, а тяжкий груз. Здоровому, веселому, крепкому, жизнерадостному человеку, — что ему делать с безумием, с галлюцинациями, с калейдоскопическим бредом, с вихрем кошмаров и иллюзий! Он затесался в толпу безумцев случайно, он здесь гость, а не свой, и тем он вдвойне несчастен, — веселый и ловкий, здоровый и сильный человек!

Безумие для него не призвание, не стихия его души, оно для его творчества совершенно бесплодно, оно не дает его душе никаких, как увидим, питаний, и все его творения свидетельствуют, что, как безумец, он был неудачник, как бывают неудавшиеся педагоги, неудавшиеся доктора.

Перелистайте-ка заново его «Рассказы». Вам так и метнется в глаза: этот человек не умел быть безумным, не имел к безумию таланта.

Бескровно, дрябло, шаблонно все, что у Гаршина от безумия. А что от «бухгалтерии» — поэтично, уверенно, сказано раз навсегда!

И даже так: что хоть как-нибудь близко к безумию, всякая тревога, истерика, всякий надрыв, даже и это не дается ему, даже и это выходит у него неумело. Но то, что подальше от безумия — всякий эпос, спокойное приятие сущего, мерное дыхание бытия, всякая простота и всякое здоровье — здесь и только здесь он истинный поэт и великий мастер своего искусства.

Он и сам понял к концу жизни, что все, соседствующее с безумием, чуждо ему:

«Для меня прошло время страшных отрывочных воплей, каких-то стихов в прозе, какими я до сих пор занимался», — пишет он в каком-то письме.

«Нужно изображать не свое я, а большой *внешний мир*», — решает он вдруг после выхода «Надежды Николаевны», и все хочет приняться за сложную эпопею, за обширный исторический роман.

И здесь он не заблуждался ничуть. Его сила, как это ни странно, вовсе не в «воплях», а в четком, спокойном рисунке, в изображении «внешнего», «наружного» мира. Ничего идущего от души к душе, никакой душевности и задушевности! Гаршин весь «наверху», на поверхности, среди «предметов предметного мира», и ему доступно лишь то, что можно увидеть, назвать, осязать.

Удивляюсь, как это еще никто не заметил, что он главнейше и единственно поэт видения, зрительных образов, и что здесь начинается и кончается его царство.

Не восклицать, а описывать — основная потребность его таланта. Вспомните хотя бы труп убитого из «Четырех дней», здание больницы из «Красного цветка» или пристен из «Медведей», или аквариум из «Встречи», или глухаря из «Художников», — что в гаршинской лирике может сравниться с этими прекрасными рисунками!

Его зрительные образы незабываемы.

«Рана, в которой показалась и блестела, как перламутр, ключица и чрез которую проходила вена, лежащая так чисто и свободно, будто это была не рана на живом человеке, но анатомический препарат».

И старая жирная жаба, что «закрыла перепонками свои жабыи глаза и едва заметно дышала, раздувая грязно-серые бородавчатые и липкие бока и отставив одну безобразную лапу в сторону, так как ей было лень подвинуть ее к брюху».

И покойник, у которого: «волосы начали выпадать; кожа, черная от природы, побледнела и пожелтела; раздутое лицо натянуло ее до того, что она лопнула за ухом; там копошились черви; ноги, затянутые в штиблеты, раздулись, и между крючками штиблет вылезли огромные пузыри».

Эти и многое множество других видений, как монеты, вычеканены в нашем сознании, и, право же, нужно быть Скабичевским, чтобы после всего этого заключить:

«Гаршин имел очень мало дела с внешним миром* (!) и пренебрегал внешней обрисовкой лиц и предметов» (!?!).

Нет, недаром Гаршин так близок был с живописцами, с Репиным, Ярошенко, и так любил писать о картинах и о художниках, о Сурикове, Поленове, Семирадском, — о Рябинине и Кудряшове*. Он чувствовал здесь родное. Он уверенный и точный рисовальщик — почти гравер¹. Мы уже видели его пейзажи, похожие на чертежи, его набросок лица, сделанный, как схема, и рану — «как анатомический препарат». И, право, как будто про него написаны эти строки:

¹ Вот Глеб Успенский, например, или Киплинг — писатели почти исключительно слуховые, «фонетические», и все наросты, опухоли и лишай человеческой речи подвластны им и служат им материалом для творчества, а глаза у них словно полужамкнутые, а видения у них скудны, как у любого из нас. У Гаршина же в большинстве случаев «разговоры» словно из переводного романа.

«Его рука не колеблется нисколько, но в ней *нет никакого безумия*, она исполнена благоразумием и ясной осторожностью».

Даже красками не умел он безумствовать. Слишком ясно было все в его рисунке, и слишком несложно, и пусть кто-нибудь из читателей попробует, — найдет в его образах хоть где-нибудь отпечаток его сумасшедшей души.

8

О, прекрасно и подробно умел он описывать, как муравьи доят тлей, и как плавают рыбы в аквариуме, но больно следить в его «Ночи», «Надежде Николаевне», «Происшествии» все его бесильные попытки передать хоть какой-нибудь надрыв, хоть какой-нибудь порыв, хоть какой-нибудь вопль души человеческой.

Я знаю, он был искренен в этих своих надрывных и вопленых вещах, и порою, по свидетельству многих, рыдал над ними, и сам где-то выразился, что «каждая буква стоила ему капли крови», — и все же эти буквы фатально выходили у него фальшивы, так как искусству ведь мало и крови и слез, в искусстве искусственность порою правдивее правды.

Он рыдал, говорят, и над своею Надеждой Николаевной, но до чего эта институтка меж проститутками и проститутка меж институтками, — приторная, как французский сироп, и невинная, как сам Гаршин, — до чего она недостойна прекрасного его дарования.

В ней все дешево: дешевая психология, дешевые жесты, дешевые эффекты мелодрам! Сразу как-то большой, осторожный художник превратился в гимназиста, который прямо набело, нисколько не сомневаясь, пишет повесть «совсем как у Достоевского!»

Из «вертепа», из «бездны» спасают девицу мужчины, — и все до единого пишут об этом дневники, и один стреляет в нее, другой стреляет в себя, третий стреляет в стрелявшего, а она влюбляется в благородного, конечно, художника, и тотчас перерождается, и становится невиннее прежнего, и немедленно начинает заниматься честною перепискою честных бумаг! Платят ей скудно, но, ах, честный труд ей дороже всего! — «Вы не погнушались мною, Андрей Николаевич, — говорит она благородному художнику, — вы посмотрели на меня, как на человека. В первый раз за три года это случилось... Вы были со мной вежливы, деликатны...»

Вы видите: чуть Гаршин оторвался от спокойствия, от ясности, от обыденности, ему изменяет талант. И так во всем, где

страсть, где душевная буря, где хоть какой-нибудь суррогат безумства.

Чуть нахлынет на его героев страсть, они тотчас же становятся в позу и говорят многословные монологи, почти как Аполлинарий и Аполлоны из дамских драм и трагедий:

«Куда девалось это хваленое философское спокойствие? Где мои бессонные ночи, проводимые за работой? Я, тот самый я, который гордился тем, что имею характер в наше бесхарактерное время, смят и уничтожен налетевшей бурей... Какой бурей? Разве это буря? Я презираю себя, презираю за свою прежнюю гордость и т. д., и т. д.; презираю за то, что позволил этому дьяволу во образе женщины (!) овладеть своей душой. Да, если б во мне жила вера в сверхъестественное и т. д., и т. д. О, где моя гордость, где сила воли? и т. д., и т. д. Нет, это не любовь, это страсть безумная, это пожар, в котором я весь горю. Чем потушить его?» и т. д., и т. д., и т. д.

Это так беспомощно, что даже похоже на чью-то пародию. Тривиальное бесцветное фразерство. Мало ведь выйти и сказать: я горю, — нужно еще и гореть. К горению же у Гаршина, как у художника, не было никаких дарований. Именно потому, что в жизни он сам горел непрестанно и этого горения боялся больше всего. Где пожар, где буря, тревога — в этой его «Надежде Николаевне»?

Один герой сидит и пишет у себя в дневнике: я смят и уничтожен, я весь горю.

Другой герой сидит и пишет у себя в дневнике:

«а) Жалость сперва овладела мною. б) Негодование против человека, выразившего ей свое презрение, сильнее заставило меня взять ее сторону. с) А потом я любил ее мучительной и страстной первою любовью человека, до двадцати пяти лет не знавшего любви».

Третий герой сидит и пишет у себя в дневнике:

«Знает ли она, что есть человек, который кинется в огонь, если это поможет ей выйти из ада, если б она захотела выйти? Но она не хочет... И я до сих пор не знаю, почему она не хочет, ведь я не могу поверить, что она испорчена до мозга костей (!); не могу поверить этому, потому что знаю, что это не так, потому что знаю ее, потому что люблю, люблю ее»... («Происшествие»).

Какое падение, обеднение стиля! Мертворожденные слова, слова-трупы! — и нет нигде у Гаршина живой воды искусства, чтобы окропить их, и чтобы они воскресли, ожили, зашевелились, и нас бы зашевелили, и сделали бы с нами, что хотят, и мы бы смеялись, когда они смеются, и вздыхали бы, когда они вздыхают!

Все формально и безжизненно: *Жалость сперва овладела мною! – Потом мною овладело негодование, а потом любовь* – эти слова так и остаются словами, как электрические провода без электричества, ненужные столбы, ненужная проволока, но почему же в душе Гаршина, которая, казалось бы, вся наэлектризована, не было несколько магнетизма, несколько электричества, и он, безумный поэт, так прекрасно умевший изобразить «бородавчатую жабу» и «берега реки Рохли», не сказал ни единого слова о страстях и тревогах души человеческой, и лирически никак себя не выразил, не умел никак выразить? Все лирическое у него мертво и шаблонно до крайности, и в этой самой «Надежде Николаевне» единственно хороши и единственно живы одни только зрительные образы, и сколько точности в них во всех: острие железного жезла входит в пол *на вершок* и выстрел из Петропавловки слышен *через четверть минуты*, – но «лирика», но «изображение внутреннего мира», – о, пускай только злейшие враги Гаршина славят ее у него. И не потому ли, – повторю я опять, – так мало было электричества у него в словах, что душа его наэлектризована была вся? И не потому ли так силен он был в эпосе, что душа его была лирична насквозь? И здесь – что, как не отпрядывание, не убегание от себя?

Михайловский почему-то решил*, что «сила Гаршина в дневниках», хотя в них-то и было его бессилие.

Андреевский тоже считает его лириком и уверяет*, – наперекор очевидности, – что «Гаршин умел писать вполне свободно только от первого лица», забывая для этого такие прекрасные вещи, как «Медведи», «Денщик и офицер», «Сказание о гордом Аггее», сказки, «Красный цветок» и «Сигнал». (Хотя нужно признать, что и в лучших своих вещах он подражал либо Толстому, либо Диккенсу, либо Тургеневу.)

Эпохе Гаршина, восьмидесятым годам, было не нужно его дарование. Его бездарность была им нужна. Никто не хотел тогда здоровья, ясности, спокойного приятия бытия, и потому никто не заметил, как много всего этого в творчестве Гаршина, и как он этим силен, и как четки его видения, и как изящна его спокойная кисть.

Этого не любили, этого не ценили тогда. Надсоновщина царилла везде. И в Гаршине захотели найти – и нашли – то, чего в нем не было, и найдя, полюбили в нем то, что было в нем хуже всего: его «лирику», его «вопли», его надсоновски-тривиальный пафос. Не заметили настоящего золота и полюбили сусальное. Сусальное было нужнее. Поистине, Гаршин – жертва судебной ошибки, и эта моя статья – не считайте ее новым судебным призывом к кассации.

ЛИДИЯ ЧАРСКАЯ

1

Слава богу: в России опять появился великий писатель, и я тороплюсь поскорее обрадовать этой радостью Россию.

Открыла нового гения маленькая девочка Леля. Несколько лет назад Леля напечатала в одном журнале:

«Из великих русских писателей я считаю своей любимой писательницей Л. А. Чарскую».

А девочка Наташа подхватила:

«У меня два любимых писателя: Пушкин и Чарская».

А девочка Танечка прибавила:

«Своими любимыми писателями я считаю: Лермонтова, Гоголя и Чарскую».

Эти отзывы я прочитал в детском журнале «Задушевное Слово», где уже издавна принято печатать переписку детей, и от души порадовался, что новый гений сразу всеми оценен и признан. Обычно мы чувствуем наших великих людей лишь тогда, когда сведем их на кладбище, но Чарская, к счастью, добилась триумфов при жизни. Вся молодая Россия поголовно преклоняется перед нею, все Танечки и Лялечки, и Лелечки:

«Целую милую, дорогую Лидию Алексеевну Чарскую и желаю ей крепкого здоровья, чтоб она продолжала нам писать эти чудные повести», — пишет тринадцатилетняя Зиночка.

«Ах, как хотелось бы лично повидать ее!» — мечтает в далеком Тифлисе Полина.

«Желаю иметь ее портрет!» — тоскует где-то под Минском девочка Лоло Андресюк.

«Я выписала себе ее карточку и повесила в рамке над моим письменным столом», — блаженствует в каких-то Гвоздках девочка Вера Малинина. И нельзя без волнения читать, как в городе Вознесенске шестеро таких Лялечек и Лелечек, все третьеклассницы, копят, собирают копейки и гривенники, отказывают себе во всем, чтобы сообща купить новую книгу «обожаемой Лидии Алексеевны»:

«Я уже за лето скопила два рубля, теперь думаю, что мне на именины подарят еще один рубль», — высчитывает вслух Катя Ланина, и кто же не позавидует ей!

Такая небывалая власть у этой изумительной Чарской над сердцами наших дочерей и сестер! Чем прельстила, чем приворожила к себе эта волшебница такие сонмища детских душ? Кто разгадает, в чем тайна ее обаяния? Девочка Валя Руднева, прочитав у нее о какой-то арфистке, сделалась и сама арфисткою, а другая де-

вочка, Галя Месняева, прочитав о войне, и сама стала рваться в бой: «Мне страшно хотелось быть в сражениях, биться самой, воодушевлять солдат!» — сообщает она в «Задушевное Слово». Когда же в городе Томске какая-то Маня Тихонравова вздумала почему-то изменить свою жизнь, она обратилась за советом не к матери и не к отцу, а к обожаемой Лидии Алексеевне. «С нетерпением ждала ответа, — рассказывает она. — Думала уже: ответа не будет. И вдруг получаю ответ! Дорогая писательница ответила мне!» И девочка, которая не слушалась ни матери, ни отца, послушалась дорогой писательницы.

Детским кумиром доньине считался у нас Жюль Верн. Но куда же Жюлю Верну до Чарской! По отчету одной библиотеки, дети требовали в миновавшем году сочинения:

Чарской	790 раз
Жюля Верна	232 раза

Не угнаться за ней старику Жюлю Верну! Сейчас предо мною 346 детских писем о различных прочитанных книгах, из них 282 письма (т. е. больше 80 процентов) посвящено восхвалению Чарской¹.

Вы только подумайте: восемьдесят процентов — небывалая грандиозная цифра!

И не только вся Россия, от Тифлиса до Томска, но и вся Европа влюблена в Лидию Алексеевну; французы, немцы, англичане напереерыв переводят ее книги, а в Чехии, например, читатели до того очарованы ею, что, по свидетельству того же журнала, настойчиво зовут ее в Прагу: милая, дорогая, осчастливьте! Но, к радости для России, великая наша соотечественница не покинула, не осиротила нас, и благодарная родина достойно наградила ее: 3-го октября 1910 г. была открыта всероссийская подписка для учреждения (в институте или гимназии) стипендии *имени Л. Чарской*. Не говорите же, что мы не умеем чувствовать наших великих людей!

Перелистываю книги этой Чарской, и тоже упоен, восхищен. Это не книги, а Ниагары какие-то; молнии, смерчи, а не книги.

¹ Эта цифра получалась так: в журнале «Задушевное Слово» за 1910 г. для старшего возраста было напечатано 284 детских письма; в них дети непринужденно высказывали свои мнения обо всем — в том числе о литературе. Писем о литературе оказалось 196. В том же году тем же журналом была предпринята анкета о любимых детских писателях. Получено ответов 150. Итого 346 детских мнений о литературе. Из них 282 восторженных отзыва о Чарской. — Другие цифры я привожу по отчету библиотеки служащих при управлении Закавказской железной дороги за 1911 г. — Остальные приводимые факты почерпнуты мною из журнала «Задушевное Слово». 1909 г. №№ 9, 20, 25, 45; 1910. №№ 21, 44, 49; 1912. №№ 15 и 10. Отзывы читателей приводятся здесь дословно.

Млейте, милые Лидочки, цепенейте, холодейте, леденейте! Вулканическая, огнедышащая дама. В ее книгах такой ураган, что всякий попавший туда тотчас же падает в обморок. Это-то мне нравится больше всего. У нее даже четырехлетние дети никак не могут без обморока. Словно вихрь, она налетает на них и бросает их, ошарашенных, наземь.

В «Записках институтки» я с восторгом читаю:

«Надю бесчувственную на руках вынесли из класса».

И снова:

«Я потеряла сознание».

И снова:

«Я громко вскрикнула и лишилась чувств».

В «Записках гимназистки» то же самое:

«Я громко вскрикнула и без чувств грохнулась на пол».

В «Записках сиротки» то же:

«Я потеряла сознание».

В этих трех книгах девять обмороков. О, гениальная Чарская! По три обморока на каждую книгу, такова ее обычная норма. К этому так привыкаешь, что как-то даже обидно, когда в повести «Люда Власовская» героиня только однажды теряет сознание. Ее и душат и режут, а она хоть бы что. Право, это даже невежливо. Такая толстая книга, и всего один только обморок! То ли дело другая великолепная повесть о девочке Нине Воронской: повесть еще не закончена, а уж Нина впадала в бесчувствие ровно одиннадцать раз! Да и как же героям Чарской хоть неделю пробыть без обморока! Она как будто только о том и заботится, чтобы довести этих детей до бесчувствия. Ураганы, пожары, разбойники, выстрелы, дикие звери, наводнения так и сыплются на них без конца, — и какую-то девочку похитили цыгане и мучают, пытают ее; а другую схватили татары и сию минуту убьют; а эта у беглых каторжников, и они ее непременно зарежут; а вот — кораблекрушение, а вот — столкновение поездов, и на одну только малютку Сибирочку (в книге «Сибирочка») нападают сначала волки, а после — медведь, а после — разъяренные львы. Целый зверинец против крохотной девочки! Но Чарской мало и львов, и леопардов, и вот — Серые, Черные Женщины, Черные Принцы, привидения, выходцы из могил, и все это только для того, чтобы —

«А-а-а! — закричала вдруг не своим голосом Малявка и без чувств грохнулась на пол» («Большой Джон», гл. V).

«Ужас» — любимое слово у этих ошалелых малышек. «Ледяной ужас сковал мои члены», — выражается какой-то семилетка, а другой прибавляет:

«Ужас заледенил все мое существо».

И третий:

«Невольный ужас сковал меня».

И четвертый:

«Леденящий душу ужас пронизал меня с головы до ног».

Какая-то фабрика ужасов — эти прелестные детские книжки, и вот до какого обалдения доходит в одной из них маленькая девочка Лизочка: «Иглы страха мурашками забегали по моему телу... Липкий пот выступил на лбу... Волосы отделились от кожи, и зубы застучали дробным стуком во рту... Мои глаза сомкнулись от ужаса» («Белые пелеринки», гл. XIX).

И через несколько строчек конечно:

— Я громко вскрикнула и лишилась сознания.

Понятно, и Бог велел, чтобы эти младенцы непрерывно убежали из дому — в дебри, в тундры, в моря, в океаны, ежеминутно висели над бездной и по всякому малейшему поводу покушались бы на самоубийство...

2

Пробегаю воспаленными глазами по этим огнедышащим строкам и вдруг — меня точно ударяет! — натыкаюсь на такую страницу: маленькая девочка, калека, упала пред подругой на колени, целует ей руки, ноги и шепчет, истерически дрожа: я — злодейка пред тобою, а ты... ты — святая. Я поклоняюсь тебе!

Это из повести Чарской «Записки маленькой гимназистки». Я прочитал это и весь обомлел. Девочка целует чьи-то ноги! О, как должно быть болело, кричало, разрывалось ее маленькое детское сердце, прежде чем в покаянной истерике она затрепыхалась у ног! Ты понимаешь ли, милая Лялечка, что это такое, когда крохотный ребенок вдруг до бешенства возненавидит себя, захочет себя оскорбить, оплевать и, в жажде самоунижения, всосется в твои ноги губами: «Бей меня, топчи, унижай: я — злодейка, а ты — святая!»

Страшная, мучительная книга! Чтобы успокоиться, беру другую, под таким безмятежным заглавием: «Счастливчик» — милую книжку о милом ребенке Счастливчике. Но и в ней я с ужасом читаю, как этот самый ребенок падает пред кем-то на колени и лепечет, истерически дрожа:

— О, прогоните же меня, прогоните! Я не стою вашей ласки!

И целует кому-то руку: я дурной, я злой, я жестокий. И тут же другой младенец так же истерически взвизгивает: «Вы — ангел, а я — поросенок!»

И тоже лобзает чью-то руку: прибейте, прибейте меня!

Я волнуюсь, я мучаюсь, но в новой книжке «Щелчок» маленький мальчик опять целует у кого-то сапоги, умоляя:

— Исхлещи меня кнутом до полусмерти!

А в повести «Некрасивая» маленькая девочка снова бьется у чьих-то ног:

— Избей меня, искусай, исцарапай!

И мне становится легче: я с отрадой начинаю замечать, что садическое лобызание рук и ног — самое обычное занятие у этих истерических младенцев. Им это так же легко, как «здравствуйте» или «прощайте». Они лизут друг у друга все, что могут: руки, ноги, платье, сапоги, — но так как они и вчера лизали, и завтра будут лизать, то зачем же мне беспокоиться? Словно узор на обоях, повторяется на этих страницах один и тот же припадок и, если в повести «Люда Влассовская» одна девица чмокает в руку учителя, другая незнакомого генерала, а третья припадает к чужим башмакам, то я с надеждой гляжу на четвертую: кого и куда поцелует она? Когда же эта четвертая воскликнула:

«Мне хочется упасть к ее ногам, целовать подол ее платья», — тут я окончательно повеселел. Я увидел, что истерика у Чарской ежедневная, регулярная, «от трех часов до семи». Не истерика, а скорее гимнастика. Так о чем же мне беспокоиться! Она так набила руку на этих обмороках, корчах, конвульсиях, что изготавливает их целыми партиями (словно папиросы набивает!); судорога — ее ремесло, надрыв — ее постоянная профессия, и один и тот же «ужас» она аккуратно фабрикует десятки и сотни раз. И мне даже стало казаться, что никакой Чарской нет на свете, а просто — в редакции «Задушевного Слова», где-нибудь в потайном шкафу, имеется этакий заводной аппаратик, с дюжиной маленьких кнопочек, и над каждой кнопочкой надпись: «Ужас». — «Обморок». — «Болезнь». — «Истерика». — «Злодейство». — «Геройство». — «Подвиг», — и что какой-нибудь дюжий мужчина, хотя бы служитель редакции, по вторникам и по субботам, засучит рукава, подойдет к аппаратуку, лихо защелкает кнопками, и через два или три часа готова новая вдохновенная повесть, азартная, вулканически-бурная, — и, рыдая над ее страницами, кто же из детей догадается, что здесь ни малейшего участия души, а все винтики, пружинки, колесики!.. Конечно, я рад приветствовать эту новую победу механики. Ведь сколько чувств, сколько вдохновений затрачивал прежде человек, чтоб создать «произведение искусства!». Теперь, наконец-то, он свободен от ненужных творческих мук!

Но все же что-то тусклое, бездушно-машинное чудится в этих страницах. Как и всякая фабричная дешевка, как и всякий гуртовой товар, книги, созданные этим аппаратом, чрезвычайно меж собою схожи, и только по цвету переплета мы можем их различить. Я помню, милая Лялочка самозабвенно рыдала, читая у Чарской, как (после обычного обморока) какой-то ребенок заболел

роковой театрально-эффектной болезнью, и я долго не мог успокоить ее.

Но, наконец, придумал: взял с полки другую такую же книгу и там прочитал:

— Сегодня роковая ночь, сегодня перелом болезни... доктор приедет вечером («Большой Джон», гл. 14).

Взял третью книгу и прочитал:

— Скажите, доктор, она очень опасна?

— Сегодня должен быть кризис.

— Послушайте, этот ребенок мне дороже жизни. Спасите ее! («Южаночка», гл. 25).

Лялечка недоуменно слушала, но я взял четвертую и прочитал:

— Ей худо! Она умирает! Доктора! Доктора поскорее! Спасите ее, доктор! Это лучшее дитя в мире («Сибирочка», гл. 25).

Ляля облегченно вздохнула и вдруг засмеялась и даже почему-то запрыгала. Еще бы! Ведь повторенный эффект — не эффект, привычный ужас — не ужас, и какая же страсть властительна, если войдет в обиход? Едва ребенок заметил, что эти катастрофы и страхи сфабрикованы по одному образцу, — гуртовой товар, фабричная дешевка! — тотчас же первая взволнованность заменилась беззаботным равнодушием. Всякая эмоция от частых повторений вырождается в *противоположное* чувство, и отныне Лялечка только смеется, встречая у Чарской горячку, черную оспу, перелом ноги или руки. Когда же кто-нибудь на этих страницах тонет, горит, замерзает, ее радости нет конца. «Опять! Опять!» — хихикает она, и мы наперерыв вспоминаем, что в «Сибирочке» уже замерзала Сибирочка, в «Лизочкином счастье» — Лизочка, а в «Записках гимназистки» — гимназистка, и что

в «Записках гимназистки» девочку спасал граф;

в «Белых пелеринках» девочку спасала графиня;

в «Юркином хуторке» девочку спасал князь;

в «Джаваховском гнезде» девочку спасала княгиня;

и снова князь, и снова княгиня — ежеминутно на этих обоях повторяется тот же узорчик. Благороднейший губернатор, великодушный генерал, пленительный тайный советник, очаровательный министр — принадлежность каждой ее книги, а в «Записках институтки» появляется даже «богатырски сложенная фигура обожаемого Россией Монарха, императора Александра III», и только когда не хватает уже ни царей, ни князей, наскоро изготавливаются «просто аристократы»: «У него ноги аристократа по своему изяществу и миниатюрности», — хвалит кого-то Чарская. «Скромный фасон ботинок не может скрыть их форму» («Джаваховское гнездо»).

Но «аристократы» тоже машинные: схожи меж собой, как пятаки. Вообще, в этом прекрасном аппарате, мне кажется, недостаточно кнопок, надо бы прибавить еще.

Что же это такое, обожаемая Лидия Алексеевна? Ведь не аппарат же вы в самом деле, а такой же человек, как и мы. Как же это случилось, что вы превратились в машину? Долго ли вам еще придется уныло и однообразно из году в год фабриковать по готовым моделям все те же ужасы, те же истерики, те же катастрофы и обмороки? Кто проклял вас таким страшным проклятием? Как, должно быть, вам самой опостытели эти истертые слова, истрепанные образы, застарелые, привычные эффекты, и с каким, должно быть, скрежетом зубным, мучительно себя презирая, вы в тысячный раз выводите все то же, все то же, все то же... Бедная, вы и до сих пор, слава богу, не догадались о вашем позоре, и, когда простодушные младенцы воспевают вас, как счастливую соперницу Пушкина, как недосыгаемо-великого гения, вы с грациозным бесстыдством приемлете эти гимны, как должное... Я тоже почитаю вас гением, но, воистину, гением пошлости. Превратить свою душу в машину — и значит стать пошляком: чувствовать и думать по инерции. Если какой-нибудь Дюркгейм захочет написать философский трактат «О пошлости», рекомендую ему сорок томов сочинений Лидии Чарской. Лучшего материала ему не найти. Здесь так полно и богато представлены все оттенки и переливы пошлячества: банальность, вульгарность, тривиальность, безвкусица, фарисейство, лицемерие, ханжество, филистерство, косность (какая огромная коллекция! какой великолепный музей!) — что наука должна быть благодарна этой трудолюбивой писательнице.

Особенно недосыгаема Чарская в пошлости патриото-казарменной: «Победа русского оружия», «Мощный Двуглавый Орел», «Русские молодецкие груди», «Обожаемый Россией Монарх», — это у нее на каждом шагу, и немудрено, что унтеры Пришибеевы приветствуют ее радостным ржанием: «Вестник Русской Конницы», «Русский Инвалид», «Кавказская Армия» от нее в неизменном восторге, а какой-то Ревунов-Караулов отдал даже такой приказ:

«Книга г-жи Чарской должна быть приобретена в каждой семье, имеющей какое бы то ни было соприкосновение... с кавалерией»¹.

Как жаль, что в японскую войну кавалеристы не читали Чарской! То-то натворили бы подвигов! Недаром главное управление военно-учебных заведений так настойчиво рекомендует ее в ротные библиотеки кадетских корпусов, — ее книги лучшая при-

¹ «Задушевное Слово». 1912. № 20.

вивка детским душам казарменных чувств. Но неужто начальство не заметило, что даже свое *ура* она изготавливает по-машинному:

«Русские бежали по пятам, *кроша*, как месиво, бегущих», — пишет она в «Грозной дружине».

«Красавец-атаман ни на минуту не переставал *крошить* своей саблей врага».

«Началось *крошево*...»

«Удалая дружина делала свое дело, *кроша* татар направо и налево».

Только и знает, бедняга, что «крошили», «кроша», «крошить», — зарядила одно, как граммофон. Так что хоть и читаешь: «ура», а чувствуешь: «трижды наплевать». Мертвая, опустошенная душа! И когда дошло до того, что христолюбивое воинство ночью «искрошило» беззащитных спящих, она пролетела с институтской ужимкою:

«Сладкое чувство удовлетворенной мести!» — и, умиляясь, рассказала детям, как один христолюбивый воин поджаривал «иноверцам» пятки, собственно поджаривал не сам, а только приказал, чтоб поджарили; сам же отошел и отвернулся, и оттого, что он отвернулся, Чарская растроганно (но не слишком грамот-но) воскликнула:

— Великодушная, добрая *душа*!

Какую институтскую бонбошку нужно иметь вместо сердца, чтобы дойти до такого тартюфства!

4

Чарская — институтка. Она и стихами, и прозой любит воспе-вать институт, десятки книг посвящает институту, и вот здесь-то ее душевная пошлость вскрывается во всем великолепии: она так-таки ни разу не заметила, что, по ее же рассказам, институт есть гнездилище мерзости, застенок для калечения детской души, и, подробно рисуя все ужасы этого мрачного места, она даже на миг не усомнилась, что рассказывает умирительно трогательное. Для нас ее «Записки институтки» суть «Записки из Мертвого дома», но она-то, вспоминая институт, восклицает о нем беспрестанно:

Когда веселой чередою
Мелькает в мыслях предо мною
Счастливых лет веселый рой,
Я точно снова оживаю, —

и, должно быть, весьма удивилась бы, если б кто-нибудь ей сооб-щил, что этот «веселый рой», мелькающий «веселой чередою», есть, по ее же словам, высшее проклятие, унижение.

Поцелуи, мятные лепешки, мечты о мужчинах, истерики, реверансы, затянутые корсеты, невежество, ханжество, леденцы и опять поцелуи — таков в ее изображении институт.

Никаких идейных тревог и кипений, столь свойственных лучшим слоям молодежи! Вот единственный *умственный* спор, подслушанный Чарской в институте: «Если явится дух мертвеца, делать ли духу реверанс?» Когда девушки, окончив институт, вступают в жизнь, начальница, по утверждению Чарской, заповедует им:

— Старайтесь угодить вашим будущим хозяевам (!!!!)

И даже эта холопья привычка лобзать руки, падать на колени прививается им в институте: «если татап не простит Лотоса, — поучает одна институтка другую, — ты, Креолочка, на колени бух!» И даже воспитательница шепчет малюткам: «на колени все! просите княгиню простить вас». И когда, как по команде, сорок девочек опустились на колени, Чарская в умилении пишет: «Это была трогательная картина».

Это была гнусная картина! — подумает всякий, кто не был институтской парфеткой. Точно так же, по сообщению автора, дети в институте приучаются симулировать истерику и обморок: «Меддамочки, предупреждаю вас, не удивляйтесь: если вытяну из последних билетов, то упаду в обморок!» — «Если не по-моему, я в истерику и в лазарет». Свежему человеку жутко слышать из уст ребенка такую рассчитанно-обдуманную ложь, но в институте это — система, очень милая нашей писательнице. Теперь, когда в обществе носятся мечты о свободном трудовом воспитании, когда русская казенная школа потерпела полное банкротство даже в глазах Передонова, только темная душонка может с умилением рассказывать, как в каких-то отвратительных клетках взращивают ненужных для жизни, запуганных, суеверных, как деревенские дуры, жадных, сладострастно-мечтательных, сюсюкающих, лживых истеричек. По восторженным книгам Чарской мы знаем, что институтки при звуках грома зарываются головою в подушку и побабьи скороговоркой лепечут «свят-свят-свят», что, словно Акульки за печкой, они любят разгадывать сны: лавровый венок — значит, нуль, хорошо отвечать стихи во сне — значит плохо отвечать на уроке; что при неудаче они говорят:

— Не слава богу.

И когда хотят на экзамене обмануть своих экзаменаторов, обращаются за помощью к иконам, к святителям: «тс... тс... я слышу... святая Агния предсказывает мне билет», — говорит одна институтка, а другая за одну щеку сует себе образок, за другую распятие, под язык — крошку церковной просфоры:

— Непременно выдержи экзамен!

А третья засунула себе «за платье» икону св. Николая, и св. Николай помог ей вытянуть первый билет. Ее подружки повто-

ряют: чудо! чудо! — и Чарская вместе с ними; даже глава у нее названа «Чудо».

Мудрено ли, что в книгах Чарской мы то и дело читаем:

— Сон Краснушки сбылся.

— Предсказание бродячей гадалки исполнилось!

Мудрено ли, что она сообщает, как одна татарка молилась своему татарскому богу, но татарский бог не помогал, а чуть помолилась русскому, русский моментально откликнулся.

Тем же восторженным тоном рассказывает Лидия Чарская, что в это опереточное заведение присылают кавалеров *по наряду* (подлинное ее выражение!) — специально для танцев — и при этом строго запрещают девицам разговаривать с юношами: как же можно разговаривать с мужчиной, ведь мужчина это сладкое, запретное блюдо, — нечто опасное, страшное, внушает институт своим питомицам; и у парфеток холодеют руки при одном только слове: мужчина; что даже про архиерея они восклицают: «ах, душка, красавец какой»; что даже царь у них «дуся» («Люда Влассовская», «Белые пелеринки», «Большой Джон», «Записки институтки»), и что идеальным мужчиной представляется им гвардеец, «лучшего гвардейского полка», с усами и шпорами, и всю свою юную жажду слез, порываний и жертв они утоляют эротикой, тем пресловутым институтским *обожанием*, которым так восхищается Чарская. Кого обожать — безразлично. Можно даже повара Кузьму. Бросают между собою жребий, кому кого обожать, и даже составляют расписание: в понедельник обожает одна, во вторник другая. Одна другую упрасивает: душка, позволь мне тебя обожать, — и, получив позволение, берет кусок мелу и, в знак любви, съедает его. Или же у себя на руке царапает булавкой вензель возлюбленной и сверху натирает чернилами. И поцелуй, поцелуй, поцелуй! дешевые, слюнявые. Сосчитайте-ка, сколько поцелуев хотя бы в «Люде Влассовской»:

— Дай мне поцеловать тебя, душка, за то, что ты всегда видишь такие поэтичные сны!

— Ах, какая я глупая, Люда!.. Ну, поцелуй же меня.

— За то, что ты глупая?

— Хотя бы и за то.

Вся эта система как будто нарочно к тому и направлена, чтобы из талантливых, впечатлительных девочек выходили беспросветные пошлячки, с куриным мировоззрением и проплеванной душой! Не будем же слишком строги к обожаемой Лидии Алексеевне!

**НЕСОБРАННЫЕ
СТАТЬИ
1908—1915 гг.**



ЕВРЕИ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1

Это положительно преступление со стороны евреев, что они утаивают от русского читателя свою литературу.

Порою, дойдет до нас в переводе отрывок из Бялика. Мелькнет где-нибудь в газете, в нижнем этаже, новелла Переца. «Шиповник» даст повесть Шолом Аша* «Городок». В «Знании» появится «Бог Мести» (XIX сборник). Коммиссаржевская сыграет «На пути в Сион», — но все это случайно, бессвязно, на минутку, — точно евреям стыдно самих себя, и они готовы десять раз перевести сомнительного Шнитцлера* и постылого Тетмайера*, лишь бы, хотя бы в намеке, не дать нам представления о Переце*, Гиршбейне*, о Шолом-Алейхеме*.

Говорят, народилась плеяда молодых еврейских писателей. Мы их не знаем. Но судя по обрывкам, которые долетают до нас, мы думаем, что писатели эти прекрасны. Изумительна в них их чарующая свежесть. Как будто этим новорожденным не миновало уже двух тысяч лет. Они смотрят на все изумленно. Как радостно быть Шолом Ашем! Образы словно сами ласкаются к нему и просят: возьми нас! — и он берет их свободно и просто, едва наклоняясь, с какой-то женственной нежностью и творит из них мелодию. Очаровательна эта простота его жестов. Его «Бог мести» поэтичнейшая пьеса, но не чеховской, не метерлинковской поэзии, к которой мы привыкли, и по руслу которой устремилась теперь вся русская драматургия, — а новой, шолом-ашевской...

Но если сказать об этом евреям, они скажут:

— Что Шолом Аш! Вы почитали бы Переца! Шолом Аш не стоит и строчки Переца!

Просить же у евреев, чтобы они подарили нам, наконец, этого Переца, нельзя: евреи заняты русской литературой, на свою

они смотрят с пренебрежением, и до Переца ли им, если есть Максим Горький, Федор Сологуб и Максимилиан Кириенко-Волошин!

2

Правда, если бы не евреи, русская культура едва ли существовала бы.

Пойдите в любую библиотеку, читают почти сплошь евреи. Театр, выставка, публичная лекция, митинг, — везде евреи, изучающие, спорящие, слушающие, работающие. Много ли без них расхотелось бы русских книг, журналов, газет, и могли бы говорить о русской литературе, о русской опере, о русской революции, если бы не поддержка, не помощь, не сотрудничество этого культурнейшего народа?

Но акушерка не то же, что родильница; и, может быть, главная трагедия русского интеллигентного еврея, что он всегда только помогает родам русской культуры, накладывает, так сказать, на нее щипцы, а сам бесплоден, и фатально неспособен родить.

Он так близок к литературе русской, — и все же не создал в ней вечной ценности. Это почти загадочно: Толстой, Тургенев, Достоевский, Писемский, Лесков, Андреев — среди них нет ни одного еврея. Пушкин, Тютчев, Полонский, Фет, Брюсов, Бальмонт — ни одного еврея. Полевой, Белинский, Добролюбов, Григорьев, Писарев, Михайловский — ни одного еврея.

Какой-то незримый градоначальник, фантастический Гершельман какой-то, словно раз навсегда, запретил евреям въезд в заветный круг русской литературы, установил черту оседлости там, где, казалось бы, нет никаких преград, слагбаумов и таможен.

А они все же полчищами устремляются сюда, обманутые широко раскрытыми воротами, но волшебный круг, начертанный чьей-то рукой, отбрасывает их прочь, отталкивает, со страшной силой сопротивления, и они отхлыывают обратно, и идут в компиляторы, переводчики, рецензенты, в репортеры, интервьюеры, хроникеры. Наследники псалтыри Давидовой интервьюируют Куропаткина! Пропеть на весь мир «Песнь Песней», а потом пойти в хористы чужой, полудикой литературы, чтобы подхватывать чужие мотивы и подпевать неслышными голосами по чужим нотам, — это ли не рабство духовное, не унижение, которое тем ужаснее, что в нем не виноват даже Гершельман!*

Вы думаете, что достаточно выбросить из своего прошлого две тысячи лет, забыть талес, и тору, и микву*, и шолом-алеихем, и выучить наизусть:

Птичка Божия не знает, –

чтобы сделаться Достоевским или Тютчевым? Нет, чтобы только понять Достоевского, вам нужно вернуться назад, по крайней мере на десять веков – ни годом меньше! – и поселиться, по горло в снегу, среди сосновых лесов, и творить с дикими «гоями» их язык, их бедную эстетику, их религию, ходить с ними в деревянные церкви, и есть кислый хлеб, – и только тогда придти на Невский проспект и понять хоть крошечку изо всего, что здесь делается. Я утверждаю, что еврей не способен понять Достоевского, как не способен понять его англичанин, француз, итальянец, иначе либо Достоевский не Достоевский, либо еврей не еврей. И я не уважал бы еврея, не считал бы его личностью, если бы было иначе. Прочтите, что пишут американцы о Толстом, или французы о Чехове, или англичане о Мопассане – и вы поймете, что духовное сближение наций это беседа глухонемых. В письмах Антокольского* (изд. Вольфа, 1905) есть суждение о Пушкине, – боже-ственно-радостном – как о поэте человеческого страдания!! (стр. 211). Можно ли быть дальше от души национального поэта! Чем больше поэт, тем он национальнее; чем он национальнее, тем менее он понятен чужому слуху, чужой душе. Певцы классового сознания, а не национального жизнеощущения – Рылеев, Плещеев, Горький, Надсон, Скиталец, – доступны всем и понятны евреям – но за то же они фатально второстепенны и не поднимаются выше известного уровня. Их очень легко перевести на любой язык, – ибо корни их неглубоки в нашей земле, но легче вырвать с корнем дуб и забросить его в Лондон, чем передать англичанам красоту «Войны и мира». Я был в Лондоне на клубной постановке «Плодов просвещения». Играли толстовцы-англичане. И те, что исполняли роли трех мужиков, чрезвычайно кривлялись и потешали публику мужижким тупоумием – хотя вся пьеса написана Толстым в честь и прославление этих трех мужиков! Могут ли англичане быть толстовцами!

Еврей, вступая в русскую литературу, идет в ней на десятые роли не потому, что он бездарен, а потому, что язык, на котором он здесь пишет, не его язык; эстетика, которой он здесь придерживается, не его эстетика, – и я уверен, что, приведи сюда самого

Шекспира, и сделай его русским литератором, он завтра же зака- зал бы себе визитную карточку с золотым обрезом.

ВИЛЬЯМ ШЕКСПИР

Корреспондент «Бирж. Вед.»

И поехал бы интервьюировать Стесселя*; или перевел бы Ве- декинда*; или написал бы стихи в стиле Валерия Брюсова. Кто знает, сколько Шекспиров теперь толпится в репортерских ком- натах газетных редакций, сколько душ, красивых и поэтических, бесследно и бессловесно погибают, только оттого, что их сдела- ли невольниками пушкинского, гоголевского, чеховского мира, где им тесно, и трудно, где страдания так непохожи на их страда- ния, пафос — на их пафос, юмор — на их юмор. Вы только поду- майте о муках этих душ, которые могли бы вскрыться, и петь, и благоухать, если б они не были в плену у чужого языка, чужих вку- сов, чужих эстетических требований, если бы условием их духов- ного бытия не было их национальное оскопление.

Еврейская молодежь, — мечтательная, героическая, вдохно- венная, — осуждена на бесплодие, проклята каким-то утончен- ным, дьявольским проклятием. У Максима Белинского* в «Отече- ственных Записках» (1882 г.) была повесть «Искра Божья». В ней Зильберман, еврей-народник, святой человек, уходит «в народ» — вместе с русской интеллигенцией и принимает всю чашу оскорб- лений, и пошлых намеков, и гнусного презрения, со стороны тех, кому он отдал всю душу. Но эти оскорбления ничто перед внут- ренним чувством той проклятой оторванности, которая делает евреев, — даровитейших и духовнейших людей, — бесцветными, банальными, даже пошловатыми, ибо вырывает у них из рук тот матерьял, на котором они могли бы отпечатлеть свою личность...

4

Но вот Гиршбейн, Шолом Аш, Перец, Бялик* и другие, нам еще неизвестные, но уже облеченные нашим доверием, — как они богаты, как самобытны, и какими королями кажутся они рядом с теми своими братьями, которые, в прямом или в переносном смысле, интервьюируют генерала Стесселя.

Лучше всех мы теперь знаем Шолом Аша. Он кажется мне вол- шебником, заколдованным человеком. Его «поэму из еврейской жизни в Польше» «Городок» я готов перечитывать тысячу раз. Скудная жизнь, повседневная жизнь, рутинная жизнь, мелочи, мелочи и мелочи, а из всего этого рождается щемящая поэзия.

Стоит только Шолом-Ашу подойти к вещам, и они оживают, и улыбаются, и дивно расцветают, а он просто не знает, куда от них деваться: ведет из них хороводы и ласкает их, как детей. Мы теперь говорим: «смерть быта»* — и очень этому радуемся, но как чаруют эти бодрые, восторженные, неустанные касания неожиданно прекрасного Шолом Аша к быту.

Это какая-то еврейская «Илиада», где тысячи подробностей еврейского быта восторженно воспеваются Гомером «Городка». И восторг не торжественный, а особый, интимный. Это не «чуден Днепр при тихой погоде», а внимательное, любовное всматривание во все «вещи», на которых отложило еврейство свои черты, и улыбчивое их описание. Евреи молятся, торгуют, венчаются, прогорают, хоронят, влюбляются — и все случаи их жизни сопровождаются дорогими прекрасными образами, интимно родными молитвами, и все это идет по заранее предопределенному плану, и то, что этот план заранее предопределен, делает его умилительным и близким. Жизнь не страшна, древняя культура обволакивает ее со всех сторон, и пусть только человек не оторвется от нее, не отойдет от нее ни на шаг. Словно старым, бабушкиным одеялом прикрыт Шолом Аш родным бытом и, — это такое для нас, русских, небывалое явление, — не клянет этого быта, не рвет его на клочки, не отрекается от него, а все крепче и крепче обматывается им.

И оттого все радуется в этом мире. Даже смерть как-то не нарушает его улыбки, ибо, при крепком быте, не страшна и смерть:

«Избушкой «Хаима-перевозчика» зовут эту избу теперь. Когда-то, лет 30 тому назад, это была изба «Мойше-перевозчика», а лет через двадцать она, вероятно, будет избой «перевозчика-Давида». Но разницы никакой нет. С годами меняется имя, а избушка, река, и звание перевозчика остаются те же. Нынешний перевозчик, Хаим, высокий, худой еврей, лет под пятьдесят. Лицо его вытянуто, белая борода вытянута, высокий морщинистый лоб вытянут. Он дитя воды, выросшее близ воды, и кто знает, не найдет ли он и могилу в воде. Если не в самой воде, то, во всяком случае, вблизи, по соседству с нею, и, когда произойдет разлив, вода вытащит его из могилы и унесет с собою в Данциг так же, как это случилось с его отцом и дедом».

Повторяемость, ритм жизни, зачаровывает Шолом Аша. Если и смерть происходит ритмически, и та же река, что уносит в Данциг деда, унесет туда же и внука, то это уже не страшная река, и не страшная смерть.

Что же такое и любезный Шолом Ашу быт, как не высшая ритмичность, какая только доступна нашей жизни, как не сладостная повторяемость ее явлений!

И мы, сироты, без вчерашнего дня, незаконнорожденные, и кто из наших поэтов мог бы написать «Городок»? где наш «быт»? где наше «одеяло»? У всех наших писателей (кроме Куприна) словно выколоты глаза, — и что они видят пред собою, кроме «отвлеченного» человека, которого стережет «Некто в Сером»? Пропал наш «Городок», провалился сквозь землю, и выстроим ли мы новый, на это нет обещаний в русской литературе.

5

Интересно и драгоценно отметить, что даже природа — леса, небо, реки для Шолом Аша суть отражение все того же неколебимого «быта».

Звезды кажутся ему «субботными свечами, что гаснут в еврейском доме».

А «за чертою Городка вода шлет из страны в страну волну за волною, точно тихие молитвы, в которых она за все благодарит Тебя, Отец единый».

Или:

«По временам слышны слабые неуловимые звуки. Робким шепотом они облетают поля, леса. В них неуловимая тайна. В них быть может привет, который шлет сам Бог своему старому народу, собору Израильскому».

Или:

«Что-то плещется в воде... То покойники, вставшие из гробов, перелезшие через забор, купают свои души прежде, чем подняться на небо, к Верховному судье».

Или:

«Широкий простор неба тянется все шире, все дальше, точно он тоже куда-то стремится на субботу домой в безграничную даль».

Интересно сопоставить это с той «стихийностью», которую славит теперь русская литература. Может ли быть что-нибудь полярнее! С одной стороны человек, по уши потонувший в космосе, с другой стороны, космос, исполняющий маленькие и затейливые обряды человека.

Как соединить хотя бы эти две стороны, не говоря уже о тысяче других!

6

Пьеса «На пути в Сион» того же Шолом Аша — чрезвычайно слаба. Она публицистична, мысль ее исчерпывается в самом ее начале, и дальше ей делать нечего, юмор ее фельетонный, и что,

может быть, главное — переведена она зверски. Некий г. Троповский, должно быть злейший враг г. Аша, надумал перевести эту пьесу русским былинным языком. Так и ждешь, что в ней Рохель-Лея скажет Реб-Хонону:

Ах ты гой еси, добрый молодец,
Разудалый Реб-Хонон.

Так и пестрит перевод «женушками», «батюшками», «невес-тушками», «матушками», «дитятками» и т. д. и герои буквально го-ворят так:

«Боруху первенцу — подле матушки»... «На-тко, радуйся на бу-мажных внучат». «Есть у вас, дядюшка, какая-нибудь фабричка, за-водец?»

Может быть прекрасный перевод «Городка», сделанный г. Бурдесом, избаловал нас, но перевод г. Евг. Троповского пока-зался нам, положительно, издевательством.

Как бы там ни было, но идея пьесы «На пути в Сион» та же, что и у «Городка»: старое бабушкино одеяло.

Прикройся им и молчи, и наслаждайся теплом и уютом. Не убегай за Максимом Горьким, как Хаим (кстати: неужели евреям не оскорбительно, когда Горький похваливает их и одобряет?)*; не надейся на сионистическую булавку, как Бен-Цион*; не влюб-ляйся в чуждую тебе Польшу, как Юстына; не притворяйся евро-пейцем, как *Oncle*[♠] Кан со своей *Tante*^{♠♠} Бертой, не то ты будешь смешон, и одинок, и пригодишься только для водевиля.

Лежи под одеялом и молчи.

Интересна эта «почвенность» беспочвенного народа. У рус-ских так напрасно ратовал за «почву» когда-то Ф. М. Достоев-ский, — но много ли нашлось у него последователей! Русские лю-ди, здесь, у себя, на своей земле так и не построили себе Город-ка, и если судить по нынешней нашей литературе, то и вправду придется признать, что «ни нравов, ни обычаев у нас не имеет-ся». Мы, как Янкель Шепшович из пьесы Аша «Бог мести». Этот Янкель Шепшович, содержатель веселого дома, оторвался от «быта», выбежал из-под «одеяла» на мороз, — и сам еврейский Бог, владыка быта и блюститель его, мстит за его поругание. Бог и быт у евреев все еще синонимы. Радостно быть Шолом Ашем!

«Бог мести» мудрая вещь, и поэтичнейшая, и опять-таки оча-ровательно гармоничная. Ни один мускул ее не напряжен, ничто

♠ Дядя (*фр.*).

♠♠ Тетя (*фр.*).

не сделано «нарочно», все неожиданно, и все необходимо. Радостно быть Шолом Ашем!

Я хотел еще писать о Гиршбейне и Бялике, но место мое иссякает, и потому я позволяю себе отложить беседу до следующего раза.

1908

БУНТ СЛАБОГО ЧЕЛОВЕКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. Н. АЛЬБОВА

1

Вы посетили приятеля. Живет он где-нибудь во флигеле, сумрачно, заброшенно, тихо — и не живет даже, а «ютится» — и никому, кажется, не нужен. Вы пришли, помолчали, собираетесь уходить, — вдруг где-нибудь, в самом темном углу, замечаете изумительной красоты картину.

Неумело повешена, запылена, заслонена Бог знает чем, в тени, в углу, на самом незаметном месте, она кажется вам какой-то оскорбленной святыней, и в вас пробуждается досада на ее владельца:

— Странный ты человек, ей-богу! — говорите вы ему. — У тебя такое великолепие, ему цены нет, а ты его хоронишь в пыли и в паутине. Какое у тебя право таить такое сокровище?

Подобное же чувство досады вызывает в читателе каждое произведение М. Н. Альбова.

В каждой его вещи столько таится душевных сил, и красоты, и подлинного, настоящего искусства, что иному ловкому и оборотливому писателю из нынешних хватило бы на десятки лет. Всякий роман Альбова — это заново пережитая, заново выстраданная жизнь, претворенная в истинное золото поэзии.

Между тем сам Альбов будто все меры принимает к тому, чтобы скрыть, затаить от читателя эти обильные свои богатства. Он с какой-то непонятной стыдливостью сторонится от всякого эффекта, театральности, позы. Он будто нарочно выбирает самый шаблонный, незатейливый сюжет и всячески заботится, как бы его не выдвинуть, не прикрасить, не подсахарить. По два, по три раза рассказывает один и тот же эпизод, неуклюже громоздит одну главу на другую, развязку романа сообщает в начале, с первых же строк, — словом, пренебрегает всеми обычными приемами литературной техники.

Если же прибавить к этому любимую его манеру — вести повествование в ретроспективном плане, с конца, большей частью в виде воспоминания какого-нибудь героя о давно минувших временах, с вечно меняющейся исходной точкой, то станет понятно, почему альбовские произведения напоминают — как я говорю — драгоценные клады, сокрытые за десятью замками, ревниво оберегаемые и доступные только тем, кто самоотверженно ищет и любит их.

Те же, кто привык читать гладкие и удобные книги, могут десять раз пройти мимо этих кладов и не заметить их и не остановиться, как будто ровно ничего нет перед ними, — пустое место, пыль, паутина, темнота.

«Зато, — по справедливым словам критика, — читатель серьезный, вдумчивый, имеющий интерес к литературе, а не к «чтению» только, тотчас же отмечает в даровании г. Альбова яркие черты замечательного таланта, настоящего художника, писателя, имеющего будущность, несравненную с будущностью многих шумных знаменитостей настоящего дня. Раз прочитавши внимательно и вдумчиво его произведение, познакомившись с его персонажами, вы их уже не забудете во всю вашу жизнь, так они целиком во весь рост и стоят перед вами... В повести г. Альбова «Конец Неведомой улицы» есть изумительная сцена, в которой пьяница, запертый на чердаке, поджигает собственный дом и сам погибает в огне... Целые годы бессильны выжить из вашего воображения пьяные иллюзии поджигателя, мигающее пламя, внезапно осветившее лицо какого-то портрета, взрыв банки с керосином и ужас сразу отрезвевшего человека».

Действительно, в этом странное могущество Альбова: ведь вот же ведет он свой рассказ будто нехотя, перебивая себя самого, а когда прочтешь его и отойдешь немного в сторону, — видишь, что все у него было стройно, обладало внутренней какой-то гармонией, что тебе уже не отвязаться от пережитых тобою образов, которые незаметно для тебя ввел в твою жизнь угрюмый художник.

Изобразительная сила Альбова так велика, что у многих сложилось ошибочное мнение, будто он жанрист по преимуществу, изобразитель нравов и обычаев петербургской бедноты, художник бытового склада, рисующий умелой кистью типы, лица, обстановку, остановившийся на том, что немцы зовут *Stilleben*[◊] и что мы привыкли видеть в картинах фламандской школы.

Это, конечно, не так.

Изобразительная сила Альбова велика, но не в ней главное его могущество. Образы, созданные им, запечатлеваются надолго, но не здесь лучшее его очарование.

[◊] Натюрморт (нем.).

Альбов главным образом и раньше всего — психолог, и психолог особенный, исследующий во всех своих романах одну специальную, чрезвычайно его интересующую сторону человеческой души, один специальный строй ее переживаний, и достигший в этой области очень ценных, незабываемых художественных результатов.

2

Психологическая область Альбова — это исследование духовной трагедии маленьких, незаметных людей, заключающейся в разладе между крошечным, дряблым сердцем и огромным, великим чувством, порою наполняющим его.

Альбов знает, что в жизни самого хилого, темного, придавленного человека выпадают такие минуты прозрения и отчаяния, когда он вдруг видит, что спасения нет, и в восторге, в безумии, в радостном каком-то ужасе кричит кому-то громадному:

— Не хочу!

Словно по чьей-то насмешке, маленькую голову вдруг осенит большая мысль, маленькое сердце вдруг переполнится большим чувством, и пусть гибель неизбежна, но прекрасно непосильное это вдохновение, упоительна эта трагедия большого чувства в маленькой душе.

В эту-то трагедию изо всех русских писателей М. Н. Альбов всмотрелся внимательнее и любовнее. С самых первых своих творений он научился тихонько, осторожно, с затаенным дыханием подглядывать, как растет и ширится по крупинке, по зернышку великая буря в ничтожной душе — и вот созревает и охватывает ее всю, и она, в иступлении — ничтожная — вдруг выпрямляется, кричит о себе во весь голос, несется куда-то и чего-то требует, и ищет красок, слов, творчества, — как бы излиться, чем бы выразить неумолимое свое вдохновение, и не находит, и отрекается от себя и проклинает себя каким-то диким, бессвязным проклятием.

Еще бы немного, еще бы только вершочек земли под ногами, еще бы только пылинка какой-то силы, — и бесплодное чувство стало бы нужным, целящим; но нет этого вершочка, — и вот гибель, увядание, тусклая пыльная зола бесцельно сгоревших дров.

Под тяжестью бесплодного вдохновения, неспособного воплотиться в какие-нибудь формы, герой Альбова неизбежно гибнет, но гибнет опять-таки с каким-то злорадством, как бы даже смакуя свою гибель, как бы даже расплачиваясь с кем-то собою за свое душевное ничтожество.

Когда прочтешь подряд все книги Альбова, заметишь, что этот герой — у него единственный, что за всю свою литературную

деятельность Альбов, в сущности, только и делал, что ставил его в различнейшие положения, наряжал в различнейшие одежды и снова принимался следить, как происходит это нарастание великого бунта в бессильном, бездарном сердце.

То он изобразит священника, который тяготится рясой («Ряса»), то мастерового, который тяготится постылой женой («Конец Неведомой улицы»), то девочку Лельку, которая тяготится подлым и пошлым воспитанием своих «благодетелей» («Воспитание Лельки»), то старую деву, которая тяготится своим тусклым, некрасивым, ненужным телом («Глафирина тайна»), то чиновника, который тяготится семейным счастьем («Сирота») — какие все это разные лица, но сколько у них общего: все они отягощены, все они бессильны, и все они мучительно сознают свое бессилие, и все они привели к тому, что большинство критиков обозвало Альбова певцом слабых людей.

Никто не хотел заметить, что Альбов изображает их всех именно в тот период, когда они пытаются свергнуть, сбросить с себя эти тяготы, *когда из слабых они — пусть на мгновение! — становятся сильными, когда они бунтуют, действуют, принимают самые отчаянные решения, порывают со старым, и что именно в описании этих переживаний Альбов становится истинным, великолепным художником, — находит себя самого: он вдруг делается ярким, подвижным, бодр — все его описания становятся уверенными, четкими, данными раз навсегда; он в своей стихии; как пожарный на пожаре, он выхватывает из хаоса, из темноты, из дыма первые попавшиеся вещи, бросает к вам на землю, и они сразу озаряются пламенем, сверкают, принимают резкие очертания, — и вы, глядя на них, радуетесь им, приветствуете появление каждой новой безделушки и, стоя здесь, внизу, заражаетесь его упоением, его смелостью, его обдумчивым, спокойным безумием.*

Каждую книгу Альбова как будто написали два человека: один писал *Stilleben*, другой — *Sturm und Drang*[◊]; один был неуклюжим кумом-пожарным на кухне у кухарки Анисьи, а другой — пожарным-героем в огне и дыму.

3

Развернем любой из романов Альбова, хотя бы то же «Воспитание Лельки».

Первые же строчки вызывают досаду, ибо в них автор взял да и рассказал сразу все содержание дальнейших ста страниц, как бы

[◊] Буря и натиск (нем.)

нарочно стремясь отбить у читателя всякую охоту к чтению своего произведения.

Все содержание к тому ведь и сводится, что девочка Лелька разбила какую-то дорогую посуду, а М. Н. Альбов с самых первых слов торопится открыть все свои карты и на первой же страничке говорит:

«По всей справедливости, я должен взять за исходный пункт этого рассказа тот момент, когда пятилетняя Лелька, круглая сирота и приемыш сенатского чиновника Подосенова, пользовавшаяся благодеяниями в его доме в качестве дальней племянницы, разбила берегомую паче зеницы ока всей семьей «фамильную» чайную чашку, за что была больно высечена главой дома, даже и после наказания в вине не созналась, прощения не попросила, а весь день просидела, забившись в угол, наморщив свои детские бровки и не проронив слезинки, не притронулась ни к еде, ни к питью, так и просидела целый день голодная, — а прощенья все-таки не попросила!»

Изложив в таком длинном периоде содержание своей повести, автор точно принимает все меры, чтобы читатель не заметил, какой у него, у автора, настоящий талант: он тотчас же забывает, что он объявил «исходной точкой» — разбитую чашку, и ворочается за три года назад, и забегает вперед, и пускается в воспоминания, и к лирическим отступлениям примешивает жанровые картинки, — но как он ни старается создать нечто нестройное и путанное, — талант берет свое — и, как бы против воли автора, пред читателем легко, изящно, гармонично возникает верный, художественный, поэтический образ детской бунтующей души.

Сначала может показаться, что «Воспитание Лельки» — действительно вещь жанровая, ряд бытовых картинок, *Stilleben*, — и вы только потом с удивлением замечаете, что жанру здесь отведена служебная, подчиненная роль, что жанр нужен здесь для чего-то другого, более важного и существенного.

Вот папá-Подосенов, напыщенно-сентиментальный и глупый домашний деспот, идиллически клеющий бонбоньерочки и продающий свое «нежное чувство отцовской любви» за пятьсот рублей; вот кухарка Лукерья, добродушное существо с боченкообразной талией и исполинскими грудями; вот ее «земляк», длинный верзила в солдатской шинели: стоит ему вытянуться во весь рост и в каске, он чуть не вровень придется с трубой самовара, что стоит на полке; вот экономка богатой генеральши Марья Прокофьевна — вернулась из-за границы и со скучающим видом рассказывает:

«Апельсинов там этих, винограду... просто рукой рви да ешь! И так это мне все надоело, что и сказать не могу... Генеральша это

на меня удивляется, а я ей: — „ах, ваше превосходительство, говорю, капуста бы если, огурчика...“ Смеется...»

Казалось бы, самый настоящий жанр. Верное, веселое изображение лживого мещанственного быта. Но, создавая десятки таких изображений, одно другого ярче и значительнее, Альбов не упускает ни на секунду одного: крошечного страдающего сердечка пятилетней своей героини.

Это сердечко — бессильное, детское, замирающее ежеминутно — и есть, в сущности, единственный интересующий его предмет, вокруг которого и ради которого выводит он свои бытовые узоры.

4

И заметьте, не угнетенность этого сердечка, не забитость его, не эта умилительная его крохотность влечет к себе Альбова, а его гнев, его бунт, его праведная злоба возмездия.

Крохотное сердечко Лельки — непримиримое, озлобленное сердечко.

Подосеновы мелко и бездарно тиранят его, а в нем понемногу закипает крик отчаяния и освобождения.

Альбов острым глазом следит, не отрываясь, как растет в бессильном сердце протест, и отмечает вехами каждый этап его пути.

Первый шаг в этом направлении Лелька делает, когда из «горниц» убегает на кухню.

«Горницы» — это давящая сила, и кухня ведет с ними глухую борьбу.

Все темное, мучительное, злобное идет на Лельку из «горниц». И, еще не сознавая своих симпатий, Лелька переходит на сторону противоположной «партии» — кухни.

Она начинает с того, что влюбляется в кухарку Лукерью и в ее долговязого «земляка» — и с восторгом слушает их пьяные речи об обитателях «горниц», о «наших чертях», ей радостно примыкать душою к таким непочтительным отзывам о тех, кого позже она назовет врагами:

— Чтó твои черти-то надолго, знать закатились? — спрашивает «земляк», благодушно озираясь по кухне...

— До ночи, известно. Всегда уж!

— На именины, что ли, к кому?

— А пес их ведает!

О, неужели этот диалог приведен Альбовым как жанровая картинка — и сквозь него вы не видите муки, тоски и томления маленького Лелькина сердечка?

Лукерья уговаривает Лельку:

— А про дядю («земляка» тож) ни-ни... Слышишь? Коли барыня спросит: был кто у нас? — говори: никого. Слышишь?

— Слышу.

— И что дядя был — молчок... Будешь молчать?..

— Буду! — твердо произносит Лелька.

И в этом слове: «буду!» — художником великолепно изображен первый бессознательный бунт слабого, страдающего существа. Война еще не началась — да и как ей начаться, если с одной стороны — огромные, страшные, таинственные горницы, с розгами, бранью, щипками и насмешкою, с другой — крошечное, бессловесное, глупое сердечко, ищущее ласки и любви, — война еще не началась, но слабый бунтующий человек уже пошел в союзники к другим, тоже слабым и бунтующим людям.

Так изумительно верно и просто намечает Альбов первый крик протеста у задавленного и порабощенного существа.

За первым идут другие.

Лелька попала в «горницы».

В страшных, таинственных горницах нет никого.

Вот она в том зловещем храме, где живут злобные, несправедливые боги. Ею овладевает какой-то пьянительный восторг святотатства. Она прикасается ко всему, что запрещено, ей сладко нарушать каноны этого проклятого места.

Она карабкается на диван, встает на него ногами, — сюда ей даже подходить не позволяли. Она взбирается на кресло, где сидеть разрешается только папá-Подосену — и закладывает ногу на ногу, как он. Она лазит, ложится, садится, — торжествуя над кем-то какую-то победу, с радостью «оскверняя» своим присутствием отвергшую ее святыню. Она мстит кому-то — и этому дивану, и этому шкапу за то, что они не приняли ее. — «Вот вам, вот вам за это, вот я истопчу вас ногами, сделаю с вами все, что мне хочется, оскорблю вас моим недозволенным прикосновением».

Эти тонкие, мучительно верные черты оскорбленной детской души — неужели и они жанр?

Вот Лелька добирается до самой «святой святых» ненавистного храма, до заветной «фамильной» чашки. Чашка плохонькая, но не она сама по себе манит Лельку. Лельке нужна эта чашка, как воплощение протеста, как символ дерзновения и вызова кому-то, — и «сердце ее шибко-шибко колотится».

Чашка разбита. Ужас Лельки, ее отчаяние, ее грезы и кошмарные видения, но, заметьте, ни одной молитвы, ни надежды, ни «покаяния».

Слабое детское сердечко открыто объявляет войну, и под розгами рассвирепевшего Подосенова в ней созревает — так привлекающее Альбова — восторженное чувство отчаяния.

5

Дальше пересказывать не стану. Мне хотелось только отметить, что «Воспитание Лельки», — какими бы жанровыми картинками из цикла *Stilleben* оно ни загромождалось, — является вещью психологического характера, и притом типично альбовской вещью, ибо в ней, как и в большинстве произведений этого писателя, исследуется последний, отчаянный, вдохновенный бунт слабого, бессильного человека.

Каждый герой Альбова — бунтовщик. И бунт этот тем упоительнее, чем бунтовщики заранее знают свою гибель и упиваются ею, вдохновляются ею и радостно бегут ей навстречу.

Они слабы, они беззащитны. Поэтому и протест их облекается в дикие, нелепые формы.

Лелька, как мы видели, мстит кому-то тем, что святотатственно оскорбляет «горницы» и разбивает заветную чашку («Воспитание Лельки»). Учитель чистописания Непромокаев, после позорно справленного юбилея, мстит кому-то тем, что едет в грязный притон и там бессильно кутит, на посмешище учеников («Юбилей»). Отвергнутый любимой женщиной Глазков мстит кому-то тем, что сходится с нелюбимой, и тиранит ее, и топчет ее ногами, назло своей оскорбительнице, и бросается в Неву («День итога»).

Какой неуклюжий, неумелый, бессильный протест, какие нелепые, смешные, причудливые формы принимает бесплодное это возмездие!

Неизвестный приезжий Алексей Иванович мстит кому-то за свое одиночество тем, что в двух шагах от того места, где его ждала любовь и уютная жизнь, вдруг почему-то решает именно в это место не ехать и — назло кому-то — застреливается («Как горело дрова»).

На оскорбление судьбы, давшей портному Егору Бергамотову зловонную, постыдную, безобразную жену, Бергамотов отвечает тем, что пьянствует, развратничает и сжигает целую улицу («Конец Неведомой улицы»).

Не желавший рясы священник Елеонский, потеряв жену, из мести кому-то за навязанное страдание, нарушает высокий долг своего сана — и некрасиво, позорно, оскорбительно унижается пред своею служанкой («Ряса»).

Старая дева Глафира — из мести кому-то за свою непригретую жизнь — бросается с моста и, спасенная, отдается первому попавшемуся человеку, с которым ей буквально не о чем слова сказать и который обидно чужд и ненужен ей («Глафирина тайна»).

Все это поступки дикие, необоснованные, ни к чему не приводящие, — это бунт отчаявшегося бессилия.

Даже кому мстить — и того не знает это бессилие. Оно мстит жизни вообще, мстит первому попавшемуся человеку, даже первому попавшемуся предмету. Оно не знает и не может знать причин своей гибели, оно неспособно устранить их, и вот, закрыв глаза, сжав крошечные кулачки, оно бросается против всего, против меня, вас, против того фонарного столба, который стоит у него на пути, и, смеясь над собою, и не веря себе, и загораясь каким-то бесплодным и сладостным вдохновением, мстит раньше всего себе, бунтует против себя и себе же наносит удары.

Примечательно, что альбовские герои, перед тем, как решить так или иначе эту трагедию великого чувства в ничтожной душе, носятся в каком-то иступлении по городу, меняют словно в забывающей тысячи мест и обстановок, ловят там и здесь какие-то отрывки посторонней жизни, фантазируют, вспоминают, галлюцинируют — и к концу этого вдохновенного скитальчества становятся уже готовы к тому, чтоб принести себя в жертву за позорное свое бессилие.

Альбовские герои все — скитальцы, не постоянные, а временные, — скитальцы только в этот период душевной ломки и неумелой вдохновенности.

И страницы, посвященные этому бреду, этому кружению, этой фантазмагории сменяющихся образов — несомненно самые лучшие в каждом произведении Альбова.

Видно, что он и сам в эту минуту страдал страданиями своих героев, что его угрюмое и неповоротливое дарование вдруг достигало высшей степени своего напряжения — и вдруг прорывалось, освобождалось, расцветало великолепным рядом незабываемых картин и видений. Он сам, упоенный и радостный, движется со своими героями — и каждая их мука отзывается мукой в его сердце, и каждая их мысль становится его мыслью, и он уже не может оторваться от этого утомительно-вдохновенного творчества.

Альбов иногда находился под влиянием Достоевского («День итога»), иногда под влиянием Диккенса и французских натурали-

стов («На точке», «Ряса», «О том, как горели дрова»), но стоит ему в любом своем произведении, в каком бы духе оно ни было написано, дойти до этих заветных событий душевной жизни его героев, как он отбрасывает прочь всякие влияния, становится самим собою — и жадно, и богато, и мучительно творит самые лучшие, самые ценные места своих книг.

Было уже отмечено, что Альбов из какой-то стыдливости отвергает все литературные приемы, которые могли бы приукрасить, принарядить его творения.

Он как бы говорит: вот я буду отвечать сам за себя. У меня нет эффектов, нет приемов, нет фабулы, — одно, что я умею — это страдать. Страдать высоким, радостным, творческим страданием, сливаясь в одно со своими созданиями, отдавая им всю свою душу — и посмотрим, может быть, и это будет источником литературных творений.

И такая «программа» — тяжелая, ответственная, почти неисполнимая — отзывается на всех альбовских вещах, придает им ту красоту и ту ценность, какие могут быть куплены только страданием и ничем другим не достигаются.

Но, — и в этом нужно признаться, — что стоит только на минуту ослабнуть этой великой силе альбовского творчества, и творчество это падает, бледнеет, теряется, бессильное укрыться каким-нибудь литературным приемом или кунштюком, за который укрылся бы писатель в тысячу раз меньшего дарования, чем он.

Гете признается, что «Страдания молодого Вертера» были написаны им потому, что сам он находился под гнетом таких страданий и сошел бы с ума, если бы не избавился от них, изобразив их в романе.

Все эти альбовские: «Юбилей», «Рясы», «Дни итога», «Лельки» — все это страстные попытки художника уйти от своей угарной, угрюмой, невыразимой тоски.

6

Оттого-то Альбов так мало и так редко пишет.

Каждая его вещь — это искреннейшая, наболевшая исповедь, это лирика с начала до конца, это отрывки мучительно-пережитой душевной жизни, а не «сочинение», не «литература», не ряд метких наблюдений и тонко-подмеченных картин, как кажется поверхностному читателю.

Наблюдения ради наблюдений, жанровые картинки ради жанровых картинок — Альбов прямо-таки неспособен к ним: такая уж у него требовательная, строгая истинно-религиозная душа.

Характерно, что, когда в 1877 г. Альбов пошел добровольцем в Дунайскую армию в качестве брата милосердия и собрал множество материала для описания сценок и эпизодов из турецкой кампании, — он ничего из этого материала не сделал (нельзя же считать крошечный рассказец «Транспорт»), — именно потому, что его творчество, как творчество всякого *лирического* таланта, исходит из душевных, внутренних переживаний и потом уже облекается в те или иные бытовые, конкретные формы, не имея никакой возможности брать своей исходной точкой эпизодический, случайный, не связанный душевным страданием материал.

Поэтому так обидны были для меня даже те восторженные похвалы критиков, которые хотели в Альбове видеть именно меткого и остроумного наблюдателя:

«Ценные качества таланта Альбова, — пишет, например, один из них, — сказались в «Конце Неведомой улицы» с полной силой. Нужно иметь незаурядное дарование, чтобы из такого ничтожного материала создать такую занимательную вещь, которая с неослабевающим интересом читается до самого конца, хотя объем повести равняется десяти печатным листам. Два приятеля запьянствовали — вот и все содержание «Конца Неведомой улицы». Но сколько тут вплетено забавных эпизодов, сколько комических положений, какая бездна наблюдательности, с каким творческим воодушевлением вырисованы разные мелкие подробности жителя-бытья петербургских окраин!»

Такая похвала казалась мне всегда обиднее хулы, ибо, думая о «Конце Неведомой улицы», я не мог не вспомнить о муках, о невысказанных, не излитых слезах великого страдальца Егора Бергамотова. Не заметить этих страданий, не заметить тоски автора в каждом «комическом положении», в каждом «забавном эпизоде» — это значит ничего не заметить в Альбове, ничего не понять в его душе.

Бедный, бессловесный Егор Бергамотов! Альбов с обычной своей благородной стыдливостью не подчеркивает самых заветных сторон его души, а у него, у самого Бергамотова, нет ни одного слова, которым он мог бы выдать то великое и торжественное, что творится в душе его.

Он хочет любви и ласки. А дома у него вечным кошмаром стоит злобная и мелочная жена его Анфиса. Он же романтик, мечтатель, в его душе вечно живет какой-то неземной, невидимый образ, и только по великому своему такту Альбов не распространяется об этой красивой и эффектной стороне его психологии. Егор Бергамотов — мастер портняжного цеха — да если бы он обрел слова, если бы он мог рассказать, что томит его бедную, ни-

щую, темную душу, он запел бы нам тревожными стихами утонченного поэта:

О, пусть будет то, чего не бывает,
Никогда не бывает:
Мне бледное небо чудес обещает,
Оно обещает.
И это желание не знаю откуда,
Пришло откуда,
Но сердце хочет и просит чуда,
Чуда!

Он сказал бы то, что вместо него сказал образованнейший и мечтательнейший граф Алексей Толстой:

Темнота и туман застилают мне путь,
Ночь на землю все гуще ложится,
Но я верю, я знаю, живет где-нибудь,
Где-нибудь да живет Царь-девица.

Но Егор Бергамотов груб, и темен, и неумен, и глупо и неуклюже бунтует против действительности, где нет «чуда», нет «Царь-девицы», а есть сугробы, заборы, порыжелые вывески — и изжелта-зеленая, костлявая ведьма-жена.

В пьяном кошмаре он знакомится с продажной девицей Аделью. И в этой Адели вдруг, со всей затаенной годами и годами тлевшей романтической страстностью, он вдруг воплощает свой зыскуемый идеал.

Его выталкивают от Адели, и все его дальнейшее пьяное странствование — это безобразные по внешности, но красивые, но поэтические, но божественно-вдохновенные в сущности своей поиски этой утраченной «Царь-девицы».

«— Аделя! Где Аделя!

Бергамотов встает с тротуара, наперекор желанию своих собственных ног, стремящихся заставить его принять прежнюю спокойную позу, и принимается искать дверь с фонарем, так как он не может жить без Адели. Он отыщет ее во что бы то ни стало! Помнится, будто направо? И он идет направо, идет, идет... Нет, будто не здесь! Вон в том переулке, должно быть?.. О, он найдет!..

Вот он наконец и фонарь! Ага, нашел-таки голубчика! Молодец, брат Егор!..

Подъезд, дверь и фонарь. Кругом кареты и извозчицы дрожки.

— Куда? — кричит кто-то.

Он не обращает внимания, входит и начинает подниматься по лестнице. Вон и музыку слышно!

— Куда! — опять раздается вопрос, и он неожиданно видит себя окруженным какими-то лицами... Кто-то кричит: — Кто впустил пьяного?

Ладно, брат, мы и сами с усами, — проблескивает последняя мысль в угасающем сознании Егора Ивановича, который понимает теперь только одно, что нужно ломиться вперед...»

Участок, новое пьянство, кошмарные люди, кошмарные речи, кабаки — а надо всем этим святой, недостижимый, воплотивший все счастье и всю красоту образ — уличной девицы Адели.

«Оно, это неведомое и непонятное, лежало зародышем в глубоких тайниках его души... Теперь он развивался и ширился, и Егор Иванович знал, что с ним происходит. Облокотившись на стол, с мечтательно-закрытыми глазами, он отдался иллюзии созданного воображением образа... И вот вдруг, как бы в насмешку, рядом с ним возникло худое в веснушках лицо Анфисы Григорьевны... И он почувствовал, что оно теперь для него еще отвратительней.

— К черту! Пошла! У, барабанная шкура! — воскликнул он вслух, ненавистно треснув кулаком по столу.

Перед ним стоял услужающий мальчик и смотрел на него просительно.

— Тебе что?.. А, да... Деньги... На, получи!..

Он отдал за пиво, шатаясь, поднялся со стула, споткнулся несколько раз о ступеньки подвала и вылез на улицу».

Образованный граф Алексей Толстой твердо знал о своей Царь-девице:

Как достичь до нее — не ищи, не гадай,
Тут расчет никакой не поможет.
Не догадка, не ум, но безумье в тот край,
Но удача привести тебя может.
Я не ждал, не гадал, в темноте поскакал
В ту страну, куда нету дороги;
Я коня разнuzдал, наудачу погнал
И в бока ему втиснул остроги...

Бессловесный мещанин Бергамотов говорит то же самое, но другими словами:

«Я Аделью возьму! Да!.. Потому я отчаянный теперь человек!.. Понимаешь?.. Я за Аделью в огонь и воду пойду. Не подступайся никто! Я теперь в отчаянье чувств (голос его дрогнул от слез)... Я... я... несчастный теперь человек!..»

Неужели это «забавные эпизоды», «комические положения», а не проникновеннейшая поэма о великой, об ищущей душе человеческой? И, Боже мой, неужели вызовет только смех и покажет-

ся только анекдотом такая внешне — отвратительная, но внутренне — прекрасная сцена:

Старая стряпуха приятеля Бергамотова, Грынкина, весь день бегала за пивом, устала, прилегла и, только что забылась, пробуждена каким-то шорохом.

«— Ай, матушки! Кто тут!?! — закричала в испуге старуха.

— Ад-деля... Л-лапка моя... — пролепетал кто-то, еле разделяя слова по слогам; в то же время чьи-то губы искали щеку Дементьихи, с очевидным намерением напечатлеть на ней поцелуй...

— Чтой-то, Боже мой!.. Егор Иванович!.. — воскликнула старуха, узнав во мраке пришельца. — Озорник!.. На-ка-сь, что выдумал!.. Уходите прочь!»

Так, нарастая и облекаясь в самые грубые формы, светлая мечта бессловесного, звероподобного человека доводит его до бунта против всей этой действительности, против веснушчатой жены, которая так непохожа на Аделю, против собственного дома, против своей испорченной и искалеченной жизни — и вот пожалейте его, волнуйтесь и плачьте, ибо он — великий романтик и идеалист — сжигает в отчаянии свой дом, себя и свою жену Анфису.

В том и заключается гуманность альбовского дарования, что сквозь самые смешные и нелепые картины нескладного русского «жанра» у него просвечивает красивая, ищущая, по-своему молящаяся душа человеческая, и прав почтенный историк русской литературы, характеризующий такими словами значение альбовских образов:

«Высятя дома, спуют люди, кишит жизнь, наружный вид ее всегда и везде одинаков. Привычный взгляд человека сразу определяет все ее внешнее содержание, и слово «уличный» так же понятно для него, как и «дурной», «хороший». Но знает ли этот человек, что кроется под внешней оболочкой уличного движения взад и вперед, какая драма или комедия, какая жизнь кишит за стенами? Знает ли он, почему из портерной идут пьянее вина истерзаннный чиновник и избитый ремесленник, почему из окна вот этого деревянного дома валит пламя клубом, почему сейчас бросилась молодая девушка из пятого этажа гигантских палат? Альбов и пытается снять с глаз наблюдателя эту завесу, развернуть перед ним безмолвные стены улицы и показать все то внутреннее, что порождает это внешнее уличное движение».

Но, повторяю, из деликатной какой-то сдержанности Альбов не любит вскрывать и подчеркивать лиричность, «психологичность» своих произведений, и пред иным читателем выпуклее предстанут другие прекрасные качества его дарования.

Он — этот читатель — отметит раньше всего из ряда вон выходящую наблюдательность. В «Конце Неведомой улицы» около пятидесяти персонажей, и у каждого из них свое лицо, свой язык, свои незабываемые качества.

Вот юноша Репейников усаживает в лодку девиц Перушкиных.

«— А что если вы нас утопите, Иван Николаевич? — говорит старшая девица Перушкина, заноса в лодку левую ножку и цепляясь за руку кавалера.

— Вы тогда маменьке пожалуетесь, — острит юноша.

— Хи-хи-хи! — звенят девицы.

— Мы скоро воротимся?

— Мы совсем не воротимся, — отвечает Репейников, поплевав в ладони, и берется за весла.

— Хи-хи-хи!»

Вот мальчик Егорка, который вечно торопится, наскоро жует, глотает, обжигает губы «горячею бурой жидкостью, известною всем под именем кофе», чтобы возможно скорее, не теряя ни секунды, выбежать к мальчишкам «на улицу» и, произнеся мистическую формулу:

Анке-дранке-триледу-тибер-табер-фабер-фу, —

заняться «палочкой» или тройкой, или петь навстречу дождю:

Дождик, дождик, перестань!
Я поеду на Ердань,
Бо-огу молиться,
Христу поклониться.

А вот и отец Егорки, ленивый лежебок, в вечных облаках мажорочного дыма, до смешного ненужный человек, до смешного зависящий от жены, бубнит Егорке заспанным голосом:

«Не торопись, не торопись... Ах, пострел какой! Уйдет, что ли, твоя лица-то? Небось, не уйдет... Чего рыло-то воротить? Сколько раз я тебя учил, как ты должён слушать отца... Слышишь ты, что я тебе говорю, а?..»

Вот немка из Ревеля, со своей сорочьей походкой, Каролина Луиза Зоннабенднурст, вот подпоручик в отставке Нарцисс Пиявкин, фланерски-выжидательным шагом мелькающий там и сям между прохожими, распространяя вокруг себя легкий спиртуозный букет и конфиденциальным шепотом просящий:

— Благор-р-родному раненому офицеру, только что вышедшему из больницы.

А вот Фекла Ивановна, «богобоязненная старушка» по мнению одних и «старая колотовка» по отзывам других. Она собирается в Киев, мяса давно не вкушает, говеет, кроме страстной седмицы, еще и в усупенский и в рождественский пост, но в то же время обладает юношеской пытливостью касательно закулисных дел ближнего. Узнав, что у Бергамотики запьянствовал муж, она сейчас же приходит к ней «за новостями». За Феклой Ивановной вслед приходит чиновница Передышкина, Курочкина и вдова брандмейстера Перескокова. Все дамы выражают сочувствие и дают целый короб рецептов против пьянства.

«— Есть один грек на Песках...

— Про грека я тоже слышала, — кивнула головой Мягкотелова.

— А доктора вот не могут! — воскликнула Передышкина.

— Чтó доктора! — грустно покачала головой Фекла Ивановна. — Не верьте никогда докторам! Он вот в книжке прочел... А книжку кто же написал? Кто ее написал? — я вас спрашиваю?! Свой же брат доктор».

Передышкина, желая отомстить за какую-то обиду Бергамотике, с самым любезным видом заявляет:

«Был у меня тоже один знакомый; тоже этак пил, пил, да и сгинул куда-то... Искать-поискать, глядь, а он на чердаке в петле висит!

Все общество сделало: тссс... и покачало головами. Анфиса Григорьевна съедала глазами Передышкину, насили удерживаясь... Майорша спросила:

— Ну, и скажите на милость, какая же тому была причина?

— Да какая причина, известно... Женатый был тоже...»

А вот Анфиса приходит к приятелю своего пьянствующего мужа, чтобы вызволить его оттуда. Приятель выходит к ней.

«Первым делом он запахивает ворот рубашки, расшаркивается и приветствует гостью французской фразой:

— *Бонжур! Миль пардон!*[◇]

— Бессовестный вы человек!

— *Коман? Кес-ке-се?*^{◇◇}

— Нечего мне зубы-то заговаривать! Подавайте мне его сюда! Здесь он, я знаю!

На это Самсон Самсонович, решивший, очевидно, изъясняться с Анфисой Григорьевной не иначе, как на французском диалекте, воскликнул с удивлением:

[◇] Добрый день. Тысяча извинений (*фр.*).

^{◇◇} Как так? Что такое? (*фр.*).

— *Ке вуле-ву? Же не компран па!*[◇]

— О-ох-хо-хо-хо! — вздохнула Дементьевна, стоящая поодаль, подперши щеку ладонью.

— Довольно это с вашей стороны даже подло! — воскликнула вне себя Анфиса Григорьевна.

— *Кес-ке-ву дит?*^{◇◇} — изумлялся Самсон Самсоныч, пожимая плечами.

— Ишь, дурака валяет! Да ладно, просмеетесь вы у меня! Просмеетесь! Не думайте меня с толку сбить, нет! Не на таковскую напали!

— *Парле ву франсе?*^{◇◇◇} — невозмутимейшим образом осведомился Трынкин.

Анфиса Григорьевна захлебнулась от бешенства...»

Так под пером Альбова живет и дышит, страдает и веселится, словно какое-то нелепое, серое, безглазое животное — целая Неведомая улица, и наблюдательный художник вскрывает в ней столько для нас неизвестных черт и особенностей, будто она находится где-нибудь на островах Фиджи, а не у берегов Малой Невы.

Но, настаиваю, не эти черты и не эти особенности делают «Неведомую улицу» громадным вкладом в русскую литературу, а затаенная там, сокрытая там душа великого страдальца и мученика Неведомой улицы — мастера портняжеского цеха Егора Бергамотова.

8

О «Дне итога» не распространяюсь именно потому, что в нем слишком уж явно проступают типичные альбовские черты, которые мне хотелось выдвинуть, подчеркнуть в других его произведениях, — тех, где они затушеваны и старательно прикрыты бытовыми картинками.

Подобно Глазкову, все герои Альбова, когда их обуревают отчаяние, начинают метаться по Петербургу (непрерменно по Петербургу), и звенят конки, и проходят глупые, уродливые люди, и случаются какие-то уродливые уличные сцены, и вывески сверкают золотыми буквами, — и все вокруг становится бредовым, фантастическим, а в душе происходит сложная, непосильная работа совести, ума и воображения.

◇ Что Вы хотите? Я не понимаю (*фр.*).

◇◇ Что вы говорите? (*фр.*).

◇◇◇ Вы говорите по-французски? (*фр.*).

Кроме старухи-генеральши в «Воспитании Лельки» я вот сейчас не вспомню ни одного альбовского персонажа, который бы пережил свою душевную драму в другой — не уличной — обстановке (генеральша, пожалуй, не в счет, ибо автор не переживает с нею ее страданий, а только констатирует их). Начиная Лелькой, Егором Бергамотовым, Глазковым, Пшеницыным (в романе «Пшеницыны») и кончая собакой Милоркой (в «Приключениях одного скитальца»), все они, цепenea от ужаса, со взорами лунатиков бродят по громадному кошмарному городу, каждый со своею тоской, со своим непосильным бунтом, и Альбов бродит вместе с ними, носимый тем же вихрем, что и они.

Бродит Непромокаев («Юбилей»), бродит Глафира («Глафирина тайна»), бродит Алексей Иванович («О том, как горели дрова»), бродит Иван Еремеевич Равальяк («Сирота»), и тут, на улице, среди несчастных и жестоких прохожих переживают самые вдохновенные, решительные, незабываемые минуты тусклой своей жизни.

Все вещи Альбова только затем, кажется, и создаются, чтобы исследовать, взвесить, проследить во всей последовательности те тысячи мелких причин и обстоятельств, которые довели его героев до этого «бродячего» состояния. Автор стоит в стороне и следит за ними, как за посторонними, даже подсмеивается над ними; но стоит только им дойти до этого бреда, до галлюцинаций, до лунатизма, — он бросается к ним, сливает свою душу с их душой — *и здесь сказывается весь тот лиризм, который сдержанно кипит в нем с первой же строчки его творения.*

Не заметить этого лиризма — все равно, что в церкви не заметить икон, и молитв, и коленопреклонений, а усмотреть только бронзу, да плотного дьякона, да новое платье полицмейстерши.

Возьмите самую, казалось бы, жанровую вещь нашего писателя — «Юбилей».

Чего, казалось бы, проще и анекдотичней? Учитель чистописания Непромокаев тридцать пять лет прослужил в ведомстве министерства народного просвещения — сослуживцы чествуют его ужином.

Перед ним мелькают головы, плечи, мужские носы, ароматы духов и табачного дыма, макушка немца Думкелера, подобная бильярдному шару, бакенбарды директора Андрея Ардальновича, русский капуль неизвестного юноши, золотое пенсне другого неизвестного юноши, рыжие усы сына Антона, брошка с изображением мухи дочери Нади. Все это переплетается, тискается, жмет руки, чмокает, — и откуда-то берется священник Фивейский, щегольски подстриженный, кричащий суетливо: «Пардоне, мсье!» — и с запонками в виде золотых якорей. И учитель истории

Бубенцов, обольстительный мужчина, с двумя барышнями — розовой и голубой — повисшими у него на локтях. Он запоздал и шумно обвиняет их, так как «они десять часов одевались и, конечно, были бы еще и теперь неготовы, если б он, потеряв терпение, не ворвался насильно в их спальню и не затянул на обеих собственноручно корсеты». При этом барышни заливаются очаровательным смехом, и голубая дергает его за ту руку, на которую она опирается, так, что Бубенцов чуть не падает (или, по крайней мере, делает вид, что хочет упасть), и восклицает:

— Не смейте! Бессовестный!

В ту же минуту и розовая его дергает так, что он опять чуть не падает, но на другую уже сторону, и кричит в свою очередь:

— Не врите! Нахал!

Затем вся тройка хохочет...

И черненький юноша — бойкий, развязный, задорный — из тех, без коих немислимы никакие юбилеи, концерты, лекции, ибо там они отбирают билеты, указывают места, следят за порядком и всегда готовы с величайшим восторгом помчаться куда-нибудь, что-нибудь уладить или устранить, вполне бескорыстно, ради одного только сознания, что без них как без рук.

Он мелькает как метеор, виднеется в большом кабинете, торпливым, отрывистым шепотом держит на лету совещание с кем-нибудь из лакеев, с лихорадочной быстротой выхватывает из кармана и снова прячет часы, появляется в коридоре, возникает внезапно на лестнице и, заслышав вопрос незнакомого голоса, обращенный к швейцару: «Где тут кабинет Поплясухина?» — стремглав мчится навстречу и сообщает:

— Пожалуйста, здесь, вот сюда!

И прыщеватый юноша с неизвестной девицей, фамилия которого неожиданно оказывается Цуцкин. И пьяный учитель гимнастики Антиторский, который произносит такую речь:

Писание и чтение

Не на-аше назначение...

— Мое дело — во!.. Гимнастика! Мускулы! — Тут оратор протягивает вперед обе руки, сжимает их в кулаки и медленно помахивает несколько раз ими в воздухе, демонстрируя всему застольному обществу, как вздуваются и опять опадают на этих руках их сильные мышцы. — Если б только потребовалось... если б кто-нибудь вздумал обидеть Антоныча... Хо-хо! будьте благонадежны! в лоск! в дрызг!.. А, впрочем, черт меня совсем побери! — неожиданно заключает он и опускается грузно на место при общем шуме, смехе и аплодисментах присутствующих, шепотом повторяя Антону: — пьян, пьян, как сапог!

Весело писать такие картины, весело захлебываться в этих сразу нахлынувших образах.

Но какая бы им всем была для Альбова цена, если бы из-за них изо всех не возникала тихая, скорбящая душа страдающего человека, если бы вся эта художественная кутерьма не освещалась трагедией.

Трагедия Непромокаева — это трагедия старости.

Альбов вообще любит эти непопулярные трагедии, как, например, трагедия старой девы («Глафирина тайна»), и умеет вскрыть в них такие глубины и новые, интимные, тревожащие стороны, что поражаешься, как до него не замечал их, встречаясь с ними на каждом шагу.

Непромокаев состарился. Это неизбежно, неоспоримо, жестоко. Он ходит по городу — видит новые дома, и знает: это старость. Он смотрит на расплывшуюся свою жену, — как она непохожа на тот портрет, который уже тридцать лет висит у него на стене. И это старость. У него грушевидный нос и кофейного цвета глаза — и это тоже старость. Жена его говорит:

— С этой дурищей Дунькой одно только мучение: тычется без толку, а тут дрова не горят!.. Совсем дымом пахнут котлеты. Ты слышишь, как они дымом пахнут?

И это тоже старость. Он играет по четверти копейки с другом своим Феноменовым в пикет и умудряется проиграть (о, на бумаге только!) тридцать шесть тысяч пятьсот рублей, — и это тоже старость, и это тоже непоправимо.

Вдруг — юбилей. Его будут чествовать! Именно *за эту ужасную, непоправимую старость!* Трагедия отступила куда-то, и весь ужас, вся темнота вдруг отошли далеко назад и заменились блаженством, восторгом. Его чествуют. Он упоен. Он видит, что это честь, а не ужас — быть старым и дряхлым, быть свидетелем «стольких поколений», как говорится в подносимом ему адресе. Его ненужность, его бессилие, его позор, которые давили его, как ноша, вдруг будто сняты чьей-то рукой, и он, нелепо вдохновенный, пьяный, подымает бунт, вечный альбовский бунт слабого человека, бунт Акакия Акакиевича, на мгновение ставшего Прометеем.

«До-мой се-го-дня я не-по-е-ду!! — И объясняет:

— Душа преисполнена! Ты понимаешь, что я теперь совсем другой человек... Не могу я домой!.. Что там у меня? Жена спит... Тришка в клетке. Эх!.. Могу я разве заснуть?.. Не это мне нужно! Душа нежная, кроткая, женская... душа, которая может понять, что мне, старику, нужно сочувствие... глупому, пьяному... Да, сам знаю, что пьян!.. Можно простить меня, а?.. Отвечай откровенно!

— Можно! — согласился Тычинкин».

О, не только можно простить, но нужно плакать вместе с ним, нужно жать ему руки и просить у него за что-то прощения, — ибо он, пьяный, слюнявый, смешной старикашка, — великий и неповинный страдалец, который, как умеет, торжественно и величаво кричит кому-то громадному:

— Не хочу!

1908

АПОФЕОЗ СЛУЧАЙНОСТИ

(О современной критике)

1

Если бы я сейчас в литературе встретил узкого фанатического писателя, пускай сектанта, пускай изувера, я бы поклонился ему в ноги и возопил бы ему: «ей, гряди!»*

Хоть немного бы изуверства, хоть каплю какого-нибудь благодетельного непонимания. Пропали в нашей литературе все лозунги, партии, программы, принципы, идеологии, течения, направления, воззрения, и порою кажется, что если кто заявляет о себе, будто он народник, эстет или юдофоб, — он только притворяется из стыдливости. А на самом деле он так же, как и мы, подозрительно свободен от всякого «фетиша».

Если свобода от «фетиша» есть свобода, то позвольте пожелать вам рабства. Я хочу быть рабом какой-нибудь программы, служителем какой-нибудь темы. У литературы теперь множество тем, но мне нужна единая. Жутко жить без темы. Хоть бы приютиться где-нибудь под сенью какого-нибудь лозунга, самого плохонького; хоть бы куда-нибудь уйти от этих случайных тем, по случайным поводам, со случайными методами и случайными критериями. Хоть бы как-нибудь освободиться от своей свободы.

Из журналов вывелась полемика. Где эти милые народники и марксисты? Ортодоксы и ревизионисты? Символисты и реалисты? Хоть бы какого-нибудь «иста», «анца», «сита». Где-то спорят о синдикализме, но глухо, келейно, по-домашнему. В жизни нашей интеллигенции исчезло всякое «во имя», и, повторяю, если бы я встретил сейчас среди пишущих ну хоть изувера, сектанта, фанатика, я пошел бы и стал бы ослом его, чтобы он въехал на мне в Иерусалим, — и все кричали бы ему «осанна», и повели бы его на Голгофу, ибо без Голгофы разве возможно нашей литературе остаться хоть на одну минутку?

Хоть бы маленькую соорудить Голгофу, крошечную, двух-
вершковую какую-нибудь, игрушечную, чтобы собрать последние
крохи фанатизма и понести их туда, — а то без нее мы все рассу-
паемся, разрыхляемся, превращаемся в порошок, и сводим на нет
наше духовное бытие.

Это пришло мне в голову, когда я читал новую книгу
г. А. Г. Горнфельда «Книги и люди». Солидная, благообразная и
почтенная книга вдруг ужаснула меня, и как урод, увидевший в
зеркале свое же изображение*, я испуганно отшатнулся от нее и
без конца повторяю:

— Чур меня, чур меня, сгинь, пропади!

Но она не исчезает, и рядом с ней возникают другие. Я буду
писать только о Горнфельде, но читатель пусть понимает, что то
же самое я мог бы написать об Айхенвальде, об И. Ф. Анненском,
об Евгении Ляцком*, о самом себе и десятке других.

Все мы больны одной болезнью, и пора уже поставить диаг-
ноз.

2

Но сначала расскажу об одном эпизоде.

Недавно г-жа Гриневская сочинила памфлет «Право кни-
ги»*, — очень слабый и никого не задевший.

Критик Горнфельд засуетился. С нарочито наигранным про-
стодушием опытного инквизитора он ловит г-жу Гриневскую на
противоречиях, и расставляет ей логические капканы, и потира-
ет руки, и приводит сотни соображений, и оттачивает язвитель-
нейшие колкости и ежеминутно восклицает:

«Веселенький аргумент, не правда ли?»

Или:

«Соображение, можно сказать, потрясающее своей всеобъем-
лющей убедительностью!»

И скромно трубит победу. Он опроверг, он растоптал, он
уничтожил — кого? Г-жу Гриневскую! С эрудицией Гумбольдта и
юмором Вольтера он после долгой логической работы пришел к
огромному, важному и страшному выводу, что плохая книга пло-
хой писательницы плоха!

И в самом затейливом периоде, с самой напряженной улыб-
кой, со множеством придаточных предложений он высказывает
этот вывод г-же Гриневской:

«Если пристойно к этому фрагментарному изложению, кото-
рое мы старались не затемнять излишними комментариями, при-
соединить в качестве некоторого дополнения и наше собствен-

ное скромное мнение, то мы позволили бы себе сказать, что среди разобранных прав книги, отстаиваемых в «новом сочинении» г-жи Гриневской, упущено одно — и, быть может, важнейшее. Это право, которое не может быть отрицаемо, если принять основную точку зрения г-жи Гриневской, *есть право книги не быть написанной*».

Язвительно? Не думаю. Но что очень старательно, вижу из каждого слова. И мне очень интересно, во имя чего все эти старания г. Горнфельда?

3

Может быть, он обрушился на книгу г-жи Гриневской, как на символ какого-нибудь духовного калечества, как на воплощение какого-нибудь отвлеченного уродства?

Может быть, издеваясь над этой книгой, он издевался над каким-нибудь общим началом, ему ненавистным и затаившимся в эту книгу?

Может быть, душе г-жи Гриневской он противопоставил правду своей души и выступил на бой во имя этой правды?

Но какая же душа у этой книги? Обыкновенное дамское рукоделие. Случайная книга случайной писательницы, случайно плохая и случайно ненужная.

И то, что она подвернулась г. Горнфельду под руку, тоже случайно. Могла и не подвернуться, и тогда бы он применил всю свою диалектику к чему-нибудь другому, столь же случайному.

Вообще г. Горнфельд какой-то странный и загадочный апостол случайности.

Недавно он написал новогодний обзор литературы:

«Такой-то писатель был в этом году хорош, такой-то похуже, а по такому-то отделу выходили такие-то, и такие-то, и такие-то, и такие-то книги».

И больше ничего. Какой-то каталог случайностей, а не критическая статья. Куда направлялась вся эта лавина книг, что она выражала, почему она имела те, а не иные формы, — это апологету случайности не то что неизвестно, но как-то совершенно не нужно.

Раз, обозревая литературу, он обмолвился, что последние вещи Горького мало нравились критике, и когда г. Философов в своей знаменитой статье «Конец Горького» захотел доискаться *общих причин* этого обстоятельства, г. Горнфельд даже обиделся*.

— Как можно? Что вы? Зачем эти общие причины? Тут все дело в случае. Сегодня написал удачное, завтра неудачное — вот и

все. «Как будто на каждом, кто нашел произведения неудачными, лежит обязанность тут же, сейчас, уместно это или неуместно, анализировать причины неудачи! Как будто неудачные произведения не бывают случайными, — по крайней мере в том смысле, в каком вообще бывает случайное» (стр. 106).

Ну, если грандиозный, небывалый в истории литературы провал Горького чрезвычайно типичный для духовного перелома в настроениях русской интеллигенции, — не есть явление знаменательное, если и он «случайность», если и за ним не скрывается ничего, кроме случайных фактов личной биографии Горького, — то это уже не «близорукость», как отозвался г. Философов, это самодовольство близорукости, апофеоз близорукости, восторг близорукости.

Такой суеверный трепет перед всяким «общим выводом». И как это странно у Горнфельда. Он с головы до ног вооружен крепкими методами, прекрасными цитатами, научными формулами. Он давно для себя покончил с теми наивными «вопросами», в которых доселе барахтается некультурная русская критика. Он ни на минуту не забывает, что без традиции немислимо творчество, и там, где для других догматы, для него проблемы. Бездна любви, эрудиции, памяти, такта, — и такие странные результаты. Его ковал Потемня, шлифовал Александр Веселовский*, без Гете, Тютчева, Достоевского он не ступает ни шагу — и все это загадочным образом ведет к тому, что из широчайших предпосылок с огромным тщанием делается микроскопический и, главное, случайный вывод, никуда не идущий и ни к чему не ведущий, ни мне, ни вам, ни Горнфельду не нужный.

4

Г. Горнфельд пишет о множестве идей, но своей одной идеи у него нет; и это множество идей ничем у него не связано, случайно возникает и случайно пропадает, и случайно уступает случайное место другим случайным идеям.

Г. Горнфельд эстет.

Он называет «событиями своей жизни» Дузе, Достоевского, Потемню, Бетховена* (109 стр.). Он воспевает Дункан*. Он (сотрудник «Русского Богатства»!) решается вслух заявить, что, если бы декаденты были хороши, он «простил бы им» «служение реакции»* (стр. 132).

Ну что же, — эстетизм тоже «программа», тоже «направление» — и верность ему почтенна, как и всякая верность. Но пере-

листайте поскорее его книгу и взгляните, кого принял он в лоно своего эстетизма:

Крюкова.

Кипена.

Ан-ского.

Муйжеля*.

Крюкову он посвятил одну статью, Муйжелю полторы — и поставил их и с Толстым, и с Альбовым, и с Чеховым, и с Лесковым.

У Кипена он находил без конца и «редкое искусство общего колорита», и «уменье воспроизвести бытовую атмосферу», и особенное какое-то чувство природы и какую-ту индивидуализацию какой-то психологии (стр. 67—70).

У г. Ан-ского и «глубину захвата», и «художественный такт», и «теплое чувство» (стр. 87—89), и еще что-то очень многое.

Он не восторгается ими, но он внимательнее, чем к другим, во всей книге присматривается к ним и откровеннее и громче, чем другим, говорит им свое «да». И я не говорю, что это плохо. Я не говорю, что он неправ. Я только утверждаю, что г. Горнфельд, когда подходил к ним с похвалами, оставил свой эстетизм дома, уклонился от «направления», изменил «программе». Мне вовсе не нужен его эстетизм. Но если ты объявил один критерий, а держишься другого, то я не верю ни одному. И мне это страшно: писатель без критерия, без темы, без сюжета — это бедный писатель, и его надо пожалеть, а не сердиться. Все случайно у г. Горнфельда: он любит Ан-ского, и не выносит Брюсова, он хвалит Зайцева и порицает Скитальца. И, может быть, это все так и надо, но где же связь между Кипеном и Зайцевым, между Скитальцем и Брюсовым? Ее нет. И я вовсе не хочу, чтобы связь была логическая; пусть она будет какая угодно. Если бы г. Горнфельд был хоть как-нибудь связан с чем-нибудь в современной литературе, я нашел бы у него хоть слово о Куприне; о Бальмонте я узнал бы что-нибудь другое, кроме того, что он поэт уродливых аллитераций. Где Гиппиус, Осип Дымов, где Брюсов? Все случайно: и выбор сюжетов, и отношение к ним, и, что главное, какое-то странное упоение случайностью, смакование ее.

Три года идти в ногу с современной литературой, жить с нею одною жизнью, вести литературный дневник*, — и в результате отпечатлеть там случайные симпатии к случайным явлениям, со случайными критериями и по случайным поводам.

Иные статьи нашего фрагментарного критика даже жутко читать, до того там бушует и свирепствует эта странная стихия — случайность. Озаглавит г. Горнфельд статью «Мелкие рассказы Андреева» и пойдет цитировать Верлена и Шиллера, Гете и Тют-

чева и подпись под Сикстинской Мадонной, и опять Гете и Тютчева, и выскажет несколько замечаний о разных разностях, а потом поставит точку и с достоинством удалится.

Между этими цитатами и замечаниями плавают и извиваются случайная мысль о том, что мелкие рассказы Андреева — сентиментальны, но так как мелкие рассказы Андреева не похожи на крупные и так как Горнфельд свою и без того коротенькую мысль укорачивает разными «но», — то статья оказывается без вывода, если вы не хотите принять за вывод, что у Андреева есть хорошие вещи, а есть и плохие.

Хорошие вещи такие-то и такие-то, а плохие — такие-то и такие-то.

5

Писатель без темы неминуемо широк. Г. Горнфельд широчайший из наших писателей.

Он первый готов признать «положительно вредным» свой эстетизм и, когда нужно, преодолевает его (стр. 109). Значит, он шире эстетизма. Но он шире чего угодно. Из его полемики с Фриче* я вижу, что он также шире и «исторического монизма» и почти готов согласиться с расширенным монизмом Луначарского. Он «почти готов согласиться» с чем угодно. Недавно я высказал грубо-националистическую точку зрения. К моему удивлению, он и с нею «почти готов согласиться».

«Против тезиса, — пишет он, — но чрезвычайно углубленного и усложненного, я, пожалуй, ничего не имел бы».

Он, «пожалуй, ничего не имел бы» и против религиозных идей в литературе. «„Religio“ ведь значит связь», — пишет он. «Религия есть сознание нашей связи с бесконечным». Может быть, вы думаете, что он вознегодует на современную порнографию? Нет, он и здесь широк: «я не негодую; во мне не возмущается ни чувство благопристойности, ибо всемирная литература вне его пределов, ни чувство нравственное, ибо если мораль обо что расшибает себе голову, то это прежде всего о вопросы пола». Горнфельд широк и приемлет все, но не иначе, как с двумя-тремя поправочками.

Но широта хороша при огромном размахе, а не там, где у тебя под рукою только поправочки, да чужие цитаты, да отрывочки, да крошечные коррективы к крошечным мыслям, да «я признал бы, если бы», да «я почти готов согласиться». Широта хороша, когда есть к чему применять ее, когда есть тема, сюжет, — а какая

у Горнфельда тема? Вот он пишет давно, а какая общая идея связана с его именем?

Горнфельду не широта нужна, а узость. Дружинин был шире Добролюбова, Анненков шире Писарева, но те «узкие» выжили, и пригодились, и запомнились, а где эти «широкие»? Горнфельд широк, — я бы сузил.

Он владеет всеми своими темами, но ни одна не владеет им. Коротенькие мысли, коротенькие чувства, коротенький скептицизм, годный для больших душ, но оскопляющий маленькие, — тут не браниться нужно, а жалеть и повторять с состраданием: бедный, бедный.

6

Но г. Горнфельд видимо чувствует себя в этом положении превосходно.

В предисловии к своей книге он называет ее «Листками из литературного дневника» и высказывает желание, чтобы для читателей «были важны не его выводы, а доводы, не окончательные оценки, а движение мысли, в котором эти оценки назревали» (стр. 1).

Подумайте только, как высоко нужно ценить процесс своей мысли, чтобы поставить его выше ее результатов. «Доводы, а не выводы!» — какой дикий и страшный девиз. Гимнастика мысли, игра ума, независимость результатов, и где? — не в учебнике, не в сборнике задач, а в «дневнике»!

«Дневник» — ведь это радость и тоска, и интимные переживания, а не сцепление и расцепление бесплодных мыслей, никуда не идущих и ни к кому не ведущих, это ведь не самодовольное услаждение работой своего мыслительного аппарата.

И как это самодовольство типично для нашей короткомысленной критики. Когда будущий историк литературы захочет двумя словами охарактеризовать всех нас, больших и маленьких, он процитирует только эти два слова: «не выводы, а доводы». Бедные мы все, все до одного бедные, и счастлив г. Горнфельд, что этою бедностью даже гордится. Но станем ли завидовать его счастью?

7

Библиографическая заметка о плохой книге г-жи Гриневской называется у Горнфельда работой по «Теории литературы».

В этом году г. Горнфельд поместил в «Русском Богатстве» статью о «Будущем искусстве»*.

В сборнике «Шиповник» он напечатал статью о «Будущем театре»*.

Он выступает с широчайшими задачами, он берет на себя роль критика, теоретика, философа литературы.

Но чтобы быть философом, нужно философствовать.

А какая у г. Горнфельда философия?

Наша эпоха без темы, без программы, без философии — до ужаса четко отразилась в нем, и то, что такой каменщик литературы, как он, берется за труд архитектора, показывает, как пала у нас архитектура, и как свободно теперь нашим каменщикам.

Архитектор работает «во имя». Каждый кирпич для него частица грядущего здания, которое он прозревает в груде мусора. А каменщик обтесывает камень за камнем: Гриневскую и Андреева, Горького и Кипена. Каменщик не имеет темы, и работа его эпизодична.

Будущее искусство — это такая огромная, необъятная тема, но что сделает из нее каменщик?

Вот ему попало под руки стихотворение Готье:

Tout passe. L'art robuste
Seul a l'éternité. —

(Все проходит. Лишь искусство могуче, лишь оно обладает вечностью) и он начал тесать его строчка за строчкой, слово за словом. Только пыль летит во все стороны.

«Напрасно Готье кичится тем, что царственные стихи вековечны. Просто совершенно (!) непонятно, как поэт, знакомый с историей литературы, может сказать нечто подобное! Только что он назвал бюст более вековечным, чем государственный строй; теперь оказывается, что стихи более устойчивы, чем бронза, т. е. тот же бюст. Но ведь всякий знает, что» и т. д., и т. д., и т. д.

Этот комический спор с прекрасным стихотворением изящного поэта длится две страницы и напоминает бой воробья с Медным Всадником, но каменщик не виноват: Готье случайно попался ему под руку. После Готье ему попался Лавров, он обтесал и его. После Лаврова подвернулся Гюйо, и через несколько минут был обтесан. После Гюйо Горнфельд бросился в журнал «Трудовой Путь», отыскал там черновой набросок покойного Чехова, где изображены два персонажа и сначала обтесал одного, а потом другого.

И вот они лежат обтесанные рядом: два персонажа Чехова, три персонажа Лаврова, один Готье и один Гюйо. А г. Горнфельд стоит над ними и не знает, что ему с ними делать.

Потом ставит точку и с достоинством удаляется, а про постройку и забыл. И ему ли, писателю без плана, без темы, без выводов, без программы, без философии — с одной только логикой, браться за постройку, а логика еще никогда ничего не воздвигала, и никого никуда не двигала. Тесал бы г-жу Гриневскую.

8

О Горнфельде я кончил. Но думаю, что писал не о Горнфельде, а о всей современной критике, в том числе и о себе. Нет фанатизма в наших мыслях, нет органического начала, которое все бы эти мысли связывало. У всех у нас множество тем, но нет темы. Мы все говорим разное, — умные умное, глупые глупое, но все это совсем не то, что нужно. Нужен «быт», уклад, цельность жизненного идеала — и наша жизнь этого лишена. Нас пожалеть нужно, а не бранить.

1908

ТОЛСТОЙ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ГЕНИЙ

1

Толстой не изображает людей, он преображается в них. Он поселится сперва в одном каком-нибудь своем персонаже — проживет в нем несколько дней, посмотрит его глазами, походит его походкой, подумает его мыслями, потом переселяется в другого и снова живет там, сколько ему нужно, а из другого — в третьего, а из третьего — в четвертого. Его «Война и мир» и «Анна Каренина» — это великое переселение художника во множество человеческих тел. То он переходит в Москву и там надолго поселяется в круглом, неуклюжем, задумчивом Пьере, то переносится в Лысые Горы, — и вот он — княжна Болконская; то переносится в австрийскую деревню Зальценен — и вот он юнкер Николай Ростов. А потом отправляется куда-нибудь в Ольмюц — на минутку сделаться Кутузовым, а потом обратно в Москву, чтобы на много месяцев превратиться в Наташу, и т. д.

Возьмите хотя бы второй том «Войны и мира». В первой главе Николай Ростов возвращается из похода домой, и Толстой, как будто описывая Ростова со стороны, заставляет читателя на все смотреть, как смотрит Николай Ростов, ощущать все, как ощущает Николай Ростов, понимать все, как понимает Николай Ростов, — словом, заставляет нас воспринимать все окружающие вещи *сквозь душу Николая Ростова*.

В четвертой главе появляется Пьер. И опять-таки, хотя он появляется как посторонний, но Толстой тотчас же начинает просеивать все события сквозь душу Пьера. И все события тотчас же *получают для читателя окраску этой души.*

В седьмой главе появляется старый князь Болконский, и тотчас же мир, преломляясь в его личности, начинает и для нас *окрашиваться этой личностью.*

В одиннадцатой главе мы ощущаем мир, как Наташа Ростова, *и весь мир для нас окрашен ею.*

И так дальше.

Чтобы изобразить человека, Толстой изображает его мир.

И здесь главнейшая особенность творческого гения Толстого.

Он создал не только множество людей, но и множество миров. Он как бы предоставил каждому своему персонажу его собственную вселенную: Вронскому свою, Болконскому свою, Облонскому свою — а потом повел нас из одной вселенной в другую и этим навеки сроднил нас с каждым из созданных им людей.

Каждая человеческая личность, поскольку она воспринимает мир, является неизбежно для самой себя центром этого мира. Сколько людей, столько и мировых центров. Подобно тому, как —

Путник посредине луга,
Куда бы он ни кинул взор,
Всегда пребудет *в центре круга,*
И будет замкнут кругозор, —

подобно этому и каждый человек изо всех миллиардов и миллиардов людей является для своего сознания той точкой, где сходятся все радиусы мира.

И только один Толстой в «Войне и мире» и в «Анне Карениной» вслед за жизнью сумел воспроизвести это множество центров в одном круге: когда он ведет нас к Пьеру, Пьер делается центром мира и претворяет весь мир в свои, Пьеровы, ощущения; а когда он ведет нас к Левину, центром мира тотчас же делается Левин и точно так же претворяет его в свои ощущения.

И нет у него ни одного человека, который бы не был окружен, как Земля атмосферой, своим собственным миром.

И потому, когда читаешь Толстого, кажется — как это ни дико, — что все другие писатели исказили для нас правду жизни.

Они изображали человека так, как будто все его качества и свойства даны раз навсегда, и им, писателям, будто бы нужно

только перечислить эти определенные качества и свойства, чтобы человек был изображен.

Об этом мы читаем у Толстого в «Воскресении»:

«Одно из самых обычных и распространенных суеверий то, что каждый человек имеет одни свои определенные свойства, что бывает человек добрый, злой, умный, глупый, энергичный, апатичный и т. д. Люди не бывают такими. Мы можем сказать про человека, что он чаще бывает добр, чем зол, чаще умен, чем глуп, чаще энергичен, чем апатичен, и наоборот; но будет неправда, если мы скажем про одного человека, что он добрый или умный, а про другого, что он злой или глупый».

И эту неправду поневоле говорили нам все писатели, великие и невеликие, изображавшие человека как вместилище тех или иных определенных свойств.

Они говорили: Плюшкин — скуп. Хлестаков — легкомыслен. Обломов — лентяй. Рудин — лишний человек. Печорин — герой нашего (такого-то) времени.

И дивная сила великих талантов шла на то, чтобы как можно лучше обнаружить перед читателем эти свойства их героев.

Толстой первый понял, что, кроме всяких свойств, у человеческой личности есть как бы своя душевная мелодия, которую каждый из нас носит повсюду за собою, и что если мы захотим изобразить человека и изобразим его свойства, а этой душевной мелодии не изобразим, — то изображение наше будет ложь и клевета.

Какие свойства у Пьера? Какие свойства у Анны Карениной? Какие свойства у князя Болконского?

Не знаю. Не могу ответить. Предо мною нет свойств, предо мною живые люди. И когда какой-нибудь специалист российской словесности по привычке с обычным аршином подходит и к ним и начинает давать им определение в таком приблизительно роде:

«Старый князь Болконский большой барин, с капризами и причудами екатерининского магната, вместе с тем человек очень умный, по тому времени широко образованный, сильный характер, с большим честолюбием и властолюбием, смягченными душевной порядочностью, чувством чести и собственного достоинства» —

или:

«Пьер получил хорошее, по тому времени, образование. Он — человек с большою умственной восприимчивостью и, при склонности к рассеянной жизни и кутежам, отличается способностью к напряженной внутренней жизни, к самоуглублению. Это добрый малый, большой ребенок, умный и наивный» и т. д., и т. д., и т. д.

Когда читаешь все подобные упражнения, становится очень грустно. Если бы заполнить такими определениями десятки и сотни страниц, так и то не передать бы одного волоска на голове у Пьера, а не то что всего этого Пьера, которого каждый из нас безо всяких определений ощущает, как самого себя.

Свое собственное *я* мы всегда ощущаем без всяких свойств; и все персонажи Толстого до такой степени претворены в нас самих, что мы, ощущая их, как самих себя, ни словом не умеем определить их.

Анна Каренина — глупа она или умна? Скупа или щедра? Добра или зла? А муж ее Алексей Александрович? А Вронский? А Кити? А Николай Ростов? А князь Андрей?

Герои Толстого неопределимы. Определять можно нечто статическое, неподвижное, остановившееся в своем развитии, герои же Толстого никогда не являются пред нами в готовом виде. Они живут перед нами — изо дня в день, из года в год. Они не сотворены раз и навсегда, они вечно снова и снова творятся. Одно свойство появится в них и погибнет, уступая место другому, перевоплощаясь в третье, смягчаясь или усиливаясь, — и нет в них ничего твердого, установленного, застывшего. Все в движении, в процессе развития, и когда мы через несколько страниц снова встречаем у Толстого какого-нибудь из героев, — этот герой уже новый, и тот и не тот, и если что у него остается неизменным, так это именно та душевная мелодия, та душевная окраска, которою Толстой наделяет каждого из персонажей: Наташу — своею, Сою — своею, Кити — своею, Анну — своею.

И потому мы так хорошо понимаем, что такое гамлетизм, и что такое печоринство, и что такое хлестаковство, и что такое обломовщина, но никто не поймет, что такое «кареинство», или «безуховщина»*, или «ростовизм». Именно потому, что превратить героев Толстого в те или иные отвлеченные начала невозможно. Они для этого слишком живы, слишком сложны, слишком неопределимы, слишком динамичны, — и, кроме того, каждый из них слишком переполнен своею неповторяемою, непередаваемою, но явно слышимою душевной мелодией.

И потому с ними очень трудно различным специалистам по российской словесности.

И, что главное, мы совсем не замечаем у Толстого никакого труда, никакого напряжения. Как будто это очень легко — создать тысячи людей, каждого со своею походкой, со своими мыслями,

со своим запахом, поставить каждого в центре вселенной, в средоточии бытия, потом вдохнуть жизнь во всю эту громаду и двинуть ее по тысяче путей, по тысяче направлений, скрецающихся и расходящихся.

До сих пор этого не мог ни один писатель.

Толстой же, выполняя это величайшее, невозможное для рук человеческих дело, ни разу не передохнет, не запнется, не остановится. Он творит с такой легкостью, простотой и естественностью, как мы, остальные люди, дышим. «Без усилий приближается он ко всему, — говорит один критик, — и изумляет необычайный диапазон его творчества. От Наполеона и до Холстомера — все это огромное психологическое расстояние он проходит с одинаковой силой, без усталости, без напряжения, без искусства».

Потому-то и кажется, что творения Толстого не созданы человеком, а выросли сами собою, вот как растут деревья. Недаром А. А. Фет написал при появлении «Войны и мира»:

Я перед мощию стихийной
В священном трепете стою.

Перед «Войной и миром» как будто стоишь на берегу океана и чувствуешь себя маленьким и ничтожным. Это, повторяю, кажется каким-то стихийным явлением природы.

И вообще ничего человеческого нельзя себе представить в Толстом как в художнике.

Ни лирики, ни пафоса, ни юмора. Никаких ошибок, ни падений, ни взлетов. Его нечеловеческое вдохновение ровно, неуклонно, уверенно. Все события в его творениях созревают не раньше и не позже, чем нужно.

Денисов, Кити Щербацкая, Карл Иванович, Наташа Ростова, Берг могут вызвать у вас улыбку, могут сами светиться улыбкой, но Толстой всегда неизменен, внимателен, серьезен и смотрит на них так же пристально из-под нависших бровей, как смотрит на умирающего Николая Левина, на раненого князя Андрея, на рожающую княгиню Болконскую.

Мы, люди, смеемся, мы рассуждаем, мы так неравномерно распределяем свои симпатии и антипатии, мы нервничаем, капризничаем, своевольничаем, но Толстому-художнику чуждо все это человеческое, и, когда, например, в знаменитом третьем томе «Войны и мира» Толстой вдруг начинает рассуждать — нам это кажется таким же странным, как если бы дуб, под сенью которого расположились десятки людей, вдруг заговорил бы и замахал ветвями и, волнуясь, заспорил бы с нами о наших человеческих дрызгах.

Это очень удивило бы нас и, пожалуй, в самом начале испугало нас.

Точно такое же чувство испытываешь, когда в «Войне и мире» читаешь философские размышления Толстого, — это чувство величайшего изумления.

Оно показывает, до какой степени все мы незаметно для самих себя, против всяких велений здравого смысла, считали создание Толстого созданием природы.

Многие объясняли свои отношения к Толстому так: мы любим Толстого-художника и не любим Толстого-философа.

Думаю, что это неверная формулировка все того же чувства, о котором я говорю. Здесь не художник противопоставляется философу, а всемогущий гений слабому человеку.

Толстому-художнику не пристало ни шутить, ни восклицать, ни спорить, ни волноваться. Он как-то выше всего этого, он в стороне от этого, он серьезен, и торжествен, и равнодушен, как природа.

Точно так же невозможно представить себе, чтобы он, например, написал стихотворение в прозе или волшебную сказку.

Правда, за последнее время он написал множество сказок и легенд, но все это, в сущности, не сказки и не легенды, а притчи и правоучения. Нет в них этого опьянения фантазией, которое есть у Гофмана, у Эдгара По, у Жюль Верна. Все в них нестрашно и не загадочно, как днем на равнине. Если и попадаются черти и ангелы, то лишь для удобства изложения притчи. Легенда ради легенды, сказка ради сказки — все это совершенно невозможно для Толстого.

Посмотрите на его черта* — какое нестрашное и нефантастическое существо:

«Вспахал Иван весь пар, только одна полоска осталась. Приехал допахивать. Болит у него живот, а пахать надо. Выхлестнул гужи, перевернул соху и поехал пахать. Только завернулся раз, поехал назад — ровно за корень зацепило что-то — волочит. А это чертенок ногами вокруг рассохи заплел — держит. «Что за чудо! — думает Иван. — Корней тут не было, а корень». Запустил Иван руку в борозду, ощупал — мягкое. Ухватил что-то, вытащил. Черное, как корень, а на корне что-то шевелится. Глядь — чертенок живой.

— Ишь ты, — говорит, — пакошь какая!

Замахнулся Иван, хотел о приголовок пришибить его, да запищал чертенок:

— Не бей ты меня, — говорит, — а я тебе что хочешь сделаю.

— Что же ты мне сделаешь?

— Скажи только, чего хочешь.

Почесался Иван.

— Брюхо, — говорит, — болит у меня, — поправить можешь?

— Могу, — говорит.

— Ну, лечи.

Нагнулся чертенок в борозду, пошарил, пошарил когтями, выхватил корешок-тройчатку, подал Ивану».

То есть даже трудно представить себе нечто менее фантастическое, нежели этот мужицкий черт, найденный под мужицкой сохой, лечащий корешком мужицкое брюхо и сам похожий на корешок.

Это не гоголевский Вий, у которого — помните? — «длинные веки были опущены до самой земли», а «лицо на нем было железное». Это даже не из тех — очень незатейливых — чудовищ, которых видела пред собой «уездная барышня» Татьяна:

Один в рогах, с собачьей мордой,
Другой с петушьей головой,
Здесь ведьма с козьей бородой,
Тут остов чопорный и гордый,
Там карла с хвостиком, а вот
Полужуравль, полукот.

Нет, подобные видения не томят и не пугают Толстого. И привлекательности в них для него также нет никакой.

И заметьте еще черту: в психологии его героев нет никаких пробелов, пропусков, в их жизни нет никаких скачков. Анна Каренина неуклонно ведется им под колеса поезда: по крупинке накопляет он над ней ту гору отчаяния, которая не раньше, не позже, чем нужно, а как раз в ту минуту, когда нужно, падет на нее и раздавит ее. Позднышев в «Крейцеровой сонате» *должен* был убить свою жену так неизбежно, как брошенная вещь *должна* упасть на землю. Наташа в «Войне и мире» *должна* раздобреть, расползнуть, народить детей и показывать «пеленку» с желтым вместо зеленого пятном: к этому секунда за секундой вел ее через всю ее поэтическую девичью жизнь ее создатель. Вспомните, как на первых же страницах она давала Борису целовать куклу, как во время охоты она, «не переводя духа, радостно и восторженно визжала так пронзительно, что в ушах звенело», как она в деревне сиделась ночью на окне, обхватывала колени руками и хотела взлететь на воздух, как она бродила по дому и бессмысленно твердила слово: «Ма-да-гаскар!» Вспомните любую точку той огромной линии, которую соединена у Толстого Наташа-девочка с Наташей-матерью, и вы поймете, *что линия эта прямая*. Скорее солнце может изменить свой путь, чем Наташа отворачивается от тех желтых и зеленых пеленок, которые ей предназначены в конце толстовского

романа. Перепробуйте тысячи других положений для Наташи и вы увидите, что все они фальшивы и невозможны, а возможно и необходимо только то, которое дал ей Толстой.

И все судьбы, все жизни, все души развиваются у него так же строго, каждая по своим особенным законам развития.

Всякий рост, всякое движение, всякое изменение, всякий переход из одного состояния в другое совершенно не знают у него случайностей. Как и в природе, у него всякая *революция* подготовлена долгой и медленной *эволюцией*.

4

И вот, когда, читая «Войну и мир», мы уже совершенно привыкаем к тому инстинктивному, не сознаваемому нами ощущению, что вся эта новая вселенная, полная теплых и налитых кровью живых человеческих тел, не могла быть создана смертным, таким, как и мы, с такими же слабостями и тревогами, и, не отдавая себе отчета, как бы по-язычески начинаем верить в божественное происхождение этой книги, — вдруг из этой книги высывается какой-то человек и начинает суетливо спорить и, волнуясь, доказывать:

«Предмет истории есть жизнь народа и человечества. Непосредственно уловить и обнять словом — описать жизнь не только человечества, но одного народа, представляется невозможным» — и т. д. («Война и мир», т. IV).

И мы вспоминаем: ах да! это автор книги! Мы о нем забыли. Конечно же, у этой книги есть автор. Оказывается, эта книга написана человеком — точно так же, как и все другие книги. Ни божество, ни природа никогда не стали бы спорить. Вот он иронизирует. Ну, конечно же, он человек. Он даже улыбается. Что он такое говорит?

Он говорит:

«Естествоиспытатели и их поклонники, думающие разрешить вопрос этот, подобны штукатурам, которых бы приставили заштукатурить одну сторону стены церкви и которые... в порыве усердия замазали бы свою штукатуркой и окна, и образа, и леса... и радовались бы на то, как, с их штукатурной точки зрения, все выходит ровно и гладко».

То, что этот человек говорит, превосходно, и мудро, и глубоко, и правдиво, но перед «Войной и миром» величайший из людей покажется ничтожным. Не оттого ли всем кажется, что Толстой, чуть он стал на этих страницах говорить от своего лица,

как-то странно уменьшился, сократился, принял человеческие размеры.

Даже какое-то разочарование постигает всех.

Но вслушаемся внимательно, что говорит этот человек. Он говорит о мире: о людях, о вещах, и, по его словам, выходит, что все в мире отвратительно, гадко и глупо. Каждая мелочь в мире, каждая пылинка — сплошной ужас и сплошное безумие. Мир — это какой-то дьявольский кошмар, какая-то бесовская оргия.

Вот он указывает нам на женщин. «Пройдите, — говорит он, — в каждом большом городе по магазинам*. Миллионы тут, не оценишь положенных туда трудов людей, а посмотрите, в $\frac{9}{10}$ этих магазинов есть ли хоть что-нибудь для мужского употребления? Вся роскошь жизни требуется и поддерживается женщинами.

Считайте все фабрики. Огромная доля их работает бесполезные украшения, экипажи, мебель, игрушки для женщин. Миллионы людей, поколения рабов гибнут в этом каторжном труде на фабриках только для прихоти женщин. Женщины, как царицы, *держат в плену рабства и тяжелого труда девять десятых рода человеческого*».

Речь переходит на детей. И здесь для него новый ужас: «Какое страшное лганье идет про детей. Дети — благословенье Божье, дети — радость. Ведь это все ложь... Дети — мученье и больше ничего. Большинство матерей так прямо и чувствуют и иногда нечаянно прямо так и говорят это... Уж не говоря о болезнях, как лечить, о том, как воспитывать, растить, она (жена Позднышева) со всех сторон слышала и читала бесконечно разнообразные и постоянно сменяющиеся правила. Кормить так, тем; нет, не так, не тем, а вот этак; одевать, поить, купать, класть спать, гулять, воздух — на все это мы, она преимущественно, узнавала всякую неделю новые правила...

Это пока здоровье. И то мученье. Но уж если заболел, тогда кончено. Совершенный ад» («Крейцера соната»).

И этот «совершенный ад», это «мучение» — для Толстого во всякой мелочи, какой он ни коснется.

Коснется ли он, например, курения папирос* — и здесь «ад» и «мучение». У него оказывается, что «пьют и курят не так, не от скуки, не для веселья, не потому, что приятно, а для того, чтобы заглушить в себе совесть... Это делается в жизни отдельных лиц, это же делается и в жизни всего человечества» («Для чего люди одурманиваются?»).

Коснется ли докторов, и здесь «мучение» и «ад».

«Они (доктора) погубили мою жизнь, как они губили и губят жизнь тысяч*, сотен тысяч людей... Я понимаю, что им хочется так же, как и адвокатам и другим, наживать деньги, и я бы охотно

отдал им половину своего достатка, и каждый, если бы понимал то, что они делают, охотно бы отдал им половину своего достатка, только чтобы они не вмешивались в вашу семейную жизнь, никогда бы близко не подходили к вам... Перечесать нельзя преступлений, совершаемых ими».

И так во всем. Все, куда он ни взглянет, оказывается ужас, и «ад», и «преступление». Люди взяли к своему ребенку кормилицу, и он переводит это на язык своей совести так:

«Воспользовались бедностью, нуждой и невежеством женщины, сманили ее от ее ребенка к своему и за это одели ее в кокошник с галунами». Люди занимались музыкой — и в этом тоже «мучение» и «ад». «Музыка так страшно, так ужасно иногда действует. В Китае музыка государственное дело^{*}. И это так и должно быть. Разве можно допустить, чтобы всякий, кто хочет, гипнотизировал бы один другого или многих и потом бы делал с ними, что хочет. И главное, чтобы этим гипнотизатором был первый попавшийся безнравственный человек. А то страшное средство в руки кого попало!»

Словом, повторяю, всякая мелочь, которую уже давно делают люди, даже и не замечая ее, для Толстого преобразилась в позор для человечества, в «преступление», в «муку», в «ад».

Если бы у нас была возможность вести эти выписки дальше, мы бы увидели, что, по Толстому, адвокаты — преступники, судьи — преступники, те, кто едят мясо, — преступники, мужья, живущие с женами, — преступники, и т. д., и т. д.

В задачу этой статьи не входит оценка этического учения Толстого, и потому мы здесь ограничимся только этим указанием: Толстой отвергает весь уклад современной жизни, и все ему здесь отвратительно — до самой последней мелочи.

И при всем этом нет такой мелочи в мире, которая бы ему не была безумно, страстно, сверхъестественно любопытна. Мы, остальные люди, мы мало чем увлекаемся, и у каждого из нас есть свои определенные интересы: один увлекается биржей, другой — литературой, третий — скачками, а Толстой к чему ни подойдет, все становится ему так непереносимо интересно, что кровь приливает к сердцу и замирает дыхание. Мы все испытывали, хоть раз в жизни, такой интерес к чему-нибудь, что не можешь усидеть на месте, и не сводишь глаз с одного предмета, и всем своим существом выливаешься в один вопрос: что же будет дальше? Что будет сейчас? Чем это кончится? Представьте себе, например, что вы отец и ваших детей привлекли к суду и сегодня судят, — с какой страстностью вы будете вникать в каждое слово судьи, адвоката, прокурора, как безумно вы будете внимательны ко всему, что пройдет перед вашими глазами.

Представьте себе это, и вы хоть отчасти поймете то неукротимое любопытство к жизни, к каждому ее явлению, которое ежедневно охватывает Льва Толстого.

Чтобы написать «Войну и мир» — подумайте только, с какой страшной жадностью нужно было набрасываться на жизнь, хватать все окружающее глазами и ушами, и накапливать все это безмерное богатство, и беречь его целыми годами, чтобы потом сразу рассыпать его, ослепляя и поражая всех.

Все поэты и повествователи всех времен старались для своих поэм и романов выбрать нарочито интересные темы: об индейцах, о царях, о восьмидесяти тысячах верст под водой, о ловких сыщиках, о крестовых походах и т. д., и т. д.

Один Толстой не ищет интересного, а о чем ни заговорит, все становится у него само по себе так увлекательно и значительно, и так многокрасочно, и так полнозвучно, что все индейцы и крестовые походы оказываются безнадежно скучны.

Как женщины кормят грудью детей? Как косят сено? Как умирают? Как скачут на лошадях? Как бывают беременны? Как готовятся к самоубийству? Как рожают? Как ревнуют? Как влюбляются? Как видят сны? Как становятся стариками? Как ходят на охоту? Как пишут картины? Как варят варенье? Как женятся? Как танцуют на балу? Как стреляют из пушки? Все это для Толстого было дороже жизни и смерти, и все это он высосал своими жадными глазами, высосал, пережил, претворил в поэзию — и всего этого у него хватило на тысячи человеческих жизней.

Его первые вещи назывались «Детство», «Отрочество», «Юность» — и он, казалось, вложил туда все переживания своего детства, и своего отрочества, и своей юности. Казалось, он исчерпал все свои детские, отроческие, юношеские воспоминания и больше к этой теме уже не в силах будет вернуться. Но множество детств, отрочеств и юностей пережил он с тех пор: детство, отрочество и юность Николая Ростова; детство, отрочество и юность Наташи; детство, отрочество и юность Сони; детство, отрочество и юность Ивана Ильича Головина, — и еще и еще без конца; особенно огромными пластами отложилось в его душе детство: детство Сережи Каренина, детство Николеньки Болконского, детство девочек Облонских и т. д., и т. д. — и все это с совершенно новыми чертами, с новой поэзией, с другими запахами и красками.

И шестьдесят лет спустя после своего детства он, когда нужно, вспомнил о «сыром сморщенном французском черносливе», который он ел тогда, «об особенном вкусе его и обилии слюны, когда дело доходило до косточки» («Смерть Ивана Ильича»).

Страшное, небывалое, неустанное любопытство, ненасытный интерес ко всему, что свершается в мире, заражает и нас, и мы положительно захлебываемся от неожиданно нахлынувшего желания еще, и еще, и еще, как некое увлекательнейшее зрелище, наблюдать мельчайшие крупинки человеческого бытия.

И какое у него гигантское любопытство, не ослабевшее до самых последних лет! Много ли мы знаем глубоких стариков, которые бы так впивались, хватались, вцеплялись в бегущую мимо жизнь и втягивали бы в себя с такой жадностью столько красок, звуков, лиц, обстановок, мнений, событий, картин, как автор «Хаджи Мурата», «Смерти Ивана Ильича», «Воскресения», «Крейцеровой сонаты», «Хозяина и работника», «Ягод»?

И какое же, казалось бы, возможно любопытство к жизни, если жизнь так отвратительна, если наперед известно, что все в ней гнило, грязно, бессмысленно; как можно гнаться за всеми ее извивами, ловить каждое ее пятнышко, пожирать глазами, как влюбленный пожирает глазами возлюбленную, — если наверняка знаешь, что все в ней ложь, и преступление, и грех?

Многие уже приходили до Толстого, кто говорили: мир прогнил насквозь, — и либо шли переделывать мир, либо уходили из мира.

А Лев Толстой хоть и говорит вместе с ними: мир прогнил насквозь, — но не может оторвать от него своих очарованных глаз. Последние вещи свои он, правда, пишет как бы для того только, чтобы переделать мир и указать ему иные пути, но из каждой строчки видно, что для великого художника это только новый предлог, новая возможность еще раз, тайком, исподтишка, по секрету от самого себя, поглядеть — хоть уголком глаза — на прогниваемый и отвергаемый им мир.

Возьмите его последний роман «Воскресение».

Он написан с единственной целью: проклясть современное устройство мира.

А откройте-ка его на любой странице и начните читать любое место. Вот хотя бы это. Всмотритесь в него повнимательнее:

«В тот же день прямо от Масленникова приехал в острог, Нехлюдов направился к знакомой уже квартире смотрителя. Опять слышались те же, как и в тот раз, *звуки плохого фортепьяно*, но теперь игралась не рапсодия, а *этюды Клементи*, тоже с необыкновенной силой, отчетливостью и быстротой. Отворившая горничная с *подвязанным глазом* сказала, что капитан дома, и провела Нехлюдова в маленькую гостиную с диваном, столом и *подожженным с одной стороны розовым бумажным колпаком большой лампы, стоявшей на шерстяной вязаной салфеточке*. Вышел главный смотритель с измученным, грустным лицом».

Я подчеркнул здесь некоторые слова — пусть читатель вдумается в них. Толстому понадобилось выставить напоказ язвы современной жизни. Для этого он пишет роман и мимоходом замечает, что у смотрителя тюрьмы была большая лампа, на лампе бумажный колпак розового цвета, подожженный с одной стороны, а лампа стояла на шерстяной вязаной салфетке, и что у горничной смотрителя подвязанный глаз, а его дочь играет на фортепиано, — и тут же отмечает, на каком фортепиано она играет, и что играет, и как играет.

Все это подробности великой художественной силы и сразу обрисовывают всю обстановку и весь тон этой обстановки. Но не ясно ли для всякого, что Толстой дал нам эти черточки против своей воли, тайком от самого себя, что для его целей эти черточки не нужны, а просто ему трудно было сдержать свое жадное, неутомимое, неукротимое любопытство к жизни.

Прочтем это место дальше:

«Прошу покорно, что угодно? — сказал он (смотритель), застегивая *среднюю пуговицу своего мундира*.

— Я вот был у вице-губернатора, и вот разрешение, — сказал Нехлюдов, подавая бумагу. — Я желал бы видеть Маслову.

— *Маркову?* — *переспросил смотритель, не расслышав из-за музыки.*

— Маслову.

— Ну, да! Ну, да!

Смотритель встал и подошел к двери, из которой слышались рулады Клементи.

— Маруся, хоть немножко подожди, — сказал он голосом, по которому видно было, *что эта музыка составляла крест его жизни*, — ничего не слышно.

Фортепьяно замолкло, послышались недовольные шаги, и кто-то заглянул в дверь.

Смотритель, как бы *чувствуя облегчение от этого перебива музыки*, *закурил толстую папиросу слабого табаку* и предложил Нехлюдову. Нехлюдов отказался».

И опять-таки: эта дивная подробность, что смотритель переспросил из-за музыки, и что слово *Маслова* он услышал как *Маркова*, и что он закурил, когда прекратилась музыка, — но разве это любопытство к каждому человеческому движению, к каждой человеческой обстановке, к каждой мелочи человеческого мира — возможно, законно, допустимо со стороны того, кто проклял и отверг эту каждую мелочь?

Толстой как бы контрабандой провозит под флагом отрицания жизни то, что на самом деле есть жадность к жизни и стремление зачерпнуть еще, и еще, и еще, и еще, целыми пригоршнями от бегущего, как река, бытия.

Это единственный пример в мировой литературе. Часто бывает наоборот: когда вещи тенденциозные и дидактические выдавались за художественные создания. Но чтобы художественные создания выдавались за дидактические, это произошло только с Толстым, который не мог не быть художником, даже против собственной воли.

И это еще одна особенность его гения: ему невозможно не творить.

Выше мы говорили, что творчество его не знает никаких усилий, что творить ему так же легко, как нам, остальным, дышать. Теперь мы видим, что он даже остановить свое творчество не может, как мы не можем остановить дыхание.

Он гений – поневоле, и придушить свою гениальность не в его власти, как бы он ни хотел этого.

5

Сам как природа, Толстой вечно и неизменно влечется к природе.

В «Анне Карениной» у него наравне с другими героями живут, и действуют, и страдают, и наслаждаются кобыла Фру-Фру и собака Ласка.

В «Хозяине и работнике» – три равноправных персонажа: купец, мужик и лошадь Мухортый.

В «Трех смертях» – опять-таки три героя: барыня, мужик и дерево – ясенка. И из них изо всех Толстой явное предпочтение отдает дереву.

Среди тысячи других персонажей, участвующих в грандиозной эпопее «Войны и мира», видное место занимает дуб, который даже как будто разговаривает, точно так же, как и другие персонажи.

Помните? – «Это был огромный, в два обхвата дуб с обломанными давно, видно, суками и с обломанной корой, заросшею старыми болячками. С огромными своими, неуклюжими, несимметрично растопыренными, корявыми руками и пальцами, он старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися березами. Только одни мертвые и вечно зеленые мелкие ели, рассыпанные по лесу, вместе с дубом не хотели подчиняться обаянию весны и не хотели видеть ни весны, ни солнца.

«Весна, и любовь, и счастье! – как будто говорил этот дуб, – и как не надоест вам все один и тот же глупый и бессмысленный обман. Все одно и то же, и все обман. Нет ни весны, ни солнца, ни счастья. Вон смотрите, сидят задавленные мертвые ели, всегда одинокие, и вон и я растопырил свои обломанные, ободранные

пальцы, где ни выросли они — из спины, из боков; как выросли — так и стою, и не верю вашим надеждам и обманам».

Князь Андрей несколько раз оглянулся на этот дуб, проезжая по лесу, как будто он чего-то ждал от него. Цветы и травы были и под дубом, но он все так же, хмурясь, неподвижно, уродливо и упорно стоял посреди них.

«Да, он прав, тысячу раз прав, этот дуб, — думал князь Андрей».

Но на этом разговор человека с дубом не кончился. Возвращаясь той же дорогой, князь Андрей отыскивал глазами знакомый дуб, и беседа возобновилась:

«Старый дуб, весь преобразенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млеет, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого недоверья и горя — ничего не было видно. Сквозь жесткую столетнюю кору пробились без сучков сочные молодые листья, так что верить нельзя было, что этот старик произвел их».

Это не та пресловутая беллетристическая «любовь к природе», которая у многих литераторов является только предлогом написать побольше хороших пейзажиков. У Толстого, на самом деле, по самому непосредственному его ощущению, люди, животные, растения так тесно переплелись между собою, спутались, срослись, что их нельзя отодрать друг от друга, потому что они все — один комок, одна цельная и сплошная масса.

И те, кто отодрался от этого комка, кто выпутался из этого сплетения, кажутся ему какими-то отступниками, — и он презирает их и жалеет их, как презирала бы и жалела их сама природа, если бы она была способна к этим чувствам.

Сколько он ни вглядывался в человечество, он никогда — ни теперь, ни прежде — не заметил в нем ничего человеческого. Человечество для него растет, рождается, умирает, и снова рождается, и снова умирает, как листья на дереве, как волны в море. Оно идет и идет, и обновляется, и меняется, и *вечно стоит на месте*, как дерево, как море, как природа. И прекрасно, и увлекательно, и любопытно до безумия это нечеловеческое в человеческом, общее всей природе: рождение, смерть, ощущение жизни. В человеке для Толстого не важно то, что думает человек, а как человек рождается, растет, влюбляется, рожает, умирает. В «Войне и мире» он любит Николая Ростова и Наташу, которые, кажется, ни разу за всю свою жизнь не подумали ни одной мысли, не переживали ни одного человеческого чувства. Их переживания он осеняет всем светом своей гениальной поэзии. И Левина он любит в «Карениной» только тогда, когда Левин решает жить, не думая, идти по жизни, куда ведет жизнь, как идут миллиарды лю-

дей, составляющих человечество. Толстой не любит героев, он развенчал Наполеона — он слишком сильно чувствует, что человечество не надо вести, а оно идет само, как природа, — и фатализм в истории для Толстого не специальная какая-нибудь доктрина, не научный догмат, а раньше всего *ощущение* этой не зависящей ни от кого, не подчиненной никому, самодовлеющей, самоцельной человеческой жизни.

Он любит *род* человеческий, он любит в человеке его рождающее начало. Как Кити рождает, как рождает Наташа, как рождает княгиня Болконская, как женщины кормят своих детей — для Толстого это целые поэмы, и когда Наташа входит в детскую, — Толстой благословляет ее своей поэзией, как ее благословляет природа.

«Никто ничего не мог ей сказать столько успокаивающего, разумного, сколько это трехмесячное, маленькое существо, когда оно лежало у ее груди и она чувствовала его движение рта и сопенье носиком. Существо это говорило: «Ты сердисься, ты ревнуйшь, ты хотела бы ему отомстить, ты боишься, а я вот он, а я вот он!» И отвечать нечего было. Это было больше, чем правда».

Толстой заставляет вас отбросить все привычные вам мерки добра и зла — вы забываете подумать, умна или глупа Наташа, добра она или нет, вы видите: она мать, и она кормит, — и вам этого достаточно, как достаточно видеть, что дерево тянет корнями из земли влагу или что пчела тянет мед из чашечки цветка.

Вы забываете свои человеческие нормы: они начинают казаться вам какими-то предрассудками. Вы сами становитесь вслед за Толстым на сторону природы, вы сами делаетесь природой.

Кити тоже кормит — и на минуту, под наваждением толстовского гения, каким значительным кажется вам, что «ребенок хватал не то, что надо, и сердился» и что «наконец, после отчаянного, задыхающегося вскрика, пустого захлебывания, дело уладилось, и мать и ребенок одновременно почувствовали себя успокоенными, и оба затихли».

И даже в «Воскресении», где Толстой уже не прежний, у беременной Катюши «ребенок, который был в ней, вдруг вздрогнул, стукнулся и плавно потянулся, и опять застучал чем-то тонким, нежным и острым».

Толстой любит человека рождающего — человека, который есть тогда наиболее всего природа, — и даже в «Крейцеровой сонате», которую многие считают почему-то памфлетом против рождения, — даже там он пишет:

«Ведь только подумать, какое великое дело совершается в женщине, когда она понесла плод или когда кормит родившегося ребенка» («Крейцера соната»).

Соню в «Войне и мире» он недаром оставляет старой девой. Плодовитость — для него высшая награда женщины, и Соня ни от него, ни от природы этой награды не заслужила.

Толстой любит мужика, и в тех вечных поединках, которые на его страницах ведут мужики и «люди образованного класса», всегда побеждают мужики. Ибо и они для Толстого тоже природа, почти полное воплощение природы. Они почти в полной мере те люди-листья, в образе которых мерещится Толстому много-миллионное человечество.

В «Казаках» поединок между мужиком Ерощкой и бариним Олениным кончается победой мужика. В «Смерти Ивана Ильича» так же закончился поединок между бариним и мужиком Герасимом. В «Плодах просвещения» — между «господами» и Яковом, Семеном, Таней и тремя мужиками. В «Войне и мире» мужик Платон Каратаев побеждает Пьера, все мужики — Наполеона. В «Анне Карениной» Левина побеждает мужик Федор и т. д.

Изучите все толстовские изображения смерти: хуже всех умер Иван Ильич и лучше всех умерло дерево. Иван Ильич чего-то хотел от жизни, устраивал какую-то карьеру, был весь переполнен человеческими надеждами и делишками, а дерево росло себе, как надо, и не думало ни о чем, а за него думало лето, думала зима, думала осень — и потому оно так праведно в своей смерти, так прекрасно и умирительно.

Я все стараюсь не убеждения Толстого передать, а то ощущение, почти всегда бессознательное, которое руководило им в его художественном творчестве. Он природу не то что ставил выше всего, что не природа, — нет, он все привел к природе, и растворил в ней, и примирил с нею, и очистил ею, и ею придал всему значительность.

Даже его демократизм вытекает не из убеждений, а именно из такого ощущения жизни. Разве можно гордиться своим происхождением, званием, чином, если все мы одинаковые пылинки великой природы? Это ощущение, переполняющее все создания Толстого, выражено в «Казаках» таким образом:

«Около меня, — думал Оленин, — пролетая между листьями, которые кажутся им огромными островами, стоят в воздухе и жужжат комары: один, два, три, четыре, сто, тысяча, миллион комаров, и все они что-нибудь и зачем-нибудь жужжат около меня, и каждый из них такой же особенный от всех Дмитрий Оленин, как и я сам. Ему ясно представилось, что думают и жужжат комары. «Сюда, сюда, ребята! Вот кого можно есть!», — жужжат они и облепляют его. И ему ясно стало, что он несколько не русский дворянин, член московского общества, друг и родня того-то и того-то, а просто та-

кой же комар, или такой же фазан, или олень, как и те, которые живут теперь вокруг него».

Но если бы мы ничего этого не знали и совершенно забыли бы, что существует Толстой и что у Толстого такие-то и такие-то убеждения о цивилизации, о прогрессе, о воспитании, а взяли бы любую его вещь и проделали над нею опыт: выбросили бы из нее все те поступки, которые продиктовываются человеку его человеческим разумом, и оставили бы там только те, которые внушила ему его животная, телесная, растительная природа, и посмотрели бы, что из этого произойдет, — если бы мы все это сделали, то и тогда мы пришли бы точно к таким же выводам.

В самом деле, попробуем сделать этот опыт.

Возьмем «Войну и мир» — и каждого персонажа этой эпопеи подвергнем некоей операции: отнимем у него его умственную деятельность, его *специально-человеческие* функции.

Что произойдет?

Ничего не произойдет.

Наташа по-прежнему будет влюблена сначала в Бориса, потом в князя Андрея, потом в Курагина, потом в Пьера. Николай так же будет таять и млеть на смотру при виде государя, так же будет делать подвиги и так же женится на княжне Марье. Князь Болконский не будет учить свою дочь геометрии, но будет так же вспыльчив, пунктуален, требователен и благороден. Петя так же будет убит. Борис так же будет преуспевать. Кутузов так же будет во главе армии. Французы так же пойдут на Россию. Россия так же будет обороняться, точно такое же будет сражение под Бородиным, и точно так же русские победят французов. Все точно так же. Только Пьер и князь Андрей не будут, как теперь, во все вносить разлад. Женщины будут, когда надо, рожать, мужчины, когда надо, сражаться — и «человеческие листья», умны они или нет, все так же будут осыпаться, заменяться новыми, желтеть и зеленеть.

Словом, вся человеческая комедия пойдет у Толстого по-прежнему.

И этот опыт лучше всяких расследований покажет, что, как в художественном гении Толстого нет ничего человеческого — ни человеческого пафоса, ни человеческой фантазии, ни человеческой улыбки, ни человеческих мечтаний, ни человеческих ошибок, а все величаво, безошибочно, ровно и могуче, как в самой природе, — точно так же и в тех образах, которые созданы этим гением, и в них нет никаких человеческих черт: они тоже природа, они тоже стихия, как и их гениальный творец.

Когда читаешь эти книги, кажется, слышишь, как переливается в них, и бьется и пульсирует жизнь, горячая кровь, вдруг поражаешься мыслью: да ведь все это наше, родное, русское, в это вылилась великая русская душа, это нигде, нигде в другом мире не могло создаться, как только у нас, и вся эта правда жизни, и эта величайшая простота, и эта мудрость, и это первобытное влечение к природе, и эта строгая, трезвая, суровая, застенчивая, сдержанная красота — она вся насквозь наша, умиляешься до слез, и чувствуешь, что не было бы большего счастья, как припасть к этой старческой руке, осчастливившей нас, оправдавшей нас, благословившей нас, и целовать ее и покрывать ее благодарными слезами.

1908, 1968

ИДЕЙНАЯ ПОРНОГРАФИЯ

1

Возьмите какого-нибудь великого бунтаря, ну хотя бы самого Прометея, сделайте изо всех его бунтов песенку:

Чижик-пыжик, где ты был?
На Фонтанке водку пил! —

и вы получите Анатолия Каменского.

Этому писателю ужасно нравится бунтовать. Он что ни увидит, против того и бунтует. Запонки, абажуры, почтовые марки, манжеты — все это гибнет и никнет под громовыми раскатами его сатанинского бунта.

В углу «Образования» теперь печатается новая повесть этого милого Прометейчика «Люди», — и там уже ниспровергнуты сюртуки, пиджаки, старые генералы, Бог и паюсная икра, а до конца повести все еще далеко.

Пришел Каменский в чужую квартиру, увидел мебель. И тотчас забунтовал: долой мебель!

— Трудно понять, — заявил он, — кто настоящий хозяин* громадной заставленной вещами квартиры — вещи или люди? («Образование». № 8).

Мебель исчезла, он пошел дальше. Увидел студента с высоким воротником и закричал: долой воротник.

— Разве не ясно, — сказал он, — что единственный настоящий хозяин этого человека — высокий воротник, тисками сдавивший его горло!

Воротник уничтожен, он пошел дальше. Увидел на ком-то штаны, и тотчас воскликнул: долой!

— О, «человеческие фигуры в смешных неудобных одеждах». О, «уродцы, скованные одеждой!» «Костюмы» — вот ваши «настоящие господа».

Штаны провалились сквозь землю, он пошел дальше. И всюду пел свою Прометееву песню:

Чижик-пыжик, где ты был?
На Фонтанке водку пил! —

И все кругом рушилось, рушилось, рушилось...

И это так странно! Мы считали Каменского порнографом, а он вот, оказывается, бунтовщик. И заметьте: не простой бунтовщик, а идейный: столы и стулья ему не нравятся, не просто потому, что они столы и стулья, а потому, что они хозяева над нами. Воротник он так прямо и называет «хозяином человека», а про брюки, как вы сами слышали, выражается: вот наши настоящие господа. Значит, бунтует он для того, чтобы высвободить нас из-под какого-то ига; значит цель-то у него в высшей степени благородная.

И поднял он знамя своего благородного мятежа давно. У меня сейчас нет под рукой его прежней книжки, но я отчетливо помню, что там, например, был специальный рассказ «Мебель», направленный против мебели:

— Долой, долой стулья и столы! — так, и слышалось в каждой строчке этого рассказа.

Потом, я помню другой рассказ, где автор восставал против белья и язвительно называл его «полотняными мешками», и опять-таки каждой своей запятой восклицал:

— Долой, долой эти «полотняные мешки»!

А в рассказе «Белая ночь» он, помнится, разрушал все дверные затворы*, замки, звонки, ключи, задвижки и т. д. — Все это мешает сближению людей, — указывал он тогда, — и должно быть тотчас же уничтожено.

И право, это не так смешно, как кажется.

Не виноват же, в самом деле, наш Прометейчик, что он не заметил ни религии, ни государства, ни права, ни собственности, а заметил лишь иго своих штанов; но зато как это превосходно, что, заметив это иго, он сейчас же захотел спасти от этого ига всех нас, сейчас же позаботился о нашем общем благе.

Вот это-то мне и дорого.

Другие писатели пишут теперь, что придется и как придется, а Каменский не зарывает таланта в землю. В его «Чижики» слышится вечно мечта о человеческом счастье, утопия, взыскание града, и в каждой своей вещи он как бы говорит:

— Я знаю, как спасти человечество.

И хотя при этом оказывается, что он говорит пустяки, но что за беда! Важнее всего то, что вот есть же у человека своя утопия, свои, как говорится, идеалы, и пускай он — порнограф, пускай он — скабресник, он и в порнографию вносит все ту же мечту о человеческом счастье, он и в скабресность вносит идеи.

В этой его новой повести есть идеальный герой Виноградов, и вот послушайте, как он разговаривает с одной знакомой дамой:

— Чего вы от меня хотите? Ощущений? — спрашивает он ее.

— Как вы грубы... Хорошо: я хочу ощущений, — отвечает дама.

— Прекрасно, вы довольно соблазнительны сегодня... Хотите, пойдем ко мне в комнату сейчас... Вы очень долго думаете...

— Идем, — жестко сказала она.

— Я раздумал. Когда-нибудь в другой раз. (Кн. VII.)

Потом идеальный герой идет к мужу этой несчастной дамы и говорит ему:

— Твоя жена только что хотела отдаться мне. Но я раздумал, и теперь не знаю, когда это будет. (Там же.)

Вы скажете, что вся эта сцена — обыкновенная пакость, тем более пакость, что ничего этого не было, а все это г. Каменский выдумал, как вообще любит русский интеллигент выдумывать про себя за рюмкою все семь смертных грехов, хотя бы всему Парголову было известно, что та чухонская кухарка, о которой уже семь лет этот интеллигент мечтает как Блок о Прекрасной Даме, до сих пор остается непреклонна. Пусть так, пусть все эти блудливые мечтания г. Каменского рождаются в нем от робости, от тихости, от застенчивости, а отнюдь не от развратного образа мыслей, важно не то, а важно совсем другое.

Важно то, что в этих блудливых мечтаниях г. Каменский видит тоже мятеж, бунт, проповедь новой жизни.

Его блудливый герой говорит себе самому:

— Ты хочешь просто, не постучавшись, войти в спальню к Надежде и застать ее полураздетой и спрашивать ее разными домашними словами о том, что она знает и чего не знает и о чем думает ночью и еще, конечно, ты хочешь прикасаться к ее телу. Вот тебе и *апостольство*... Самое обыкновенное, голодное любопытство и

эгоизм. *Нет, нет!* — чуть не закричал он вслух, — *ведь я хочу не только для себя, но и для них.* (Кн. VII.)

В этом-то все и дело. Если у Каменского люди и блудят, то тоже во имя идеи, а не просто так.

Студент Виноградов, который поселился в семье, где есть красивая девушка, строит насчет этой девушки самые сладострастные планы и объясняет эти свои планы так:

— Прежде всего надо *спасать* здоровых, красивых, сильных. Если *спасутся* сильные, то кое-что перепадет и на долю слабых. (Кн. VII, стр. 28.)

Он, оказывается, спаситель. Покушаясь на девичью честь, он тем самым, по мнению автора, спасает «труждающихся и обремененных».

И эта связь апостольства и порнографии, порнографии и апостольства не случайная у Каменского, а составляет самую основу его писания. Его блудливые герои — всегда отчасти спасители. Подходит один такой прелюбодей к соvrащенной им даме и говорит:

— Моя *проповедь* была бескорыстна... Я *помогал* вам найти вас (себя? — К. Ч.), с вашим инстинктом кокотки, жаждущей уличного блеска и мишуры, и в лучшем случае с вашим любопытством к мужчине. (Кн. VII, стр. 33.)

Видите: хоть и кокоточный, но все же проповедник; и недаром, когда он идет вслед за женщиной и глядит на ее «лиловый, повелительный шлейф», он думает про себя:

«Так начинается новая *апостольская* глава моей жизни» («Образование». № 7, стр. 24).

3

Повторяю и настаиваю: мы думали, что пред нами обыкновеннейший павиан, а оказался мученик, проповедник, апостол, пророк.

И в этом особенность нашей русской порнографии. Она не просто порнография, а порнография с идеями.

Наш порнограф, между двух поцелуев, развивает пред женщиной идеи. Путается в придаточных предложениях: ежели, нежели, который... За Санина даже стыдно со стороны*: перед тем, как изнасиловать девушку, он целых две страницы докучает ей разговорами об «уродливом мирозерцании» и о «сфере новых нравственных идеалов», и как бы посмеялись французы или итальянцы над этим унылым резонером.

Порнография у нас унылая и чрезвычайно скучная. Столько идейности и столько идей у всякого русского порнографа, что, право, поневоле иной раз подумаешь:

— Уж не Пешехонов ли скрывается под псевдонимом Анатолия Каменского? Уж не Мякотнин ли автор «Санина»? А Целдакский — это не Петрищев ли?*

Русский читатель до того привык к программам и к направлениям, — к марксистским, к народническим, к ницшеанским, — что порнографию и ту воспринял не как анекдот, не как приятное щекотание, а именно как программу, систему, идеологию, и стал так же «заниматься» ею, как некогда «занимался» Боклем, Спенсером, Каутским.

Он так привык искать и находить в своей литературе непременно призыв, непременно поучение и даже как бы приказ, что даже от «Санина» потребовал проповеди, и, смотрите, разве и «Леда» не правило поведения.

«Люди *должны* наслаждаться любовью без страха и запрета», — говорит Арцыбашев, — и это слово «должны», как оно типично для русских интеллигентских нравов!

Там, где уже сто лет непрерывно твердят: «Ты *должен* идти в народ!» Или: «Ты *должен* вариться в фабричном котле». Или: «Ты *должен* не противиться злу!» — там и порнографы могут привлечь к себе сочувствие только этим магическим словом.

В «Санина» столько понапихано «идей», что из этого романа можно сделать весьма компактный томик афоризмов, чего например, никак не сделаешь из Вольтеровой «Pucelle»[♦]. Правда, афоризмы все, как на подбор, будут глупые, но это уж не моя вина.

Из «Людей» Каменского тоже можно крошить сотни две или три вот таких речений:

— Если в организме назрел нарыв, то нужно скорее помочь ему прорваться.

— Пока люди будут говорить заученные фразы и проделывать заученные жесты, не будет счастья на земле.

— Главное — искренность, искренность, искренность.

— Нужно не думать, а делать, а то умом мы все уже давно дожили до великого множества свобод.

— Когда люди уже начали сознавать всю тяжесть окружающей их, а — главное — внутренней лжи, то иногда достаточно самого незначительного толчка, чтобы рухнула эта ложь и мгновенно выросли крылья.

[♦] Девственница (фр.).

— Есть какая-то основная и притом ужасно легко поправимая ошибка в отношениях между людьми, делающая обстановку, костюмы, жесты нашими настоящими господами.

Если эти речения вам не нравятся, я опять-таки несколько не виноват. Да я и не об этом хлопочу. Я все хочу раз навсегда доказать вам, что в России и порнография бывает идейной, и блуд бывает тенденциозным, и в разврате есть направленство.

Вот, — чтоб раз навсегда покончить с этим, — такая сценка из повести Анатолия Каменского. Мужчина остался с женщиной наедине и готовится для свершения блуда. *Для этого* он высказывает ей свое ми-ро-со-зер-ца-ние:

«Никакие слова, — говорит он, — никакие жесты, никакие внешние деяния не страшны, и только тогда, когда (ах, эти придаточные предложения! — *К. Ч.*) люди поймут это, они будут способны дать друг другу всю величайшую полноту внимания, близости и ласки...» И так далее, и так далее, и так далее...

И только высказав свое ми-ро-со-зер-ца-ние, решается герой русского порнографа пустить в дело свои «цепкие, жилистые руки» только тогда осмеливается он сказать женщине, зевающей от его постылых речей:

— Видишь, какими волчьими, голодными огнями загорелись мои глаза («Образование». № 7, стр. 23).

Даже при волчьих, голодных огнях, и то — идеи. Как же в самом деле хоть на самую маленькую минутку не подумать, что Мякотин и Анатолий Каменский — одно и то же лицо?

4

И я, совсем не шутя, говорю, что мне это очень дорого.

Недавно завелась такая мода — смеяться над «направленством». Всем как-то вдруг показалось, что прежние интеллигентские «идеи» связывают нас по рукам и по ногам и что без них нам будет гораздо лучше.

Сначала это шло откуда-то со стороны, так сказать, с литературной периферии: то Волынский обзовет Михайловского жандармом, а «Вестник Европы» «либеральной» канцелярией; то Ясинский высмеет «направленцев» в «Наблюдателе»; то Мережковский скажет про них, рассердившись, что они «еретики», что у них каждый «пьет из своего стаканчика»^{*}; что у них «нетерпимость раскольников, взаимное подглядывание, как бы кто не оскоромился» («Грядущий Хам», стр. 35); а то Зинаида Гиппиус пожалуется не то шутя, не то всерьез:

«Литература, журналистика, литераторы* у нас тщательно разделены надвое и завязаны на два мешка; на одном написано: «консерваторы», на другом «либералы». Чуть журналист раскроет рот — он уж непременно оказывается в каком-нибудь мешке... Что же мне делать? Я не хочу в мешок»... («Литературный дневник», 1904).

Но все эти жалобы исходили, как видите, от писателей неканонизированных, и для среднего читателя необязательных. Их никто не слушал, и общих настроений они не выражали.

Теперь же, в том-то все и дело, — средний читатель, вот тот самый, который увлекался Горьким и Каутским, тот самый, который для нас, публицистов, единственно интересен в России, — этот «средний читатель», «средний интеллигент» вдруг тоже почувствовал почему-то, что «направления» это «мешки» и что сидеть в мешках вовсе не так приятно.

Это уже был не каприз блазированных[◇] петербургских декадентов, это душевное ощущение интеллигентской России, которая вся, всеми своими книжками, брошюрами, всеми словами и всеми действиями вдруг заявила:

— Долой, долой кожаный мешок «направленства»! Не хочу сидеть в кожаном мешке, хочу погулять на свободе.

И бросилась вон из мешка.

Сектантство сразу исчезло; суровое единобожие прошло, и русская интеллигенция перешла к приятному многобожию.

Вы помните, это пришло со всех сторон — и казалось бы, что же здесь плохого! Гостеприимство для всех сект и для всех учений началось страшное.

Журнал заменился альманахом — и как задорно альманах говорил: у меня Андрей Белый рядом с Семеном Юшкевичем, Валерий Брюсов с Серафимовичем. Я терпим, я не сектант, у меня нет фанатизма*.

И всем это, помните, понравилось: да, да, это хорошо, что рядом, хорошо, что уж нет фанатизма.

И фанатический прежде толстый журнал стал приспособляться к альманаху и сам стал альманахом, только чуточку это скрывая: в «Русской Мысли» заплясал Городецкий заодно с Крашенинниковым и рядом с Ремизовым уселась г-жа Щепкина-Куперник, в «Современном Мире» то же самое, а в «Образовании», если бы не посторонние какие-то причины, мы наслаждались бы единственным, невозможным доселе зрелищем: Зинаида Гиппиус и Екатерина Кускова, Мережковский и Прокопович сидят за одним столом и едят и пьют из одной миски.

[◇] Пресыщенный (*фр.*).

Как-то даже захлебываясь, закричали вдруг все журналы: нет, нет мы терпимы, не сектанты, у нас нет ни капельки фанатизма!¹

С радостью выпрыгивали все из мешка и с лихостью гуляли на «свободе».

И что дальше, то, помните, больше.

И пошло, и пошло.

Все согласились со всеми, все примирились со всеми, никто ни с кем ни о чем не спорит, полемика прекратилась и большевики полюбили Брюсова, Блок похвалил сборники «Знания». «Нива» напечатала Рукавишникова. Розанов стал печататься в радикальных журналах — и если где еще есть какой-нибудь фанатик, на него смотрят с жалостью и кивают головой.

Начни теперь доказывать длинную какую-нибудь, куда-нибудь ведущую мысль, тебя и слушать не станут: у всех теперь альманах в голове, и альманах в душе!

И одни только порнографы, как мы сейчас видели, высоко несут знамя идеи. Только у них еще есть программы, системы, направления.

5

И все это, может быть, превосходно, но уж не слишком ли это превосходно?

Вот мы свободны от всяких идейных «мешков», и свобода, конечно, хорошая вещь, но выдержим ли мы эту свободу?

Достаточно ли мы сильны для этой свободы, — чтобы на свой собственный страх жить вне всяких партийных рамок, ходить без направлений, творить без программы?

Что, если мы, — интеллигенты, — можем идти только в упряжке «направленства», — если мы как общественная группа до того слабы, что только фанатизм и спаивает нас воедино, только сектантство и дает нам жить? Пускай смешон иной «направленец», сорок лет сидящий верхом на одной и той же идейке, узенькой, как кочерга, — но кто знает, может быть, в этом именно инстинкт самосохранения всей нашей общественной группы, может быть, широкие-то идеи *биологически* ей опасны: может быть, интеллигенция, эта святая великомученица, эта, поистине, Жанна д'Арк русского народа, давно бы уже умерла, соблазнилась она хоть на минутку «широкими» идеями, отойди она хоть на шаг от того спасительного «направленства», которому она, с бессознательной мудростью, верна вот уже сто с лишним лет.

¹ Здесь мне приходится повторять кое-что из моей лекции о Нате Пинкерто-не, но без этого никак не могу обойтись.

Людам легче жить «в марксизме», «в народничестве», «в ницшеанстве», чем быть самим по себе; и, мне кажется, что те из нас, которые¹ соблазняют их уйти вон из этих «мешков», делают вредное дело, затевают опасную игру.

«Направленство» — не случайный признак нашей интеллигенции, это ее основное свойство, без которого она немыслима, невозможна. Может быть, это и ложь, но ложь необходимая, как необходима, например, ложь влюбленности для продолжения рода.

Как же мне не славить наших порнографов, раз я вижу, что вся жажда апостольства, проповеди, фанатизма, сектантства сосредоточена теперь именно у них?

Поневоле сам иной раз захочешь пойти в порнографы, лишь бы только приобщиться хоть к какому-нибудь ми-ро-со-зер-ца-нию, и не остаться совсем без идеи.

Право, это мучительнее, чем кажется со стороны!

1908

О ХИХИКАЮЩИХ

1

Жил в Петербурге чиновник — Георгий Иванович Орлов*. И у него была такая особенность: возьмется за любую книгу или за любую газету, или встретится с любым человеком, — все равно с каким, — он начинает иронически улыбаться, как будто знает про эту газету или про этого человека что-то ужасно смешное.

На самом же деле ничего такого он не знал, но ему, как человеку пустому, было удобнее всегда и для всех случаев жизни носить при себе ироническую усмешку.

Эта усмешка была его единственной силой. Без нее он был бы беспомощен как дитя. Творческого ничего в душе у него не было, и каждый наивный, провинциальный, простодушный человек мог бы в одну минуту выбить его изо всех позиций. Но усмешка делала его неприступным: и кажется, приди к нему все святые и мученики, и все мудрецы и все герои, он бы ничего не сказал, а только улыбнулся бы этой усмешкой — не очень, а слегка — иронически, по-петербургски, особенно — и все бы они были побеждены, и в чем-то таком сконфузились бы, и, хоть на минуту, а смешались бы, потупили бы глаза, будто они в чем-то таком и в самом деле виноваты, и готовы даже прощения просить,

¹ Как, например, г. Бикерман в «Бодром Слове».

а он стоял бы один против них, против всех — такая петербургская фигура — в хорошем, в каком-нибудь жилете, с длинной талией, с потертым, но холеным лицом, и смотрел бы на них даже презрительно, а с этою вечною своею готовностью всякую минуту хихикнуть.

Это его хи-хи — страшная, огромная сила.

Конечно, он человек выдуманый, не живой, я взял его из чеховской повести, но ведь и живые такие бывают, и, право же, этим своим хи-хи они одерживают и в жизни великие победы. Вот у писателя М. О. Гершензона есть книга «История молодой России», — великолепная книга, читается, как роман*, и там приведен точь-в-точь такой же Орлов, и с такою даже иронической усмешкой, и, знаете, ведь он над самим Пушкиным одержал победу — и какую огромную!

Смял, придавил Пушкина, подчинил себе, совершенно обезоружил великого поэта, и все ничем другим, как этим же своим хи-хи. Звали его Раевский, жил он в Одессе. И специальностью его были сарказмы; он был плоско и скудно рассудочен; чуть где увидит какой-нибудь порыв, какую-нибудь мечту, так сейчас же и скажет — хи-хи! — и кажется, что он все это своим хи-хи опрокинул вверх ногами.

И вот на такого человека налетел со всего размаху Пушкин. Любовь к жизни безмерная, страшное любопытство ко всему, и небо, и земля перед ним как раззолоченные, все так и сверкает вокруг, как новенькое: и весь мир новый, только что родившийся, и вдруг — хи-хи! Пушкин опешил, стал бороться с этим хи-хи, и всюю своею любовью, и всюю своею силой, и всюю своею мудростью не одолел его.

Хи-хи победило и Пушкина; по крайней мере, сам Пушкин так думал, и сам признавался:

*...одолев мой ум в борьбе,
Он сочетал меня невольно
Своей таинственной судьбе.*

Но, конечно, это ошибка. Теперь мы знаем, кто победил. Гении никогда не хихикают, они относятся к миру торжественно, наивно и, как бы это сказать, провинциально. Сам Христос был из Галилеи, и где теперь те, кто хихикал над ним в Иерусалиме! Мир создают наивные люди, а хихикающие импотентны всегда. Подумайте только, как наивен Толстой, как наивен Магомет, или Ибсен, или Дарвин, или Леонардо да Винчи... А хихикающий чиновник Орлов есть только хихикающий чиновник.

А теперь позвольте предложить вам такую картину.

Некий Хандриков зашел к парикмахеру бриться. Когда ему мылили щеку, он вглядывался в зеркало и думал:

«Уже не раз я сидел вот так, созерцая многочисленные отражения себя. И в скором времени опять их увижу».

«Может быть где-то, в иных вселенных отражаюсь я, и там живет Хандриков, подобный мне...»

Но парикмахер оборвал эту вещую сказку. Он галантерейно заметил:

— За бритве и стрижку сорок копеек.

Видите: человек подумал о вечности, о вселенной, и вдруг — хи-хи: «за бритве и стрижку сорок копеек». Есть теперь целая группа писателей*, которые на этом «хи-хи» строят все эффекты своих вещей. Пишут о Боге, о вечности, о смерти — и хихикают.

И никак не поймешь, что же им дороже: Бог или это хи-хи.

Вот послушайте, как современнойший из современных поэтов, хихикая, оплакивает умершего друга:

Кто был стройней в фигурах менуэта?
Кто лучше знал цветных шелков подбор?
Чей был безукоризненной прической?
Увы, навеки скрылось все это.

(Кузмин)

Видите, какое хи-хи. И над покойником насмешечка, и над собою, и над своими слезами — надо всем. Плачет, и в то же время язык высовывает. И слезы, и буффонада сразу: «Жаль, что в могиле сокрылась навеки такая прекрасная прическа!» И все же какая-то грусть, и какая-то настоящая элегичность:

Кто был стройней в фигурах менуэта?

И смотрите, поэт не своими слезами плачет над усопшим. Он плачет слезами XVIII века; плач у него стилизованный. У него не хватило искренности наивно зарыдать над могилой, и вот он рыдает стилизованно.

Особенно о смерти не умеет нынешний писатель говорить без хи-хи. Боится он ее ужасно; это даже Луначарский, и тот заметил. Но вечно трепеща перед нею, он не умеет сказать об этом наивно и простодушно, как говорил, например, простодушный Пушкин: «Но не хочю, о други, умирать!» — нет, он гримасничает и буффонствует, и хихикает, хихикает без конца.

В черном лежу сюртуке,
С желтым, желтым лицом.
Образок в костяной руке...
«Ди-линь-бим-бом!»...

Вокруг
И жена, и любовница, и друг,
А со мной — никого,
Ничего.
Диакон крякнул,
Кадилом звякнул:
«Упокой, Господи, душу усопшего раба Твоего!»

Это я из Андрея Белого, из его стихотворения «Панихида» («Весы». 1907. VI).

Все патетическое ушло из наших книг, осталось одно «хи-хи». Смерть — хи-хи! Любовь — хи-хи! Трагедия — хи-хи!

И, право, иной раз думаешь, уж не чиновник ли Орлов сочиняет теперь все наши книги. Ищешь среди них хоть одну, где было бы сверкание глаз и махание рук, где была бы хоть и чепуха, да убежденная — ничего. Вот, совсем из нового. Сологубовы «Навыи чары»*. Есть страницы сумбурные, есть поистине превосходные, и всюду Сологуб говорит: я очень боюсь умереть — посмеюсь же над смертью: хи-хи.

Вот «Черные маски»* и в них то же самое: я очень боюсь умереть: посмеюсь же над смертью: хи-хи.

Поэт Александр Блок — вы заметили? — восстал в «Речи»* против этого странного хихикания, но это потому, что он должно быть позабыл свою же милую пьесу «Балаганчик»*. Там, помнится, он на каждом шагу говорил: кровь сердца моего — это клюквенный квас, хи-хи! Весь мир — это, хи-хи, балаган. А мои страдания — что это, как не клоунада? Хи-хи-хи!

И, слагая молитвы, давно ли твердил он нам: я, только хихикая, умею молиться —

Только в наряде шута-Арлекина
Песни такие умею слагать!

Теперь он кается и зарекается, но виноваты ли мы, если и в покаянных его словах нам слышится то же: хи-хи. Положительно это хихикание над собою и над своею душой стало нынче хорошим тоном. Без него, как без галстука, стыдно в люди показаться писателю. У Бунина — вы помните? — в превосходных его стихах, — когда от любовника уходит любимая женщина, тот говорит хихикая:

Что ж! Камин затоплю, буду пить...
Хорошо бы собаку купить.

Это стало даже литературной модой: покупать собаку, когда хочешь повеситься.

Осип Дымов, например, только и делает, что, говоря о разных святыхнях и ужасах, покупает собаку за собакой. Куда ему столько собак! И Кузмин — этот поистине гений литературного хихиканья, гений жеманства и ужимки, недаром, недаром жалуются:

И скажут все: «он лицемерит:
То жесты позы, не любви»;
Лишь, кто сумеет, тот измерит,
Как силен яд в моей крови.

Ведь в самом деле это ужасный дар: говорить обо всем для тебя священном — с хихиканием. Из всех современных поэтов Кузмин обладает этим проклятым даром в наибольшей мере. Он иначе и слова сказать не может, тотчас же начинает заикаться. И когда он хочет высказать что-нибудь серьезное, он должен говорить это капризным, лукавым, хихикающим тоном, как будто он и сам не верит ни одному своему слову, то есть опять-таки то же, что говорил про самого себя Блок:

— Только в наряде шута-Арлекина песни такие умею слагать.

3

Даже смерти, как мы видели, и той не умеем мы испугаться патетически. И той боимся с хихиканием, в одежде шутов арлекинов.

Пафос ушел из литературы. Наивно, простосердечно, провинциально никто теперь ни о чем не умеет ни заплакать, ни закричать.

Литература от своего имени давно уже ничего не говорит, и не здесь ли причина небывалого у нас расцвета «пародии» и «стилизации», этих двух ее незаконных дочерей? Пародия и стилизация — не то же ли это хи-хи?

Высыпали вдруг во всех газетах О. Л. Д'Ор, Аверченко, Сергей Горный* — и многое множество других, пародисты, пересмешиники, передразниватели — и стали вдруг общественным явлением. У одного из них, у г. Измайлова, внезапно открылся огромный талант...* И пошли все наперебой «пародировать» все, что ни попадетсЯ: Третьяковского, Скитальца, Вячеслава Иванова, Юшкевича и за два года не осталось, кажется, ни одной строки непропародированной и непересмеянной десятки раз. Хи-хи-хи-хи! Вячеслав Иванов — хи-хи! Андрей Белый — хи-хи!

Теперь они немного затихли, но зато «стилизация» свирепствует всюю. Кузмин, Ауслендер, Ремизов, Гумилев, Рославлев, П. Потемкин — вдруг пошли писать во всех стилях, возможных и

невозможных, и есть уже рассказы под дуб, стихи под красное дерево и чуть ли не под орех: есть повести под Корнелия Непота* и под подстрочник к Корнелию Непоту. И так как это тоже явление не одинокое, и тоже давно уже стало общественным, то свидетельствует оно все о том же: иссяк пафос, иссякла искренность и наивность — и вот прячутся за спину чужого стиля и чужими жестами выражают чужие жесты.

И опять-таки каюсь: я их очень люблю, этих жеманствующих и кокетничающих позеров: многие из них даровиты. Но ведь стилизаторства как самоцели никогда еще не признала наша литература: этому мешала ее «идейность», мешало ее направленство, мешал обычный ее фанатизм. И, право, если бы пришлось выбирать, то да сгинет всякая стилизация, и да здравствует, да здравствует фанатизм!

И как это, на самом деле, типично: то пресловутое «кабаре» на Литейном*, для которого хи-хи — программа и хи-хи — принцип, выступает под двойным флагом, — именно стилизации и пародии.

Конечно, не всюду же «стилизация». Куприн попробовал было стилизовать свою «Суламифь», но в стилизованном виде прекрасная Суламита вышла у него, как та красавица с Невского*, Клотильда, которая, помните, говорит его штабс-капитану Рыбникову:

— Какой вы интересный мужчина. Вы мой цыпляля? Да?

Но ведь и у Куприна — какой же пафос? Ведь вся группа «Знания», если чем и была хороша, так это именно своим пафосом. А теперь и у них нет его и следа.

Пафоса нет нигде — ни у декадентов, ни у не декадентов, и, о, если б нашелся теперь хоть один среди нас наивный человек и наивным голосом крикнул наивные слова!

Нашей литературе это так необходимо. Без прекрасной, естественной наивности она ни шагу ступить не может и никогда, никогда не могла. Все, что она сделала великого, родилось именно из ее наивности. И все ее гении — как они были простодушны, как далеки они были от всякого хи-хи! У Белинского, у Короленки, у Чехова сколько провинциальности! А Пушкин, а Толстой — ведь отними у них эту наивность — и от них ничего не останется. Вздумай Толстой хоть раз хихикнуть над миром, над жизнью, над Богом, как хихикает Анатолий Франс, и вот уже нету Толстого; а теперь как нищ духовно этот Анатолий Франс рядом с этим наивным Толстым!

Только ослабевая, литература наша стала делать иронические гримасы, стилизовать, пародировать, хихикать. А в торжественные минуты своей жизни, в минуты подъема и расцвета — смотри-

те: она простоволосая девочка в ситцевом платьице и с голубыми глазами. И потому, если она хочет молиться о себе и о своем спасении, пускай молится о прежней наивности. Хихикая, она не создаст ничего.

1908

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА [В 1908 ГОДУ]

1

Вы помните, как один журналист недавно «ходил в народ»?* Он брал на Песках извозчика и, по дороге в редакцию, спрашивал его многократно:

— Что ты думаешь, братец, о второй Государственной Думе?

На это извозчик, обращаясь больше к лошади, чем к седоку, отвечал:

— Н-но, черт нелизанный! Или кнута захотел?

А седок радостно бежал в редакцию и писал о «низах», о «недрах», о «пучинах народного сердца».

Таково наше петербургское хождение в народ.

И когда в минувшем году появилась прекрасная повесть Максима Горького «Исповедь» с такою мистической формулой:

— Народушко бессмертный — сей бо есть Бог творяй чудеса!

И когда «декадент» Ал. Блок прочитал на эту тему прекраснейший реферат*, а Д. С. Мережковский в прекраснейших статьях заявил*, что мы и народ — суть «две половины одной души», а еще один «декадент», Андрей Белый, в прекраснейшей своей книге «Пепел»* вдруг процитировал Некрасова и неожиданно завоскличал: «Мой бедный, мой бедный народ», — то признать во всей этой петербургщине какое-нибудь новое литературное течение, возврат, например, к народничеству — нет решительно никаких оснований. Даже если мы вспомним, что Гиппиус в своих суждениях стала одно время ссылаться на письма какого-то знакомого мужика, что «Нива» давала в этом году сочинения Гл. Успенского, а Виктор Муйжель написал тягучую мужицкую повесть «Грех» — про Аленушку да про Дарушку — в десять печатных листов!

Таких «течений» в Петербурге ежедневно по дюжине, и гораздо, по-моему, плодоноснее было другое «течение», порожденное книгой Вейнингера «Пол и характер»*, вышедшей в издании «Посева» под редакцией А. Л. Вольнского. За Вейнингера вдруг ухватились все журналы и все газеты и пошли разрешать вопрос:

— Можно ли женщину считать человеком?

Одни говорили: да, — другие: нет. Посыпались статьи, фельетоны, брошюры, лекции: в «Современном Мире» — статья Гр. Полонского, в «Русской Мысли» — статья Г. Ш.; в «Русском Богатстве» — П. Мокиевского, в «Образовании» — целых три статьи: Зинаиды Гиппиус*, жены Кнута Гамсуна и еще чья-то и т. д., и т. д., и т. д. Всюду Вейнингер, Вейнингер, Вейнингер.

Откуда-то взялся г. Ашкинази, который и лекцию о нем прочитал, и статью написал, и брошюрку выпустил, — словом, выжал все соки из Вейнингера, как тот предприимчивый доктор Омельченко, который с начала года как присосался к «Санину»*, так и сосал его круглый год, словно пьявка, — выпуская о нем статью за статьей и книгу за книгой.

Но, конечно, вопрос: человек ли женщина? — есть вопрос специальный, метафизический вопрос, и может создать течения, а течения отнюдь не создаст. Где же настоящие-то течения минувшего года? Уж не порнография ли была таким настоящим течением?

Нет, и не порнография. С уверенностью можно сказать, что в минувшем году порнография скоростно скончалась. Напрасно Арцыбашев в своих «Миллионах» превзошел самого себя* и, со всем пылом своего скромного дарования, изобразил, как толпа сладострастных мужчин покупает с аукциона голую даму: «покупатели могут осматривать и даже трогать руками», — какие у нее были при этом «груды» и как ее тело «манило» и «сверкало», но все это показалось публике только скучным и никакого внимания не привлекло. Напрасно также Айзман, поборов природную застенчивость, описал в альманахе «Жизнь» непотребства католического попа*, а Куприн сочинил «Морскую болезнь», а бедняга Анатолий Каменский — повесть «Люди»; они поступили весьма опрометчиво: публика очень определенно отшатнулась от порнографии, и все их труды пропали даром. Они сделали бы лучше, если бы придумали что-нибудь насчет «правдоискательства». Теперь мода на этот сюжет: у Горького — в «Исповеди», у Муйжеля — в том же «Грехе», у Осиповича — в «Логике» («Современный Мир»), у Крашенинникова — в «Детях» («Русская Мысль»), — всюду чего-нибудь да ищут.

И это естественно; с гибелью всех идеологий в обществе должно было появиться множество «взыскующих града»; и литература хорошо сделала, что тотчас же приняла их в лоно свое; но все же и не здесь то главное русло, по которому текла литературная жизнь миновавшего года.

Где же это русло, да и было ли оно, в конце-то концов?

Мне кажется, я уловил это общее, главное течение нынешней русской литературы.

Я взял современнейших из современных: Сологуба, Андреева, Ремизова, Белого, Блока, Сергеева-Ценского, Дымова, Дим. Крачковского — и услышал, как разными голосами они кричат все одно, все одно:

«Жизнь — это тюрьма. Бог — тюремщик. Спасения нет. Ты можешь усовершенствовать затворы, ты можешь украсить замки, но из тюрьмы не уйдешь никуда. Лучшее, что изобрел человек, — это окошечко для тюремщика» («Мои записки» Леонида Андреева).

Жизнь — это тюрьма:

Мы — плененные звери,
Голосим, как умеем,
Глухо заперты двери,
Мы открыть их не смеем.

(Федор Сологуб. «Пламенный круг». Книга стихов 8-я)

Жизнь — это тюрьма:

За стеною солнце, солнце!
Но не к солнцу глаз оконце!
А в такую же стену.
И таят глухие стены
Без любви и без измены
Мысль жестокою одну:
Как бы крепче стиснуть волю.

(Сергей Городецкий. «Дикая воля»)

Жизнь — это тюрьма:

Пусть к углу сырой палаты
Пригвоздили вновь меня:
Улыбаюсь я, распятый —
Тьмой распятый в блеске дня...
.....
Распластал бесцельно руки
На полу моей тюрьмы.

(Андрей Белый. «Успокоение»)

И Георгий Чулков, усвоивший себе это изречение совершенно формально, как дважды два — четыре, восклицал многократно в стихах и в рассказах:

Из плена, из плена — на волю!
Расторгнем и веру и долю —
Печальную долю земли!

(«Я слышу: ветер повеял в поле...»)

Но, конечно, важна не такая формалистика, а важно общее (пускай даже бессознательное!) ощущение всех современных русских художников, что люди в плену у мира и что нужно из плена уйти. В своей изумительной книге «Пламенный круг», несомненно, лучшей из всех, которые оставляет минувший год годам будущим, Федор Сологуб называет дневной свет мира «белою тьмою» и кричит из этой «белой тьмы»:

Или навек нерушима преграда
Белой обманчивой тьмы,
И бесконечно томиться мне надо,
И не уйти из тюрьмы?

Вот этот-то вопрос или, скорее, молитва, может быть, даже неосознанная, слышалась мне буквально из каждой новой книги, и она-то, мне кажется, резко всего отмечает собою поэзию и беллетристику прошлого года.

А в тюрьме так ужасно и так угарно. Кривляются, прыгают черные маски, калеки, уроды, мертвецы. Визжат горбуны-старухи. И черный, мохнатый паук зыблется на длинных ногах, и как спастись от него? (Андреев «Черные маски».) И эсдеки, и казаки, и эстеты, и мистики, и нагайки, весь этот кошмар современности закружился, дико отплясывая какой-то безумный танец в новой повести Сологуба «Навыи чары». Гиканье и свист всех ведьм и бесов современности, которые вихрем несутся над пустотой — вот что такое этот сумбурный роман. И как спастись от этого вихря? Или вот кошмар из кошмаров: «Часы», роман Алексея Ремизова. Вертятся, несутся, визжат ведьмы и бесы жизни. У старика завелись в голове тараканы и шуршат там целыми днями. И просовывают чрез его глаза свои тараканы усы. И как спастись от этих тараканов? И часовой мастер Иван Трофимович куражится над мальчиком Мотькой и говорит ему спяну:

— Крестись и целуй меня в пятку.

И как спастись от мастера Ивана Трофимовича? И снится мальчику Косте, будто у него вместо ног окурки, и он лезет в пасть граммофона... И нос у Кости кривой, и он чувствует этот нос, как рану — и как спастись от своего носа? Кружатся, кружатся кошмары: банкротства, векселя, кредиторы, смерть, любовь, сладострастие, — и как спастись от этих кошмаров?

— Как спастись? — вот вопрос, который долбит всю современную литературу. Один только Блок уверяет в последней своей книге, «Земля в снегу», что в кошмарной тюрьме мира ему очень хорошо:

Принимаю пустынные веси
И колодцы земных городов!
Осветленный простор поднебесий
И томления рабьих трудов!

И радуется: «Привявший мир, как звонкий дар, как злата горсть, я стал богат», — но это только оттеняет тот отказ от мира, который заявляют все остальные художники. Вот совсем молодой писатель Дим. Крачковский, возникший в этом году*, очень, как говорится, талантливый, — и у него я слышу все ту же молитву: как спастись? Его особенность — описывать восторженно все детали, все мелочи человеческой обстановки — и в то же время романтически вздыхать: как уйти от этих деталей, от этих милых-постылых «вещей»? На этом основаны его лучшие рассказы: «Портрет Скуратова» (Альманах «Жизнь»); «Ювелир Флинкус», «Праздничные дни» («Образование». № 9–10).

И что характернее всего: каждый предлагает свой выход из «тюрьмы», свою, так сказать, щелочку, свою дырочку для спасения. Мальчик Костя у Ремизова думал, что нужно победить время, сломать часы, поработившие нас, и тогда все мы станем как боги, и сам Костя будет «Саваоф», и нос у него будет прямой, как на картине. Сергеев-Ценский в прекрасном, но немного деланном рассказе «Небо»* («Современный Мир». 1908. XII) думает, что спасение — в детской душе, которая кричит мировому злу «не надо!». Андреев, как и «Савва», знает в «Черных масках» одно: пожар, огонь, гибель. Только сгорая сам, сожжешь и Черных масок. Сологуб столько указывает разных «выходов» и «щелок», что даже Иванов-Разумник, который обо всем все знает, — и тот сбился. То Сологуб надеется на землю Ойле — загробную жизнь; то на «творимую легенду», которая тюрьму превращает в палаты, из Альфонса делает Дульцинею; то уходит в свой солипсизм и за ним, как за каменной стеной, прячется от передонощины, то зовёт к себе смерть-избавительницу, — почитайте-ка об этом у Иванова-Разумника в его новой книге «О смысле жизни»...*

Итак:

Писатели наши в этом году, словно сговорившись, отбросили все мелкие вопросы и решали главный: что есть жизнь? И, словно сговорившись, отвечали: кошмар. И, словно сговорившись, спрашивали: как уйти от кошмара? И наперерыв отвечали — каждый

свое, и каждый для себя. Делали дырку в стене, не одну, а тысячу дырок, и говорили: вот.

Читателю же нужна не тысяча дырок, а одна большая, общая для всех, общий выход, общее освобождение — и потому он относится к современной литературе полупренебрежительно, и легкомысленно в высшей степени. Он уже, кажется, забыл, что у литературы можно учиться. И потому, это тоже типично, все отрываются от современной литературы, убегают от нее прочь. Куда? К минувшему, к прошлому.

3

Будущее словно вдруг провалилось сквозь землю, настоящее тоже, и литература в этом году жила почти исключительно прошедшим.

Никогда еще не появлялось такого множества всяких мемуаров, писем, исторических материалов, воспоминаний, дневников, как именно в этом году. Все как бы оглянулись назад и стали спиной к современности.

Раскрываю первую попавшуюся книгу: «Вестник Европы» — март. Вот письма о японской войне, а вот письма Герцена к Огареву, а вот статья о Стасове, а вот статья о Герцене — все об отжившем, ушедшем, отболевшем! О ком и о чем не «вспомнил» нынче «Вестник Европы»! О Гончарове, о юности Чехова, о Чернышевском, об отношениях Тургенева с мадам Виардо, о Киреевском, об Огареве, о портсмутском мире, и снова о японской войне, — какой-то исторический архив, а не современный журнал!

И вся литература отчасти превратилась в такой исторический архив. Л. Ф. Пантелееву, конечно, и Бог велел выпустить книжку «Из прошлого» (Т. II), а И. Е. Репину — поведать в «Ниве» свои «Впечатления детства», а Гр. Градовскому озаглавить свою книгу: «Итоги»; но вот Тан, уже на что подвижной человек, а и тот оглянулся назад: в «Современном Мире» вдруг стал вспоминать о полярной охоте, и «Современный Мир» обещает, что его новый роман будет «из жизни первобытного человека». Вот куда ушел впечатлительный беллетрист от настоящего!

Или Короленко — он в этом году только и делал, что оглядывался назад. Его новая книжка «Отошедшие» — это воспоминания о Чехове, Чернышевском, Успенском, и какие воспоминания — чудо мемуарного искусства! Их хочется заучить наизусть, как стихи: такой в них душевный напев, так они нежны и элегичны.

А его новая вещь, которую он уже третий год ведет в «Русском Богатстве», а все еще, слава богу, не довел и до середины, —

что она такое, как опять-таки не «оглядка на пройденный путь» — очень увлекательное копание в поэтичных, но пыльных архивах!

Даже крошечная его статейка о губернаторе Баранове (в «Минувших Годах») есть все тот же, все тот же архив.

Архив везде и повсюду. Мережковский бросил проповедовать и, тоже оглянувшись назад, написал *историческую* драму «Павел I». Брюсов в этом году почти не писал стихов, а закончил *исторический* роман «Огненный ангел». Даже Куприн удалился в *историю* и сочинил свою библейскую «Суламифь». Даже Иероним Ясинский, который доселе был так современен, что еще год назад написал роман из жизни Гурко и Дурново, теперь пишет в «Ниве» повесть из эпохи шестидесятых годов и, вместо своей прежней «Кометы», издает теперь «Исторический журнал»...

Поистине, истекший год надо бы назвать «историческим», как, помните, Ноздрев назывался у Гоголя.

И это ли не знамение времени: даже такой репортер «текущего момента», как П. Д. Боборыкин, и тот убежал в архив!

В «Минувших Годах» появились его мемуары. И так увлекся человек архивом, что прошлое принял за настоящее и стал сводить с мертвецами свои архивные счета. И только тогда остановился, когда Н. Ф. Анненский порылся в своем архиве («Русское Богатство». 1908. Кн. XII), М. А. Антонович в своем, а редакция «Минувших Годов» в своем.

Архив сражался с архивом, и архивная пыль, летая, выедала глаза...

А сколько воспоминаний о минувшей войне: и «Расплата» Семенова, и книга Вересаева, и очерки Рэкули, и альбом Н. С. Самокиша, и «Воспоминания» К. Дружинина, и письма доктора Боткина, и многое множество других, — было о чем вспомнить и когда же вспоминать, как не теперь!

Каждый из этих вспоминающих может сказать о себе словами Валерия Брюсова:

Когда не видел я ни дерзости, ни сил,
Когда все под ярмом клонили молча выи,
Я уходил в страну молчанья и могил,
В века загадочно-былые.

(«Кинжал»)

Чего-чего, а великих могил у русского общества достаточно, и помянуть их благодарственной тризной — разве это не самое лучшее, что нам доступно теперь? И не симптом ли это жизнеспособности, — что, не имея сил для сегодняшнего, наше общество на-

шло во вчерашнем какие-то питательные корни и ищет утешения на кладбищах?

Е. А. Ляцкий в «Современном Мире» беспрестанно вспоминал о Чернышевском. Гарле о Герцене. Батюшков о Гаршине и об Эртеле. А воспоминания г-жи Починковской о Глебе Успенском, шедшие в «Минувших Годах» — какое это литературное событие!

А письма Тургенева к Марко Вовчку, а письма Герцена и Шевченко, а письма Маркса и Энгельса к Николаю [Даниельс]ону*, а множество воспоминаний о Тургеневе, Писемском, Толстом, Аксакове, Михайловском, помещенных в этом журнале, — ведь им цены нет, ведь из-за всего из-за этого «Минувшие Годы» были интереснейшим журналом в минувшем году.

И это так знаменательно!

Лучшими русскими журналами — и по богатству тем, и по литературности, и по возвышенности идей были:

«*Минувшие Годы*» и «*Старые Годы*».

Особенно эти «Старые Годы». В них столько чувствуется энтузиазма, столько благоговения перед культурными ценностями человечества, что как-то даже странно перелистывать эти великолепные страницы в наш нат-пинкертоновский век.

«Минувшие Годы», «Старые Годы» — только этим теперь и можно жить. И мудрено ли, что только *старыми* письмами Чехова оказался хорош *новый* альманах, самохвально назвавшийся «*Новое слово*»?

Какой праздник для всех — эти старые письма Чехова! Как будто вновь из могилы вышел самый близкий, родной человек и вновь улыбнулся своей прежней улыбкой. Только на кладбище и есть для нас такие улыбки!

И еще: разве «*Новый журнал для всех*»*, возникший на днях, чем-нибудь еще нов для нас, кроме старых писем все того же Чехова к В. А. Поссе? («Новый журнал для всех». 1908. II.)

4

И отметьте вот еще какую черту. Литература не только вспоминала, она и подводила итоги.

Резко бросается в глаза, в каком несметном количестве высыпали на книжный рынок «полные собрания сочинений» всевозможных авторов, переводных и русских беллетристов и публицистов.

Такого множества «полных собраний» никогда еще не появлялось в России.

Если хотите, это тоже отказ от современности — ради прошлого, ради «архива». Это тоже «оглядка на пройденный путь».

В «Скорпионе» выходит десяти томное собрание стихов К. Д. Бальмонта (вот ужас-то! десять томов!) от первых его строк вплоть до «Хоровода времен». Брюсову тоже подводится итог томами его «Путей и перепутий», включающих и первые его опыты, и дающих вам возможность удивиться, как медленно, верно и неуклонно рос и развивался этот осторожный талант. У Пирожкова — в четырех томах — выходит «Полное собрание стихотворений» Минского, подводящее итог тридцатилетней поэтической работе.

Саблин, Маркс, Пирожков, «Знание», «Пантеон», «Шиповник», «Светоч», «Прописи» — все издательства наперебой торопятся дать читателю по семи, восьми, двенадцати томов того или другого писателя, — дать не только его настоящее, но и его прошедшее, и вот перед нами горами вырастают в истекшем году Мопассан и Авсеенко, Кропоткин и Пшибышевский, Оскар Уайльд и Баранцевич, Степняк и Ведекинд, Альбов, Метерлинк, И. А. Салов, Луговой, Кнут Гамсун, Д'Аннунцио, Гофмансталь, Уэлс, Шолом Аш, Глеб Успенский, Гауптман, Стриндберг, Серошевский, Киплинг, и опять Шолом Аш, и опять Кнут Гамсун, и опять, и опять Метерлинк. Всё итоги, итоги, итоги...

Конечно, не всё превосходно и здесь. Такая почтенная фирма, как «Московское книгоиздательство», могла бы и не выпускать Киплинга в суконнейшем канцелярском переводе, и такой хороший писатель, как Ив. А. Бунин, мог и не покрывать своим именем этого литературного неприличия¹.

И куда нам двух Гамсунов и двух Шолом Ашей! И что мы станем делать с Луговым! И почему есть Авсеенко, а нет Мамина-Сибиряка?

Но — зачем привередничать? И сделанного достаточно. Гофмансталь великолепно переведен О. Н. Чюминой. Мопассана переводят такие стилисты, как Борис Зайцев и Федор Сологуб. Прежнее лубочное саблинское издание Гамсуна заменено изданием «Шиповника». Гауптман впервые появляется с подробными комментариями, и т. д., и т. д., и т. д. Вообще у читателя видно стремление — если уж оглядываться назад, то оглядываться основательно.

И отсюда повышение литературных требований.

За черную работу перевода сплошь и рядом берутся первоклассные литераторы; возникает издательство «Пантеон», которое стремится представить историю (опять *историю!*) мировой

¹ Безграмотно переведенный Киплинг вышел под редакцией Ив. А. Бунина.

литературы, начиная с древнейших времен, и в этой (опять-таки архивной!) работе принимают участие Андреев, Бенуа, Брюсов, Блок, совершенно вытеснив прежних безграмотных переводчиков. И — что еще типичнее — возникает в Москве «Универсальная библиотека», издающая по гривеннику за томик Ибсена, Гауптмана, Анатоля Франса, Флобера — в очень хороших переводах. Даже странно подумать, что «Дикая утка», «Сольнес», «Пан», «Саломея» стали в один год так демократичны. И рядом с «Универсальной» действует превосходная «Всеобщая библиотека», которая (тоже по гривеннику) дает читателю Марлинского, Сервантеса, Шиллера, Карамзина, Фонвизина, Гете, то есть все тот же «архив», все те же, все те же «итоги».

Если к этому прибавить изумительное издание Пушкина под редакцией С. А. Венгерова, которым Венгеров воздвиг нерукотворный памятник не только Пушкину, но и себе, — столько в его труде молитвенной любви и благоговения; если вспомнить, что о Пушкине в этом году вышла бесцветная книга Сиповского и цветистая книга Айхенвальда; что пушкинский «Евгений Онегин» был издан в этом году дорогим альбомом, с роскошными, но плохими рисунками Самокиш-Судковской, и что второй том пушкинских писем наконец-то выпущен Академией наук (со множеством нового материала), — то, не правда ли, у нас получится еще одно основание назвать этот год годом литературных итогов, годом бегства на литературное кладбище.

И ведь что особенно важно: все эти «архивные» книги и многое множество других — и «История молодой России» М. О. Гершензона, и небрежная книга Мих. Лемке «Николаевские жандармы и литература», и красивые «Старинные портреты» Н. Котляревского, и «История русской литературы» под редакцией Евг. Аничкова и другие, — все они предназначены для «публики», для того самого «среднего читателя», который, в сущности, и создает в России все литературные направления и с психологией которого мы единственно и должны считаться, когда говорим об этих направлениях.

Если бы «архив» и «кладбищенство» царили где-нибудь в специальных отделах словесности, мы и не заикнулись бы о них. Но главное в том, что «архив» вдруг вышел на улицу и временно стал играть в жизни среднего русского читателя неподходяще большую роль.

— Если уж нечем жить сегодняшним, поживу хоть вчерашним, — сказал средний читатель и, повернувшись спиной к современности, занялся Луговым, Карамзиным, Фонвизиним.

И такова уж судьба: даже все случайности литературной жизни складывались в этом году так, что «средний читатель» волей-неволей ворочался ко вчерашнему дню.

Раньше всего — юбилей Толстого. Толстой — это именно святыня нашего вчерашнего дня, пред которой все сегодняшнее ничтожно и мелко. Этот вчерашний день вдруг так засиял перед нами, что на время «современность» исчезла совсем, и «архив» воцарился полновластно.

Литература, вызванная юбилеем, огромна. Вышел второй том «Биографии» П. Бирюкова, с богатым, но сырым материалом. Очень поэтична и метка статья Короленко в «Русском Богатстве», хотя суровый Толстой сделался в ней так мягок и мечтателен, как сам Вл. Г. Короленко. Значительна статья П. Струве. Много нового в воспоминаниях Сергея Семенова («Вестник Европы»). Имевшая большой успех книжка профессора Овсяннико-Куликовского «Л. Н. Толстой», к сожалению, гораздо слабее его предыдущих работ. Прекрасна статья Зинаиды Гиппиус в детском журнале «Тропинка». Так просто и так серьезно, без всякого детского сюсюкания. Вот как нужно писать для детей! Сергеенко и Тенеромо, конечно, купались в юбилее, как рыбы в воде: толстовский юбилей был отчасти и их юбилеем. Почтенный А. Ф. Кони в своих «Воспоминаниях» вспомнил так много о себе, что совсем позабыл про Толстого («Нива». Литературное приложение, 8). В «Историческом вестнике» напечатаны «Воспоминания» Одаховского с таким примечанием самого Льва Николаевича:

— Ничего подобного не было!

Толстовскими днями были заслонены даже дни тургеневские. Все поминали Тургенева как бы по обязанности... Годовщина Я. П. Полонского прошла и совсем незамеченной, и прекрасный поэт, такой интимный, такой самобытный, изящный даже в своей неуклюжести, остался и по смерти таким же непризнанным, каким он всегда был при жизни. Зато Баранцевича и Скабичевского почтили пышными торжествами. И всё, — даже литературные покойники этого года, — влекло нашу память к далекому прошлому. Умершие в этом году Петр Вейнберг, А. Потехин, Жемчужников и гр. Салиас — эти четыре Мафусаила русской литературы — снова напомнили нам все тот же «архив», все тот же вчерашний, минувший день. Потехин не писал ничего уже двадцать лет. Салиас тоже. Один только Жемчужников зацвел перед кончиной пышным цветом, и его недавние «Песни старости» — любопыт-

нейший литературный документ, хотя опять-таки документ «архивный».

И в критике тоже архив. Даже странно подумать: за весь год появилась единственная настоящая критическая статья — это статья Мережковского «В обезьяньих лапах» о Леониде Андрееве («В тихом омуте»). Всё остальное вчерашний день. «Литературный дневник» Гиппиус тянется с 1899 года. «Начала и концы» Льва Шестова — тоже собраны из прошлогодних статей; второй том «Силуэтов» Айхенвальда посвящен Кольцову, Слепцову, Щербине, Островскому — все покойникам, могилам, кладбищу.

А книга А. И. Богдановича с воспоминаниями (опять воспоминания!) Куприна и Короленко — «Годы перелома»* — настолько архивная книга, что ее прямо из типографии надо бы снести в музей; ее мнения о Чехове, о Лескове, о Мельникове относятся ко временам доисторическим.

Единственное, чем по-настоящему жила литература минувшего года, — это смертная казнь. С благоговением упомяну великолепный рассказ Андреева «О семи повешенных», статью Толстого «Не могу молчать!», Вл. Анучина «Казнь Якова Стеблянского», Дм. Мережковского «Бог или бес», Леонида Семенова «Смертная казнь», Н. Климовой «Письмо перед казнью» и т. д., — здесь лучшие страницы нашей литературы, и жаль, что их было меньше, чем нужно.

1909

МЕРЕЖКОВСКИЙ И ЛЕРМОНТОВ

1

Сделал Мережковский маску покойного Лермонтова, надел на себя и сказал:

— Вот посмотрите, какой был Лермонтов.

Я близорук и все взглядывался: что за странность! Как будто и вправду Лермонтов: глаза такие, и усы такие, а голос, а манеры — как у Мережковского: еще вчера в «философском клубе» слышал я этот голос. И все у меня смешалось: Мережковский, Дмитрий Сергеевич, не вы ли написали «Бородино»? А «Грядущий Хам» — это чье же?*

Из-под маски слышалось то и дело: богоборчество, богосыновство, богоотступничество, последняя бездна, бесплотность,

бестелесность, черт Ивана Карамазова — такие все не-лермонтовские слова, но как-то верилось в ту минуту, — такая уж обаятельная у Мережковского манера, — что в этих словах и есть подлинный Лермонтов, что его-то именно устами и говорит Мережковский.

У Мережковского это всегда: и Пушкин, и Леонардо, и Голстой, и Аврелий, — о ком бы он ни писал — тотчас же превращаются в него самого, и сейчас же принимаются думать на его любимые темы, решать его любимые вопросы, совершенно позабыв самих себя.

И лермонтовская маска, как и другие, понадобилась ему исключительно для того, чтобы из-за этой маски выкрикнуть несколько своих заветнейших слов. Что же, разве это дурная цель? Разве Достоевский, для подобной же цели, не надел на себя, в свое время, маску самого Пушкина, и в приснопамятной речи⁶ не выкрикнул из-за этой маски свое, заветное, давно любимое:

— Смирись, гордый человек! Потрудишься, праздный человек!

И чью же маску было надеть Мережковскому, если против этих именно слов он и затеял бороться? Ведь вся его лекция о Лермонтове была, в сущности, скрытой борьбой с этими словами Достоевского, — и маски были для обоих противников, в сущности, как бы забралами.

— Смирись, гордый человек! — кричал Достоевский, как бы устами Пушкина.

— Докуда же еще смиряться! — отозвался через тридцать лет Мережковский, как бы устами Лермонтова.

— Посмотрите на Пушкина, какой он смиренный, — говорил Достоевский — и указывал... на самого себя. «Посмотрите на Лермонтова, какой он бунтарь», — говорит теперь Мережковский — и указывает... на самого себя.

И все это превосходно, и г. Мережковский с большой отчетливостью показал, до какой степени ему, г. Мережковскому, нужна теперь лермонтовская, а не чья-нибудь другая маска.

Он рассудил так: смиряться нам больше некуда, даже если бы хотели. Досмирились мы до конца. Мало того, что Бироны, Аракчеевы, карательные отряды и ежедневные казни великолепно усмиряли и усмирили нас, но вся литература наша занимается тем же усмирением. Очень это убедительно вышло у Мережковского, когда он стал вспоминать, что вот Пушкин — побунтовал и смирился: благословил в конце концов Николая и даже казнь своих друзей-декабристов. А Гоголь побунтовал в первой части «Мертвых душ» и, смирившись, бросил в огонь вторую. Достоевский побунтовал, но после каторги тоже смирился: стал даже как бы учи-

телем смирения. Толстовский анархизм закончился все тем же, все тем же смирением: непротивлением злу.

«Ну вот мы и смирились, — продолжает Мережковский свою прю* с Достоевским. — Во внешней политике до Цусимы, во внутренней до того, о чем и говорить непристойно, — до Ната Пинкертона. Начать Пушкиным и кончить Натом Пинкертоном, — что бы сказал Достоевский о таком смирении?»

И лермонтовского, — бунтарского, — начала нет в русской культуре нигде, все опутано нежными нитями пушкинского «смирения». Песня всей русской «словесности»:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв, —

есть, в сущности, песня колыбельная: она баюкает Россию, и Россия спит, и видит сладкие сны: эти сны — литература. Уже то, что Россия, кроме великой литературы, не создала ничего, показывает, как много у нас смиренного *созерцания* и как мало у нас *действия, дела, делания*.

«Созерцание без действия, молитва без подвига, великая литература без великой истории», — это не прощается никакому народу, и в этом был бы залог нашей национальной гибели, если бы, кроме Пушкина, у нас не было Лермонтова, если бы, кроме услышанного призыва: «смирись, гордый человек», не было бы другого, неслышанного:

— Восстань, униженный человек!

Вот этот-то призыв услышал теперь Мережковский у Лермонтова, и хочет сообщить его нам и много говорит нам об этом, и вдруг — уж не ослышался ли я? —

Ничуть не меняя интонации, тем же вдохновенным шепотом, каким читалась вся лекция, г. Мережковский вдруг произнес:

— Бунт Лермонтова привел его, пожалуй, — при таких-то и таких-то условиях, — к иному *более глубокому истинному смирению*, смирению истинного богосыновства и т. д., и т. д.

Значит, самому-то Мережковскому, хоть он и в бунтовщической маске, в глубине-то души, хочется тоже смирения. Ему мало, что Пушкин смирялся, и Гоголь смирялся, и Достоевский смирялся, и Толстой смирялся, ему мало Биронов и Аракчеевых, смирительных отрядов и смертных казней, — о которых он так выразительно говорил сейчас, — ему от нас нужно смирение. Иное — поглубже и поистиннее, он, по секрету, мечтает о небывалом каком-то смирении.

Публика не увидала его секрета. Он беспрестанно твердит, твердит: «восстань, униженный человек!» — да вдруг и заметит:

«Истинное Христово смирение сынов Божьих отличается от мнимо христианского рабьего смирения».

Я услышал это и поразился. О, конечно, я знаю, что смирением Мережковский теперь зовет самую непримиримую борьбу, что вместе с богосыновством он приносит теперь миру «не мир, но меч»*. Неужели мы и вправду до того уж усмирены, что даже проповедник бунтарства, и тот, в конце-то концов, бунтует у нас ради смирения, мечтая лишь о том, как бы усмирить нас по-своему. И неужто вся его «пря» с Достоевским, — это пря лишь о формах смирения?

Ах, я право, не знаю, что лучше: бунтующий смиренник, или смиренный бунтовщик?

2

Мне самому как-то очень не по душе то, что у меня написалось сейчас. Не хочется хихикать над Мережковским. Все творчество Мережковского прошло у нас под хихикание. Он писал о своих вечных спутниках* — хихикали. Он с необычайной какой-то своей высоты глянул (в «Трилогии») на мировую историю*, — хихикали. Он создавал для нас своего Гоголя†, своего Достоевского, своего Толстого*, — хихикали, хихикали без конца.

Ужасно одиночество петербургского пророка!

И не потому ли так одиноки все герои Мережковского, — и Леонардо, и Достоевский, и Юлиан, и Петр, — что в них он вложил нечто от своей собственной одинокости. И не потому ли — если в его романах вообще есть какая-нибудь «психология», это психология духовного одиночества. Он поэт «одиноких людей», — не потому ли? Последние главы «Леонардо» трогают буквально до слез. Из-под исторической хроники — что, если здесь слышишь лирику? Франциск, Моро, Цезарь, Содерини, Медичи — и все прочие «хихикающие» над Леонардо, — что, если для Мережковского все они живут в Петербурге и носят русские имена?

И уже потому не следует «хихикать» над Мережковским, что это очень легко. Как и большинство проповедников, он вечно осужден носить на себе этот крест всеобщего хихикания. Разве великий Роберт Оуэн не смешил 40 лет лондонскую прессу и лондонских мальчишек, — выступая на всех митингах с одними и теми же словами, с одними и теми же призывами. Это была привычная лондонская фигура «смешного человека», но где теперь те, кто смеялся над ним? Мережковский уже двадцать лет ходит по

Петербургу и кричит: «Мы приблизились к гибели», — и вопрошает: «Как нам спастись?» — и тянет к ответу то Герцена, то Гоголя, то Пушкина, то, как теперь, Лермонтова. Разве все это не смешно?

— Как нам спастись? — спрашивает Мережковский у Лермонтова. — Мы все теперь приблизились к гибели. Как нам спастись?

И берет из хрестоматии эти знакомые-знакомые стихи про купца Калашникова, про чинару, про сосну, про ветку Палестины, про три пальмы — и что-то такое делает с ними, что у него получается целая программа спасения, целый, так сказать, практический указатель, что нам делать сегодня, 23 января 1909 года, — ну, как же «молодым лакеям» не хихикать? Они думали, что Лермонтов это просто:

Скажи-ка, дядя, ведь недаром
Москва, спаленная пожаром,
Французу отдана? —

а оказывается, он «богобор» и занимался «богосыновством», и видел «премирную вечность». Хи-хи-хи!

Не считите, что я вместе с ними. Я твердо знаю, — хотя бы от того же Мережковского, — что всякий великий поэт и всякий великий художник, поистине, насквозь религиозен, может быть даже против воли — и мне драгоценно это искание божественной, вечной истины у юнкера и бретера Лермонтова. Но тем сильнее я ненавижу то, что говорил о Лермонтове Мережковский. Не хихикаю, а именно ненавижу.

3

В этой лекции о Лермонтове ход мысли у Мережковского такой.

Нам нужно смирение, но совсем иное, чем сейчас. Сейчас у нас смирение «рабье», «мнимо христианское смирение», а нам нужно сперва побороться с Богом, восстать против него, а потом уже смириться, ибо тогда мы станем, воистину, сынами Божиими, и Бог тогда обрадуется нашей силе и благословит нас, как благословил богобора Иакова.

Вот что надобно Мережковскому.

Таким богобором — единственным! — был, по его словам, в русской литературе Лермонтов. Никто никогда не говорил о Боге с такою личною обидою, как он; с усмешкой и с вызовом обращался он к Богу, и против Бога он, так сказать, выдвигал своего «Демона», который воплощал трагедию самого же поэта.

Лермонтов, как и его «Демон», боролся с Небом и жаждал с ним примирения, и, опять-таки как этот Демон, надеялся, что примирит его с Небом Женщина, Вечная Женственность, некая Дева радужных ворот.

Не правда ли все это очень красиво? Но самое красивое впереди: оказывается, что Лермонтов, когда устремлялся к Прекрасной Даме, то видел в ней не мечту, а самую реальную реальность, Вареньку или Настеньку с родинкой над бровью.

Почему?

А потому, что он сам был дух, не вполне воплотившийся. Для него метафизикой была физика, и физикой метафизика. Реальность для него была фантастична, потому что фантастика была реальной.

И потому примирялся он с Богом лишь чрез посредство реальной Вареньки и реальной Настеньки, потому что, кто знает, может быть, реальнейшая Настенька была для него, — полудуха, — фантастичнее всех серафимов!

Не правда ли, все это превосходно?

Мережковский недаром человек больших задач и огромных вопросов.

Но плохо то, что свои огромные вопросы он очень часто решает слишком маленькими чужими цитатами.

Отсюда страшная произвольность того, что он говорит, воздушность, почти фантастичность.

Он, например, говорит: Лермонтов богобор. Я слушаю, слова не пророню. Оказывается, поэт взывал, обращаясь к Богу:

Я — это Ты, о, Неведомый,
Ты в моем сердце обиженный.

Но потом оказывается, что это взывал не Лермонтов, а какой-то другой «современный поэт».

Слушаю дальше: «богоборчество Иова», «богоборчество Иакова», но ведь это параллель, а не доказательство.

Слушаю дальше: Христос в Гефсиманском саду тоже «был в борении», — но ведь и это параллель.

Слушаю дальше: приводятся три цитаты — действительно из Лермонтова — по две строки каждая, и страшный вопрос считается решенным. И, как нарочно, в этих цитатах нет Лермонтова совсем, это те бутады[♦] против «Неба», которые с легкой руки Байрона гуляли тогда по Европе, — и в лермонтовскую пору были такой же банальщиной, как теперешнее расхожее нищестанство.

[♦] Выходки (*фр.*).

Но пускай это Лермонтов, а не обезьяна Лермонтова, — Боже мой! — три цитаты, три параллели и одна ссылка на какого-то другого поэта, и для Мережковского дело установлено твердо: Лермонтов был богобор.

А дальше все идет очень уверенно: если Лермонтова не любили (а его очень любили. — *К. Ч.*), то это за его богоборство, столь чуждое русской душе. Если о Лермонтове критики мало писали (а о нем критики много писали. — *К. Ч.*), то это опять-таки за его не смиренность.

И что хуже всего: смиренность религиозная беспрестанно смешивается со смиренностью житейской, — едва ли не политической. Пушкин смирялся пред Бенкендорфом, а Лермонтов не смирялся пред Богом, разве это сопоставимо хоть на минуту?

Но как бы то ни было, факт установлен. Россия спасена: в недрах у нее сыскался-таки один богобор. Но, Боже мой, не один, а два. Второй это тот современный поэт, на которого сослался Мережковский. Но оставим второго, — если за два века нашей литературы у нас нашелся лишь один «несмиренник», и его к тому же мы ненавидели очень, то имеем ли право из его одинокого существования заключить о нашей общей несмиренности? Не есть ли он просто белая ворона среди черных, — и, может быть, его бытие нисколько не доказывает, что мы тоже хоть отчасти белые, и таким образом надежды Мережковского на «спасение России», может быть, тогда совершенно тщетны.

4

Но может быть дело не так и плохо.

— Лермонтова не любили русские критики, — говорит Мережковский, ссылаясь на отзывы Плетнева, Вл. Соловьева и «присяжного поверенного Спасовича»*. Но разве Белинский, Михайловский и С. А. Андреевский (тоже «присяжный поверенный») — все обожавшие Лермонтова, — разве они уже не русские критики? «Достоевский не упоминал даже имени Лермонтова», — говорит дальше Мережковский. Неужели Мережковский забыл ту, поистине божественную главу из «Дневника писателя», которая так и называется «Пушкин, Лермонтов и Некрасов» (Дневник писателя за 1877 год. Декабрь. Глава вторая), и в которой такими волнующими словами Достоевский говорит, как бы от имени Лермонтова, все то же свое, заветное:

— Смирись, гордый человек!

И разве не сплошная «мечта», будто Пушкина у нас любят больше, чем Лермонтова? О, если б это было так! Михайловский

был выразителем целой эпохи, и Пушкин для него как бы не существовал, а Лермонтова он превознес — и, между прочим, за тот же «бунт», — конечно, в эмпирическом смысле, который так дорог Мережковскому. И Писарев, — а он тоже был не человек, но эпоха, — разгромил в «Русском Слове» отнюдь не Лермонтова*. Пусть г. Мережковский возьмет статистику любой библиотеки, он увидит, к кому из поэтов влечется русский читатель. Будет ли это значить, что нас тянет прочь от смирения, не знаю, но г. Мережковский должен — в силу своего метода — признать, что да. И опять-таки его же метод обязывает его признать, что, ежели Россия любит Лермонтова, то Бог любит Россию, ибо богоборческая струя, значит, сильна в России, а Бог любил, ведь, Иова и Иакова.

А если это так, то тогда и беспокоиться не о чем, все обстоит благополучно, и Мережковский спокойно может скинуть прочь эту новую свою маску. Он надел ее по недоразумению.

1909

ВОЛКИ И ОВЦЫ

1

Штукатур Семен в числе своих знакомых имеет писателя Сергеева-Ценского. И недавно у писателя со штукатуром вышел такой разговор:

— Читал я об вас в газете, — сказал штукатур. — Нехорошо пишут...

— Как же пишут? — спросил писатель.

— Да так как-то... даже неловко, — сказал штукатур.

— А как же все-таки? — спросил писатель.

— Нехорошо вас называют... так, что даже сказать нельзя...

— Вона нельзя! Раз в газетах назвали, так что же стыдиться...

— То-то, что назвали... Сумасшедшим назвали, вот что, — сказал штукатур укоризненно и строго.

Об этом разговоре поведал нам сам г. Сергеев-Ценский в московском журнале «Лебедь»* и тут же не преминул указать, что все наши газетные и журнальные критики — сладострастники, глупцы, зубастые хулиганы, что они читают писателей «между жареным гусем и компотом» и что ему, г. Сергееву-Ценскому, очень мешают работать какие-то большевики и какие-то меньшевики.

Прошло две недели, и г. Ценский снова выступил с обличениями. Он напечатал в том же «Лебеде» открытое письмо журналу «Весы»*, где весьма энергически заявил, что «в данное время нет более оплеванной профессии, чем писательство, что в данное время стыдно быть писателем, — так много неистового воя поднялось вокруг; что десятки партий, политических и иных, перебрасываются писателями, как мячами»; что «у писателя есть простое, свойственное человеку вообще, чувство человеческого достоинства», и что «оплеванный кем-нибудь писатель, в силу существующих у нас законов о печати, таким и остается» и т. д. («Лебедь». 1908. №№ 1 и 2).

Я вполне согласен с г. Ценским, — и раз критики обозвали его сумасшедшим, то отчего ему не ответить им: «хулигане»? Отчего, в самом деле, «оплеванному» не «оплевать» «оплевавшего»?

Все это в порядке вещей, и лишь одно смущает меня: почему г. Ценский думает, что только теперь, с тех пор, как он написал «Береговое»*, критики «оплевают» писателей, и что прежде, пока он «Берегового» не писал, ничего подобного не было? «В данное время», «в данное время», — повторяет он. Почему же он забывает, что еще про «Руслана и Людмилу» почтенный Ив. Дмитриев выразился*:

Мать дочери велит на эту сказку плюнуть.

Почему он забывает, что Сенковский и Полевой одно время только тем и жили, что измывались над Гоголем*; что Достоевский весь свой поэтический подвиг свершал под сплошное хихикание и пожимание плечами; что о «Детстве и отрочестве» только через два года появилась первая рецензия в тридцать строк; что, когда была закончена «Война и мир», то «Петербургская Газета» приветила это событие словами:

Великий шум приключился:
Комар с дубу свалился;

что своего греха перед Чеховым, перед Лесковым, перед Тютчевым и Фетом русской критике не замолить никогда; здесь она вела себя «позорно», скрывала от русского общества лучшую его славу и в угоду партийным каким-то своим соображениям подсовывала ему черт знает что такое. Здесь ей нет оправданий, но про все это и про многое другое — почему забывает Сергеев-Ценский и помнит только то, что сказала критика о «Береговом»?

И еще: почему Толстой и не думал вступать в полемику с «Петербургской Газетой», и Чехов не обличал Скабичевского*; поче-

му Пушкин всегда с удовольствием вспоминал, как ругает его «Атенией» или какая-нибудь «Северная Пчела»*, а нынешние художники все наперерыв стали так чувствительны к тому, что «между жареным гусем и компотом» напишет о них какой-нибудь, как они сами говорят, «зубастый хулиган»?

2

И, право, это стало общественным явлением.

То Евгений Чириков выступит с возражениями против газетных отзывов о его же, чириковской, пьесе*. То какой-нибудь лицей¹ привлечет своего рецензента к суду. То г. Сергеев-Ценский крикнет критику: «хулиган». То в «Золотом Руне» г. Городецкий, поэт, сделает вселенскую смазь русским критикам — «фельдам, вальдам и горнам»*. То Андрей Белый напишет манифест: «Художник оскорбителем»*. То где-нибудь в киевском театре артисты забунтуют против театрального критика и т. д.

Вообще, художники стали поразительно чутки к каждой написанной о них строчке — большие как и маленькие, все равно; и, что еще интереснее, всякий из них стремится стать критиком своих критиков. Помню, как изумился я, прочитав в «Биржевке», что именно думает обо мне г. Куприн*, а также узнал из «Новой Руси», какого мнения на мой счет держится г. Леонид Андреев*. Поэт Александр Блок также почел возможным почтить меня газетным отзывом* и, говорят, то же самое сделал беллетрист Анатолий Каменский*.

Вот это, действительно, ново и относится только к «данному времени»; что же касается «зубастых хулиганов», то они, увы, древняя история, и приурочивать их к нашей эпохе это значит не иметь сострадания к эпохам прежним.

И ведь, главное, какая повышенная чувствительность, какая странная неустойчивость чувств. Возьмите того же Сергеева-Ценского; ведь искренне уверен человек, что его и вправду «оплевали». А между тем в том самом «Лебеде», где печатаются его жалобы, из книжки в книжку говорится, что в повести г. Ценского «прелестная», «изумительная», «единственная в своем роде структура» («Лебедь». № 1); что г. Ценскому присуща какая-то «высшая символика», что его вещь «строго обдуманна, до изящества в мелочах конструирована и талантливо разрешает проблему символического творчества сквозь реальности» («Лебедь». № 2).

¹ В журнале «Рампа» с неделю назад было сообщено, что актер г. Варский привлек рецензента г. Ярцева к суду за оскорбление в печати.

Казалось бы, чего же еще! Кроме того, я вспоминаю, что в «Русском Богатстве» (1907. Кн. XI) г. Редько изучил творения г. Ценского, как Священное Писание*, и дал о них подробный едва ли не восторженный отзыв. Я вспоминаю, что в «Товарище» г. Горнфельд даже слишком внимательно отнесся к «Бабаеву»* г. Ценского и что сам Антон Крайний восхвалил в «Весакх» и «богатый, выпукло яркий язык» г-на Ценского*, и его идеи, и его идеалы, а его самого признал литературным офицером.

Ведь вот до чего превосходно: даже чин человек получил. Казалось бы, возьми ножницы, вырежь эти рецензии, вклей их в тетрадку и носи по знакомым. Ты признан, ты увенчан, ты воспет. Но вот, стоило в каких-то газетах появиться двум-трем нелепым замечкам, как все пошло вверх ногами и нашему беллетристу стало чудиться, что он «оплеван», что им перебрасываются, как мячом, что его читают «между гусем и компотом», — и вот г. Ценский кричит всем критикам: «хулигане!».

Но кто эти хулигане? Неужто Горнфельд, Гиппиус, «Русское Богатство», «Весы»? Если да, то г. Ценский и вправду «сумасшедший». Если же нет, если г. Ценский сражается с разными Норвежскими и Пильскими, то каким надо быть неустойчивым, как нужно не верить ни себе, ни своему таланту, ни своей «королевской идее», чтобы обратить внимание на такую газетную мошкату! И мне хочется сказать ему словами Белинского:

«Ах, Магіе, как же слабо в вас сознание вашего достоинства, как же мало в вас уважения к самой себе, если взгляды лакеев, кучеров, свинопасов и чиновников могут заставлять вас потуплять ваши глаза и страдать!»

Вы ли это, Магіе, или тень ваша, призрак? Нет, эти строки небдуманно сорвались с пера вашего, и вам верно теперь стыдно их» («Письма Белинского к невесте»).

3

И все же я согласен с г. Ценским: отношения русской критики и русского искусства ужасные, неестественные отношения, и их нужно поскорее исправить. И художники, и русское общество вправе настойчиво требовать этого.

Беда, конечно, не в том, что критики наши стали «неистово браниться». Когда же они бранились истовее? Уж не тогда ли, когда г. Антонович звал Шопенгауэра «дряню», а Достоевского «литературной ракалей», «прибитой, издыхающей тварью», не тогда ли, когда Зайцев в творениях Щедрина видел «балаган, исполненный кривляниями и буффонством», а его самого обзывал

«балагуром», который «продельывает курбеты»? Или, может быть тогда, когда Михайловский находил у Плеханова «ложь» и «шутство», а Плеханов полагал, что в лице Михайловского

Русский ум и русский дух
Зады твердит и лжет за двух?

Нет, очевидно, таковы уж у нас нравы, что русским художникам вовсе не мешает «неистовая брань» со стороны критиков. По крайней мере замечательно, что чуть русские художники, хоть на минуту, сами сделаются критиками, они тотчас же, в большинстве случаев принимаются сами за такую же неистовую брань. Пример тому хотя бы сам же г. Ценский, который, как мы видели, обозвал своих рецензентов «зубастыми хулиганами», — не говоря уже о знаменитой полемике Салтыкова с Достоевским, где «стрижи», «дураковы плеши», «слиони», «плевки» так и летали между «Эпохой» и «Современником». «Межеумки, растеряхи, невежды, вампиры, себялюбцы и сластолюбцы, оргиасты и педерасты, садисты, развратники» — вот язык, которым заговорил поэт Андрей Белый, едва только покинул свои «Симфонии»... Или почтийте у поэта П. Я. о декадентах*. Нет, поэты не вправе жаловаться на грубости критиков; они сами говорят таким же языком; он нисколько их не шокирует.

И в конце концов не в брани дело. Да и как же порой не браниться! Если иной роман, иная повесть оскорбляет меня, царапает мне душу, как гвоздем, рыгает мне в самое лицо, как же мне, читателю, не закричать «караул»? Какой-нибудь «Санин» или стихи Скитальца, или драма Чирикова — ведь это личное мне оскорбление, ведь это же нападение на меня. Ведь нападающая сторона это всегда художник, а читатель (или критик) есть сторона обороняющаяся. Когда критик «неистово бранится» — он только защищается от нападений художника, от всей той «идеологии», которую выражает собою художник. А ведь даже убийство с целью обороны — не убийство.

Художники теперь жалуются: «нас обижают», а между тем первая-то обида — от них.

Пускай Писарев оскорблял Пушкина, но ведь значит, что Пушкин что-то такое первый оскорбил в Писареве.

Пускай А. Б. нападает на Мельникова-Печерского*: это значит, что было что-то такое в творениях Мельникова, что первое напало на А. Б.

И Михайловский «громил» декадентов* не потому ли, что декаденты уже самым своим бытием первые «громили» его.

Всякая, в сущности, критическая статья — есть как бы некий реванш, как бы отплата за ту боль или за ту радость, которую

«идеология» художника нанесла «идеологии» критика. И если критик «ругается», значит, художник первый набросился на него, схватил его за горло, и стал давить, а он кулаками своего мировоззрения или ногтями своего вкуса (простите восточный оборот!) старается отразить нападение.

4

Этим я ругани не оправдываю, я говорю только, что не в ней совсем дело.

Пусть критика ругается или пусть она не ругается, лишь бы она честно выполнила свой долг — говорить обществу правду о его художественных силах. А то ведь это так дико, но это уже всем известный факт: за сто лет нашей литературы, какую эпоху ни возьми, ни одна не знала правды о своих художниках. Особенно в последние полвека критика как будто, ну, специальною целью своею ставила занавешивать от читателей все, что понужнее и по-светлее в нашем искусстве.

Как будто критика для того, именно, и существует, чтобы прятать в какой-то погреб и на ключ замыкать всякий истинный светильник, — как бы читатели не обожглись, да как бы пожару не наделали. И, что страннее всего, читатели сами как будто хотели этого: да, да, спрячьте от нас и Полонского, и Чехова, и Сологуба, а пишите нам побольше о Надсоне*: как бы, в самом деле, не наделать беды. И вот, великий Шевченко сидит где-то в ссылке, в вечном плену и нечеловечески одинокий, жалуется, подсмеиваясь над самим собою:

Хіба самóму написать
Таки посланіє до себе
Та все дочіста розказать,
Усе, що треба, що й не треба!
А то не діждешся його,
Того писанія святого,
Святої правди ні од ко́го
Та й ждять не маю од ко́го.

Уста у всех как будто сшитые, — жалуется он дальше и мечтает о критике-учителе, критике — мудром наставнике:

Мені, було, аж серце мліло, —
Мій Боже милий! як хотілось,
Щоб хто-небудь мені сказав
Хоч слово мудре; щоб я знав,
Для кого я пишу? для чого?..
Бо хоч зостаріюсь зато́го,
А ще не знаю, що роблю.

Вот этих-то стихов и нельзя простить русской критике. Она преступно «сшивала себе уста» там, где она должна бы была петь, словословить, учить, учиться, восхищаться и других призывать к восхищению. А то ведь сколько благороднейших чувств, умилений и возвышеннейших тревог украла она у читателя, пряча от него великих художников, как систематически оскопляла, обедняла она наши души, оставляя нас без Фета, но с Надсоном, без Чехова, но с Баранцевичем, без Шевченки, но с Жадовской. Не о писателе я забочусь, а о читателе, и когда же критика облегчала тяжкое бремя русского читательства?

Это чудовищно, но это так. Критика не хочет быть служанкою искусства, подавай ей самостоятельную роль! Она будет жить сама по себе, а искусство само по себе. Русское искусство жило и развивалось по своим законам, как некий отдельный организм, самоцельный, заключенный в самом себе, а русская критика жила и развивалась, как совсем другой организм, тоже вполне самоцельный, тоже заключенный в самом себе, — и ни в чем они оба не прикасаются, эти два микрокосма: история нашей художественной литературы это одно, а история нашей критики совсем другое; философия в каждое данное время у литературы одна, а у критики совсем другая; оба живут словно на двух разных планетах, говорят разным языком, и покуда это не будет изменено, — русский читатель никогда не узнает правды о своей художественной литературе, и — как это уже бывало сплошь да рядом — только через двадцать лет после смерти писателя будет сам догадываться, что за сокровища вдохновения, красоты, слез, умилений проворонил он, доверившись своей критике.

5

Вспомните любой момент нашей литературы: вы всюду увидите, что эти два «организма», искусство и критика, жили каждый собою, в себе и для себя.

Вот хотя бы наш вчерашний день. Художественная литература, — так ли, сяк ли, худо ли, хорошо ли, — вот эти последние пять-шесть лет, как известно, очень боялась смерти, и отрекалась от мира, и — в лице Андреева, Сологуба, Ремизова — вступала с миром, и со смертью в кое-какие (прелюбопытнейшие!) компромиссы, а критика в это время, — опять-таки, как известно, — «отрекалась от наследия отцов» и порывала с недавним направлением, т. е. занималась совершенно особым, своим собственным делом.

Или в шестидесятых годах, покуда критика столько заботилась о «мыслящем реалисте»*, — искусство в «Войне и мире», в

Раскольникове, в «Записках из подполья» этого самого «мыслящего реалиста» так унизило, так осрамило, что и на сто лет сраму хватит, — а поставило «глупого» Платона Каратаева да «глупого» Кутузова на такой же самый пьедестал, на который критика только что ставила Бюхнера и Молешотта. Платон Каратаев и Молешотт — можно ли представить себе большее разноречие! Вот уж, поистине, искусство и критика —

Как демоны глухонемые,
Ведут беседу меж собой.

Не потому ли все это так, что русская критика — есть интеллигенция, а русское искусство — есть народ. Не потому ли фатально, как будто по закону природы, как будто иначе нельзя, Добролюбов раз навсегда не понимает Достоевского, Михайловский — Чехова, Белинский — Шевченку? Не оттого ли фатально и как будто по закону природы, как будто иначе нельзя, критики не говорят ни одного слова, нужного художникам, и толкуют что-то свое постороннее, нужное им самим, а художники никогда не слушают критиков? Это две отдельные стихии и, как стихии, они обе правы, каждая должна была идти по своей дороге, преследовать свои цели, они должны были *не понимать* друг друга, *исключать* друг друга как огонь *должен* исключать воду, а вода *должна* исключать огонь.

6

Лет семьдесят назад Белинский затеял жениться. Он жил в Петербурге, а невеста его в Москве. И вот он зовет ее к себе, чтобы избежать (неизбежных в Москве) подробностей свадебного обряда.

— С ужасом думаю, — пишет он, — «о дядюшках и тетюшках, об официальном обеде с шампанским и поздравлениями, с идиотскими улыбочками и может быть о *infamie*[◇] с чиновничьими шутками и любезностями... В этой пленительной картине недостает только свахи, смотра, сговора, девишника со свадебными песнями...»

Как же он хочет обвенчаться? А вот как: «взять невесту под руку, да и пойти с ней по Невскому в Казанский собор, — так и воротиться словно с прогулки».

Вот он, российский интеллигент: никакого быта, никаких нравов, совсем, совсем налегке. «Взять невесту да и пойти по Нев-

[◇] Гнусность (*фр.*).

скому, так и воротиться — словно с прогулки». Как будто для демонстрации какой-то, как будто, чтобы чему-то такому возразить: «Да, да, я знаю, что венчание — это цветы, кареты, пение, посаженные отец с матерью, дружки, церемонии, благословения, поздравления, — но прочь это все, я сделаю это, как прогулку».

Прочь из Москвы, Москва для Белинского есть вместилище всяких формальностей, церемоний, обрядов, всякого «быта», — прочь в «безбытный» Петербург. «Тайна Белинского, — говорит несравненный Розанов, — и сущность его души, его миссии была совершенная несвязанность ни с какими формами быта, практики». И, конечно, даже последний пошляк не подумает, будто эта «разумная прогулка», которую Белинский демонстративно готов был совершать по Невскому, чтобы посрамить «нравы и обычаи», будто она приятнее и удобнее этих самых «нравов и обычаев». Нет, Белинский взвалил себе на плечи «безбытность», как некий искуc, как подвиг, и пронес этот подвиг до самой могилы, и как был тяжел этот подвиг — говорит вся его жизнь. Насколько «удобнее» в быту: движешься по жизни, как автомат, как машина, которую завели раз навсегда, в ладу с собою, с жизнью и со смертью, и не знаешь мук «оторвавшегося» Раскольниковова, что на минуту выскочил из пеленок быта, и тотчас же расшибся, не выдержал, и пополз на карачках обратно.

И как бы по завещанию Белинского, все наши критики, ну все до одного — поскольку они порождение интеллигенции, «безбытны» насквозь и все до одного влекут нас от удобного, гармонического «быта» к мукам интеллигентской «безбытности», из (символической!) «Москвы» в (символический!) «Петербург»¹. Михайловский, правда, ратовал за гармонического человека, но о гармоническом «быте» не заботился; между тем одно без другого — утопия. И утопия было народничество Михайловского, где мужик отвлекался от своих нравов и своих верований, и брался только со стороны «труда».

И Писарев со своею меркою «пользы» и «вреда» для какой-то «критически мыслящей личности», — как он враждебен всякому быту, ибо быт только тогда и быт, если, отбросив всякие мерки, плывешь по его волне, с полной уверенностью, что он принесет тебя, куда надо, — сам собою, без всяких твоих размышлений, без всяких твоих усилий.

И вся суть в том, что, если критика наша есть некий «Петербург», то искусство есть некая «Москва». Наши художники, — будь

¹ И как это знаменательно, что все до единого критики наши создавались и творили в Петербурге, а художники почти все — провинция. У Короленки даже ни разу не выведен Петербург.

даже они анархисты! — все в быту по самые уши, и какой это пред-
рассудок, будто среди них есть враги того или иного быта. Я уже
указывал — и готов тысячу раз повторить, что самые ярые поно-
сители быта, если они художники, славят и против воли перевоз-
носят его.

Гоголь, как ни хохотал, как ни выворачивал наизнанку род-
ной ему быт «на позор всему изумленному миру», — только в «Пе-
реписке с друзьями» обнаружил, как был близок, и верен, и поко-
рен этому быту, сам сросся с Собакевичами, Хлестаковыми и да-
же 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 Кон-
стантином 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 дво-
рах, то ему стало еще веселее в поле. Мерно покачиваясь на ино-
ходи 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 рит-
мическое повторение событий, 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?
Почитайте-ка об этом у Тэна*.

7

Место мое иссякает, а я обо многом не высказался, но да пой-
мет читатель с намека. Искусство и критику только тогда удалось
бы примирить, если бы безбытность интеллигенции удалось при-
мирить с бытом народа, если бы Москву (в кавычках) удалось
примирить с таковым же «Петербургом».

До сих пор это было невозможно, — и потому беседа критики
и художества была до сих пор всегда и непременно беседой «глу-
хонемых». И если художники вдруг стали так неустойчивы и так
чувствительны к мнениям критики, то не значит ли это, что «Мо-
сква» у них под ногами ослабела, и они тоже вместе с нами очути-
лись в «Петербурге»?

ВЕСЕЛОЕ КЛАДБИЩЕ

Я был на кладбище веселом.

К. Фофанов

1

Жил на свете один покойник.

Ему бы давно в могилу, да жена вымолила его у смерти, он и остался в живых.

— Пусть лучше помрут мои дети, только бы выжил он, — так взмолилась когда-то жена его, и Бог сделал, как она просила: детей умертвил, а мужа оставил. Но так как он где-то на небесах был уже записан покойником, то, чтоб не портить небесной бухгалтерии, его и в жизни оставили покойником, и все, что с той поры он ни делал, все, что ни говорил, было трупное, кладбищенское, «навье»*.

Жизнь его стала ровна, как в могиле: ни страстей, ни забот. Дрожа от могильного холода, он вечно топил во всем доме печи. И могильную меру земли раздаривал всем: три аршина в длину, и аршин в ширину. И к какой бы вещи ни прикоснулся, она тотчас же умирала, исчезала куда-то бесследно. И с восторгом ездил он на всякие похороны и панихиды, — словом, поступал так, как и всякий другой покойник поступил бы на его месте.

Про все это и про многое другое сообщил нам писатель Ремизов в первой книжке журнала «Весь», в рассказе под заглавием «Жертва». Рассказ обдуманый и «сделан» прекрасно. Но одно в нем поражает меня: почему из этого покойника вышел у Ремизова такой весельчак?

— Такой балагур, что поискать да мало! — говорит о нем Ремизов в рассказе.

До сих пор все покойники, оставшиеся в живых, были люди глубоко серьезные. Например, андреевский Елеазар, три дня побывавший «под загадочной властью смерти», нельзя сказать, что бы был юмористом. Или у Эдгара По мистер Э. Вальдемар, проживший семь месяцев мертвецом, под воздействием месмеризма*, — до чего серьезен и полон достоинства («The Facts in the Case»).

А у нашего беллетриста чем не Дуров его покойник!* По свидетельству автора, — «стоило ему раскрыть рот, и уже хохот не умолкал. Хохотали знакомые и незнакомые». И даже когда венчали дочку этого мертвеца, то он в церкви шепнул что-то священнику, от чего тот «не выдержал, фыркнул на всю церковь, а за ним дьячок, державший теплоту, заржал уж без всякого стеснения, и — пошло: не то венчали, не то гоготали, как в балагане».

«Смех буквально душил всякого».

Это несомненно новость в мире российского кладбищенства: *le cadavre qui rit* — труп, который смеется. Читая современных писателей, поневоле подумаешь иногда, что смерть это самое веселое в мире явление. Недаром Андрей Белый говорит где-то о покойнике:

Поминал *со смехом* он
День *веселых* похорон:
Как несли за гробом гроб,
Как ходил за гробом поп.

Недаром Фофанов утверждает:

Я был на кладбище веселом.

Он знает, что говорит. И у Ремизова это очень верно подмечено: покойники несомненно самый веселый народ. Посмотрите, например, на Дорошевича. Ведь как остроумно пишет, даже жутко читать. Ходит покойник между живыми и острит без конца. Да иначе и быть не может: отнимите у человека любовь, пафос, молитву — и смело либо несите его на погост, либо сделайте из него Дорошевича, остряка, Джерома*.

Я слышал про ремизовский рассказ, будто это невозможно, т. е. будто бы невозможно, чтобы покойник остался жив и при этом еще острил. Говорят: это выдумка, сказка. А разве Буренин не сказка?* Чего, в самом деле, сказочнее: сорок лет пишет покойник веселое, и все читают, смеются, и никому невдомек, что это «записки трупа», *du cadavre qui rit*, — и, право, хорошие записки. Ему бы хоть вершочек живого сердца, он бы горы перевернул, но нет ни вершочка, и откуда же взяться гневу, любви, молитве? — и, как какая-то *неживая* машина, производит он все новые остроты, пародии одну за другой: «такой балагур, поискать да мало!» Правду сказал Ремизов про своего покойника: «стоило ему раскрыть рот, и уже хохот не умолкал; хохотали знакомые и незнакомые». Покойники, видно, все такие. Но посмотрите, как беспомощен и безнадежно слаб Буренин, едва только он захочет выразить хоть тень живого чувства. Я помню его стихи у гроба Достоевского, — этаким банальщины по-русски еще никто не говорил:

— Усопший брат, — восклицали эти стихи, —

...Тебя могила
Угасла страстной мысли сила,
Что в сердце пламенном жила,
В нас чувства добрые будила
И мукой состраданья жгла.

Только живой покойник может быть до такой степени немощен в выражении сердечного горя. То, что давалось без труда всякой литературной букашке, разным Пальминим и Пушкиревым*, — обычно-человеческое горе, или обычно-человеческая радость, то даже в крошечной доле оказывается не под силу этому большому таланту.

Правду сказал Ремизов про покойников: кроме смеха им ничего недоступно.

2

И не знаю, обратил ли кто внимание, что вся литература наша последних дней — обнаружила вдруг сильный уклон к остроумию, к шутловству.

Буффонады, клоунады, фанфары, всяческие пародии — это теперь не только в низах литературы, но и на самых верхах. Кроме Брюсова и Вячеслава Иванова, нет, кажется, ни одного современного писателя, который бы хоть на минуту не прикоснулся так или иначе — к оффенбаховщине.

Метафизическая оффенбаховщина*, — вот, кажется, вполне точная формула того, что теперь происходит и на сцене и в наших книгах. «Вопросы» по-прежнему решаются все самые огромные, мировые, о жизни, о смерти, о Боге, — но на каждом вопросе, на каждой теме теперь по шутловскому колпаку, и хоть немного «шутлом» стал теперь добровольно писатель. Недаром один из правдивейших поэтов нашего времени, Ал. Блок, говорит о себе:

Я был весь в пестрых лоскутьях,
Белый, красный, в безобразной маске.
Хохотал и кривлялся на распустьях,
И рассказывал шуточные сказки.

«Пестрые лоскутья» возымели для нынешних поэтов какую-то особенную притягательность. Смотрите, например, как страстно влечется к ним Сологуб. Те, кто были на представлении его «Ночных плясок», поймут, о чем я говорю сейчас. Самые заветные свои молитвы: «литургию мне» и «акафист смерти» Сологуб в «Ночных плясках» намеренно превратил в безудержную клоунаду. Он стыдливо и набожно твердил эти молитвы двадцать лет, а теперь, по каким-то причинам, предпочел пропеть их пред публикой с бубенцами и в «пестрых лоскутьях».

Вот уж именно —

Только в одежде шута-Арлекина
Песни такие умею слагать.

И вообще всякая арлекинада увлекает наших драматургов: андреевский «Царь-Голод» и его же «Черные маски», Сологубов «Паж Жеан» и эти самые «Пляски»*, три пьесы Блока, изданные в прошлом году «Шиповником»*, «Бесовское действие» Ремизова*; «Комедии» Кузмина* — и многое множество других *современных* пьес, — все имеют притязания на хохот, на хихикание, на смех, большей частью метафизический; и то пародируют мироздание, то издеваются над своей же проповедью, то высмеивают те трагедии, которые раздирают их самих. Это явление сложное, большое, драгоценное, и не в фельетоне его разбирать. Я только указываю его, и спрашиваю, откуда оно?

Вся эта литературная группа выступила со своим символом веры, со своими молитвенниками. Все они звали к чему-то, что-то такое страстно проповедовали, — теперь же весь пафос, вся горячность, вся наивность — от них почему-то отпали, и все они превратились в каких-то метафизических Дорошевичей.

Один выводит в русском кабачке Гауптмана и Верлена*; другой — царя Зельцерского*, и пускает в старо-русский терем поэта-декадента и пролетария; третий заставляя древне-славянского черта читать газету*; пятый героями своей поэтичнейшей симфонии выводит живых литераторов — Ремизова, Кузмина, Городецкого, Сологуба, Волошина, Блока, под полными их фамилиями* и заставляет их кувыряться — буквально на голове ходить. Это теперь положительно мода — ералашное смешение нескольких стилей, нескольких эпох и нескольких жизнеощущений в одном произведении искусства.

У Сологуба в «Ночных плясках» королевны вначале говорят изысканным старо-русским языком:

— Мы и батюшком холены, мы и матушкою дrochenы, мы и нянюшками лелеяны, мы и послушливы, мы и забавливы, мы и в ятях не ошибаемся, мы и разумницы, мы и рукодельницы.

А через полчаса те же королевны забывают и Буслаева, и Востокова и переходят на газетную речь:

— Поэт, воображающий, что ты — тайновидец, ты — только шпион.

— Ты тема для юмористического стихотворения.

— И для пародии.

— Для самой неприятной пародии, — дружеской.

— Поэты лгут, как все.

— Тьмы низких истин им дороже их возвышающий обман.

И так дальше. Сологуб в древнерусской комедии цитирует Пушкина, Некрасова, Лермонтова, Брюсова, пересыпает древнюю речь злейшими пародиями на Бальмонта, Вяч. Иванова и т. д., и т. д., и т. д.

У Блока в пьесе «Незнакомка» Гауптман *орет*:

— Шлюха она, ну и пусть шляется! А мы выпьем!.. Если женскому нраву потакать, так от мужчины ничего не останется — только ему в рожу плюнуть... Ладно. Пошляется еще. Давай, выпьем.

У Белого в «Кубке метелей», в четвертой симфонии:

«Выбежал Ремизов из подворотни...

Вышел великий Блок и предложил сложить из ледяных сосудов снежный костер.

Скок да скок на костер великий Блок: удивился, что не сгорает. Вернулся домой и скромно рассказывал: я сгорал на снежном костре.

На другой день всех объездил Волошин, воспевая чудо св. Блока...» и т. д.

Откуда, откуда такое? Почему они все стали вдруг Дорошевичами своих же идей, и Бурениными своих ощущений?

3

Легко сказать «шутовство», отвернуться и взяться за Гусева-Оренбургского*.

Но ведь главная суть в том, что во все эти буффонады вложены драгоценнейшие (для авторов!) мысли, интимнейшие чувства, те самые, которые прежде высказывались ими с величайшей серьезностью и сосредоточенностью, и к которым теперь у них — единственное отношение — смех.

И что, если Ремизов прав, если смех и смерть иногда и взаимно синонимы?

По крайней мере, покуда средневековые менестрели играли на своих трехструнных виолах наивные песни об Изомбрасе и Амадисе, до той поры их искусство было живо и жизненно, а когда к XV веку, утратив наивность, они стали пародировать свои же песни, и внесли в них буффонство, клоунаду, они двадцати лет не выдержали, умерли почти тотчас же, растворились в огромной толпе шарлатанов, бродяг, робингудов, кишащих на больших дорогах средневековья. (См. об этом у Жюссера, у Чемберса*.) Смех для менестреля и значил: смерть. И долго ли прожили авгурь, чуть только они стали смеяться? Нет, никакая каста, никакой союз не может держаться скептическим смехом; покуда у авгуров был пафос, они процветали и присноблаженствовали, а заменился пафос «изящным скептицизмом» — и вот уже нет авгуров!

Изящный скептицизм по отношению к самим себе и к своим темам мог бы иссушить, уничтожить и не такие таланты как Бе-

лый, Кузмин, Сологуб, Ремизов, Блок. Иные из них уже чувствуют это.

«Болезнь страшна, — пишет Блок*. — Все смеются, и никому не весело. Хочет рот, и молчат глаза, молчит душа, молчит весь человек... С теми, кто болен иронией, любят посмеяться. Но им не верят или перестают верить. Человек говорит, что он умирает, а ему не верят... Не слушайте нашего смеха, слушайте ту боль, которая за ним. *Не верьте никому из нас, верьте тому, кто за нами*».

И в одной литературной хрестоматии мы прочитали о Блоке, что хотя «пьесу „Балаганчик“ написал старый *тупо глумящийся* двойник Блока», но этот *тупо глумящийся* двойник скрылся теперь куда-то, а вместо него будто действует совсем другой ничуть не глумящийся двойник*. Но плохо как-то верится в это. Разве авгур, засмеявшийся хоть однажды, может вернуться по желанию к былой наивности и былой молитве? Не мало ли тут одного желанья? И тот адогматизм, который вдруг стал свирепствовать среди нас и *который, в сущности, и привел наших художников к такому кошунственному буренинству над своими же святынями*, этот адогматизм — не есть ли он явление слишком громадное, чтобы, по желанию г. Блока, можно было устранить все его проявления? Да к тому же Блок, кажется, единственная кающаяся Магдалина нашего адогматизма. Остальные купаются в нем, как рыбы в воде.

4

И если бы мне понадобилось указать ту крайнюю точку, к которой могут придти эти Буренины своих собственных святынь, — я бы указал на Кузмина.

Плодовитый писатель, он написал уж немало книг, и, кажется, вполне определился. Он беллетрист, драматург, поэт, и с одинаковым знанием дела говорит о древней Александрии, о подвигах Александра Македонского, о современных эстетях, о французских маркизах и о первых веках христианства, но о чем бы он ни говорил, он всегда говорит это *жеманясь*. С этакой особенной улыбкой: «вы не очень-то верьте тому, что я говорю, я и обмануть вас могу во всякую минуту». По-моему, в этом тоне квинтэссенция искусства Кузмина. И очень у него это иногда выходит красиво. Я, например, без конца готов перечитывать его новую книжку «Комедии»: она вся такая прелестно-лукавая, дразнящая, ни за что не дающаяся в руки.

В ней три коротеньких пьески, и все три об одном: о победе праведников над дьяволом. Очень благочестиво, в духе мисте-

рий, рассказывается, как грешница стала монахиней; как одного монаха ни за что не могли соблазнить никакие женщины, и как божий человек Алексей бежал от своей жены в первую ночь после свадьбы, — но несмотря на все это благочестие, вас ни на минуту не покидает чувство, что это скрытая оперетка, что праведники эти — переодетые персонажи Оффенбаха, и вы нисколько не удивились бы, если они вместо всяких псалмов вдруг взялись бы за руки да пропели:

Pif! paf! pan!
En avant!
Le pied leste,
Et du jeste!
Pif! paf! pan!
En avant![◇]

И когда святитель, вскочив на раскаленные уголья, чтобы побороть соблазн, говорит соблазняющей женщине:

— От вашего брата и не на такую муку полезешь!

Когда ангелы, монахи, аввы направо и налево расточают скалозубовские изречения: «Милосердие божье неисчерпаемо», «Не может солома и огонь в одном быть месте», «Ни богач, ни царь, ни воин, смерть осилить не достоин», когда набожный католик поет:

Кто Богу вдался, тот верно водится
Путем святым;
Идет с ним ангел и Богородица
Глядит за ним, —

Когда дьявол простодушно жалуется:

Какая скука быть приставлену к монахам,
Таким как Мартиньяк! —

то если вы уже в самом кадансе этих стихов не чувствуете жеманного, кокетливого лукавства, этакой насмешечки над вами, над собой, и над своими героями, то вообще не читайте стихов, мало ли есть других занятий! И недаром сам Кузмин в предисловии к «Комедиям» извиняется пред выведенными им персонажами:

— Простите *улыбку*, которая вас пусть не оскорбит, — просит он их.

Недаром Брюсов в сонете «М. А. Кузмину»*, только что вышедшем в «Весак» (№ 2), называет создания этого поэта «улыбчи-

[◇] Пиф! паф! пан! Вперед! / Быстрее двигай руками и ногами / Пиф! паф! пан! Вперед! (*фр.*).

выми», — улыбка, вечная и неизменная, не покидает Кузмина, о чем бы Кузмин ни говорил. В этом-то и весь ужас. Не Кузмин управляет своей улыбкой, а улыбка управляет Кузминым.

Он даже русский язык приспособил к своей улыбке: этот наивнейший из языков стал у него каким-то лживым, извилистым, скользким, — *да так таким у него на всю жизнь и остался*. Пусть теперь Кузмин попробует перед чем-нибудь воистину возблагодарить, кому-нибудь взмолиться, что-нибудь воспеть — у него на бумаге окажутся жеманные, лукавые слова. Он воспевал Александрию[◊] — и часто его песни бывали великолепны (см. книгу «Сети», [циклы «Отрывки», «Мудрость», «Она»]), но и в Александрии он воспевал ее лукавство, ее грациозную жеманность; и восторгаться он умел только *сквозь* насмешку. Любовная насмешка — вот его отношение к миру, отношение невольное, от него не зависящее, такое же для него естественное, как для розы благоухать, а для лягушки квакать. Он органически не может не быть Дорошевичем своей темы. Я думаю, если бы, готовясь к самоубийству, он писал предсмертную записку, то и тогда у него вышло бы нечто лукаво-жеманно-грациозно-лживо-улыбчивое. Даже свою автобиографию он пишет так затейливо и «улыбочно», что вчуже становится жаль человека:

«Скромность, приличествующая людям, — пишет он, — и скудость места заставляет меня ограничиться как бы родом эпитафии, могущей быть составленной таким образом: 30 лет он жил, пел, смотрел, любил и улыбался» и т. д.

Вот это-то «улыбался» и есть для него проклятие. Он говорит: «смерть» — и улыбается. Говорит: «Бог» — и улыбается. Говорит: «я» — и улыбается. *C'est fatalité*[◊].

И всякий пафос, всякая молитва умирает от такого невольного буренинства. И нет ни одного чувства, которому этот поэт мог бы отдаться просто, свободно, без лукаво-жеманно-затейливо-грациозно-лживо-улыбчивости, как живой человек, а не как *le cadavre qui rit*^{◊◊}. Прав Д. В. Философов, говоря о нем: «В улыбке Кузмина — *мертвенность* человека, ко всему готового, всему покорившегося», — и самое ужасное в том, что Кузмин есть представитель целой (огромной!) группы нашей современной интеллигенции. Он ее символ, если не идол ее. И если бы его не было, ей нужно бы было его выдумать.

1909

[◊] Это — рок (*фр.*).

^{◊◊} Труп, который смеется (*фр.*).

ЖЕВАНАЯ РЕЗИНКА

1

- Следует равномерно дышать через нос!
- Надо избегать всякого стеснения в одежде!
- Чисти щеткой своей зубы и десны, по крайней мере, один раз в день!

Так говорит Иоганн Мюллер*, – и кого же нам теперь слушать-ся, как не его!

– Матери и жены! – говорит Иоганн Мюллер, – бросьте носить корсет! Юноши и дети, курение вредно!

И обаяние этих слов среди нас небывалое, – как будто их мы только и ждали! Положительно – еще немного, и Мюллер – наша идеология! Только Дарвин, Маркс и отчасти Ницше были некогда так же влиятельны среди нас. Мюллер идет чему-то «на сме-ну» – и пора бы Боборыкину написать о «мюллерстве» роман*.

Все стали страшно заботиться о мускулах, растираниях, обливаниях, упражнениях, бицепсах, трицепсах, и всех нас увлекает теперь –

«Сгибание корпуса

попеременно назад и далеко вперед с растиранием груди, живота, нижней части спины, поясницы, седалища, и задней и передней сторон ног в указанном, последовательном порядке» (Мюллер, 74).

«Культ тела» – даже издательство такое основалось теперь в Москве. О «воздушной шляпе», о «ношении сандалей», о «санитарном белье» и об «искусстве есть» – этом «величайшем искусстве» – буквально создалась теперь литература.

«Джю-Джитсу, система физического развития и атлетики у японцев». – «Гигиенические советы». – «Французская (греко-римская) борьба». – «Руководство к развитию силы и наращению мускулов». – «Достижение красоты путем гигиены», – сколько вышло таких книг за последний год.

– Если это будет утром, – говорит Иоганн Мюллер, – вон из постели! Надевайте кальсоны и сандалиии... Знаю, что многие найдут эту повесть безнравственной и неприличной, тем не менее от всего сердца посвящаю ее *матерям и юношеству*.

Впрочем, это говорит уже не Мюллер, а Куприн. Но не все ли равно? «Яма» Куприна* и «Система» Мюллера, – разве вы не чувствуете, что это одно и то же? И там и здесь – советы, заботы, практика: остерегайтесь, берегитесь, примите меры! Я помогу матерям и юношеству, – вслед за Мюллером говорит Куприн. –

Это ты, Андреев, все только думаешь что о Боге, о Вечности, о Смерти, и даже когда изображаешь щенка, то и щенок у тебя мировой, вселенский, космический. А мы с Мюллером, — какое нам с Мюллером дело до Бога и Вечности, — были бы Матери в «санитарном белье», и Отроки чистили бы зубы! Юноши, не гуляйте же по Ямской!

Это Ценский вечно глядит в «Небо» и на разные лады кричит* Кому-то, Кто над нами смеется вверху:

— Эй, погоди еще ставить крест над полями!

Чудак! Не в «Яме» он видит изъян, а в мире, во всей вселенной, — говорит он, — который раз! А носит ли он сандалии? А расстирает ли он на ночь живот?

Андрей Белый тоже требует от себя — от поэта — непременно какой-то космологии:

Говори о безумьи миров,
Завертевшихся в танцах,
О смеющейся грусти веков,
О пьянящих багрянцах.

Говорят, что все кругом так же космологичны, что Сологуб в Передонове осмелел не уездный город, а всю вселенную, что Блок вселенную окарикатурил в «Балаганчике», что Рукавишников тоже что-то такое, и что даже *petit* Городецкий и *charmant*[◇] Осип Дымов — и те кокетничали с Хаосом и панибратствовали с Космосом. Даже простой анекдот — и тот выходил у этих «космистов» — *sub specie aeternitatis*^{◇◇}, даже порнография и та была в сущности у них космографией.

После революции вся русская литература, «как по условленному знаку», задумалась вдруг о чем-то огромном, вечном, мировом, и, как хотите, это облагородило ее.

Но тут ворвались мы с Мюллером и громко заговорили о фуфайках. И вот конец космологии, — в литературе водворется «Мюллер».

2

Художник может и должен говорить о фуфайке, но он только тогда художник, если и фуфайкой он расскажет мне о своей душе, — о вечности, о мире, о Боге. Чехов и Мопассан лишь о фуфайках и говорили, но — почему же сквозь эту фуфайку просвечивала их тоска, их молитва, их дума о божестве?

◇ Маленький... очаровательный (*фр.*).

◇◇ С точки зрения вечности (*лат.*).

А Куприн с самого начала позаботился: фуфайка пусть и останется фуфайкой, я сошью ее попрочнее и подарю Матерям и Отрокам, пусть носят и похваляют, — и какое нам с Мюллером дело до всего остального! Лишь бы Матерям и Отрокам было тепло!

Мюллеровщина разлилась повсюду.

— Ах, почему это за границей, в «культурных городах Запада», давно уже нет мух, а у нас мухи неизбежны «одинаково в деревне и в городе, в богатых и бедных домах»? Боритесь, боритесь с мухами!

Это я прочитал недавно в фельетоне газеты «Слово», — но ясно, что это писал Иоганн Мюллер.

— Рабочие, боритесь с пьянством! В этой борьбе залог успеха рабочего движения, — это тоже напечатано в газете «Слово», но кто же, как не Мюллер мог сочинить эти строки!

О, «чисти щеткой свои зубы и десны по крайней мере один раз в день!» У Мюллера так много псевдонимов! Иногда он укрывается фамилией одного трудовика, и пишет в специальном фельетоне:

«Моя дочурка учится в гимназии, где введена гимнастика по сокольской системе*. И посмотрели бы вы: залобуетесь. Все девчурки крепенькие, пряменькие, веселые, румяные. А вот в гимназии г-жи N, где учатся дочери наших близких знакомых, нет никакой гимнастики, и на детей жалостно смотреть: серые, вялые, грудки вдавленные, спины сгорбленные».

О, Иоганн Мюллер, конечно, это ты! «Дочурки», «девчурки», «юноши», «матери» — пожалуйста! Ваше время пришло опять. Снова все публицисты и беллетристы упражняют свою добродетель над «дочурками» и «девчурками». Гоните мух, перестаньте пьянствовать, чистите зубы, дайте «девчуркам» гимнастику — и *вы спасете отечество!* Это уже непременно. Даже гимнастика «девчурок» кажется Жилкину-Мюллеру «заслугой перед государством!» («Слово», № 785).

«Постепеновцы», апостолы «малых дел» тоже, помните, мечтали фуфайками спасти государство.

«Вот вы сегодня какую-нибудь Лукерью чему-нибудь научите, — говорил «Мюллер» 80-х годов, — а недели через две или три вы с другой Лукерьей помучитесь, а пока — ребеночка вы помое-те, или азбуку ему покажете, или больному лекарство дадите... А там, кто знает, может быть, *спасете отечество!*».

Теперь перед нами «второе пришествие» Мюллера. Поразительно, что и в 80-х годах он пришел с тем же «культот тела» и с тем же «искусством есть».

«Добрый сын отечества, — говорил тогда Салтыков, — обязывается предаваться установленным телесным упражнениям, и затем насыщаться, переваривать и извергать».

У Боборыкина в романе из эпохи прежнего «мюллерства» — «На ущербе»* — выведен студент Гриша Канцев, который тоже отдыхает «в царстве мышечной силы, спорта» и всяческого «телесного культа».

Но, конечно же, это деталь. Главная у Мюллера черта — самодовольство. Только чисти зубы, и все будет хорошо. То есть, уже и теперь почти хорошо, но не хватает еще чуть-чуть... Вот это-то «чуть-чуть» мюллерству дороже всего и об этом «чуть-чуть» оно дает подробные советы.

3

Все темы принизились вдруг чрезвычайно, упростились до прописей, и когда я в современной серьезной газете читаю, что взяток брать не следует, даже борзыми щенками (буквально, буквально!), что долг сапожнику тоже долг, что девушек насиловать нельзя, даже если они и крестьянки, — мне кажется, что вся литература наша внезапно заболела разжижением мозга и что для микроцефалов стали издаваться газеты.

Возродилось, возродилось в полной мере то микроцефальное время, когда один микроцефал объявлял пред другими:

— Я, имярек, обещаюсь и клянусь взяток не брать, в карты не играть, не пьянствовать, у начальства не подслуживаться, дело, мне порученное, исполнять быстро и добросовестно, по мере моих сил и разумения.

Настала пора «самоусовершенствования» — или, по слову Щедрина, — «постепенного, при содействии околоточных надзирателей, благопоспешения».

Прописи «о долге сапожнику» и «о гнусности взяток» я прочитал в фельетоне «Слова» (17 мая 1909), и подпись под фельетоном: «В. Поссе»*, но не ясно ли, что это тот же Мюллер?

Этот комический человек, — как будто целиком из Щедрина, — и мне хочется верить, что ему и самому совестно, какую жеваную резинку жует он всенародно каждый день.

«Русскому народу, — жует он сегодня, — как и всякому другому народу (!), как и всему человечеству (!!), нужна любовь друг к другу...» Возлюбим же друг друга не на словах, а на деле, и тогда (слушайте! слушайте!) сам собой спадет тяготеющий над нами гнет и, как дым перед лицом Господним, исчезнут все ненавистники» («Слово». № 814).

«Брак, — жует он резину завтра, — может быть великим счастьем*, если в основу его положены равенство, свобода и любовь, которая ведет любящих путем труда и борьбы вперед к сознанному ими идеалу» («Слово». № 790).

Козьма Прутков не сказал бы лучше!

«Спасти, — жует он послезавтра, — могут лишь *знание* и *любовь**. Знание всестороннее, философское знание, раскрывающее будущее на основании прошедшего. Ибо только познав свет будущего, можно вынести мрак настоящего (!). Любовь не отвлеченная, а реальная, любовь простая, понятная и понимающая, а потому свободная и творческая», и т. д., и т. д., и т. д. («Слово». № 711).

И обещает подробнее «коснуться этого» завтра. И все это бормотание было бы только смешно, если бы ежедневно не вскрывалась его, так сказать, «подоплека»:

«Ищите не лавров героев*, а скромного чувства удовлетворения скромных работников. Ими, этими скромными тружениками, созидается светлое будущее» («Слово». № 704).

Недавний соратник Горького* вспомнил былую свою работу в «Неделе», — где он вместе с Дедловым, Меньшиковым, Абрамовым нашептывал* премудрому пескарю восьмидесятнику:

— Лучше маленькая рыбка, чем самый большой таракан!

И требовал клятв (!) у русской молодежи, что она пойдет в чиновники, — и будет благодна.

Жевание резинки продолжается. Гоните, гоните мух! Вводите в гимназии гимнастику! Откажитесь от взятки! Любите всех и чистите зубы! Главное, чистите зубы, — и вам обеспечено «светлое будущее», и вы придете «вперед к сознанному вами идеалу» и «сам собой (!) спадет тяготеющий над нами гнет».

Приблизилось время жеваной резинки, и вы увидите, мы скоро вздохнем о тех космистах, о поэтах вечного, мирового, огромного, — мимо которых столь небрежно проходим теперь.

4

Особенно для меня показательна эволюция Куприна.

Куприн — одни глаза без рук, без ног, без головы, огромные глаза без человека*.

И те вещи, которые так зорко он видит (а видит он одни только «вещи») — каким разбросанным хламом, нелепою кучей лежали бы они перед ним, если бы время от времени он не похищал откуда-то *чьей-то чужой идеологии*, которая все эти нагроможденные им «вещи» расставляла по *своим* полочкам, объединяла *своим*

пафосом и которая из беспорядочной кучи видений делала «рассказы Куприна».

Я помню, как Куприн был народником, как потом он бросил народничество, раздобыл откуда-то аморализм и обзавелся модным «стихийством», и как в последнее время его соблазняла проповедь силы, звериности, мускулистости — и он стал славить воров и разбойников (в «Обиде»), воспевать лошадей и собак («Изумруд», «Собачье счастье») и преклоняться пред физической мощью (Бузыга, штабс-капитан Рыбников, Файбиш) — и восклицать так часто:

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

«Озверение», «зверство», «звери», «звериный» — так часто попадались в последнее время у Куприна, что один молодой поэт имел все резоны посвятить Куприну стихи с таким неизменным рефреном:

Любите так чисто и свято, *как звери!*..
Кто *зверя* связал, тот насильник и лежец!

Или:

Что может быть ярче, что может быть краше,
Звериного счастья двух юных сердец!

И вот для меня это знаменательно очень: то, что Куприн вдруг спешно забросил всякую «звериность» — и стал заботиться о «дочурках», «девчурках», «юношестве» и «матерях».

Уж если он начал жевать резинку, значит резинка теперь действительно будет во рту у всех, и, значит, жевать резинку теперь истинная потребность момента.

Правда, Куприн и здесь не совсем расстался со зверем. Его идеальный герой следит за врагом «*по-звериному*», «готовый каждую секунду к быстрому и страшному толчку». И когда его студенты гуляют с девицами, в них просыпается, по старой привычке Куприна, — «древний, прекрасный, свободный, но обезображенный и напуганный людьми зверь!».

Но тем-то и важнее отметить, что он этого «зверя» всемерно приспособляет теперь к «дочуркам» и «девчуркам». Не бойтесь этого зверя, девчурки, он ручной, и — тоже жует резинку.

Тот идеальный герой, который глядит у Куприна «*по-звериному*» и который (конечно!) в сотый раз выполняет всю куприн-

скую — до чего надоевшую! — программу «звериности», и, конечно же, уверяет, что он «бродяга», что он «страстно любит жизнь», что у него «безмерная жадность к жизни», что он «безумно и радостно плывет всюду, куда угодно судьбе», — этот идеальнейший купринский зверь весь нарисован теперь так, чтобы смертельно понравиться Маменькам и их Дочуркам.

Он храбр, находчив и красноречив, он благороден, как Поссе, — и если много лет изо дня в день посещает публичных женщин, то, Боже сохрани, вовсе не для разврата, а как брат посещал бы сестер. Странный зверь, не правда ли, — но Маменькам такого и нужно. Он пишет публичным женщинам письма, ухаживает, когда они больны, ободряет уставших, утешает обиженных, иных ведет к спасению, и демосфенствует так банально и так «благородно», как какой-нибудь идеальнейший князь Ларион Троекурский из романа незабвенного Болеслава Маркевича*.

И, право же, Куприну только кажется, что он по-старому «любит зверя», на самом же деле он давно уже со всеми нами полюбил комнатную болонку.

В «Яме», например, есть несколько настоящих «зверей», со всеми звериными качествами; однако, Куприн чрезвычайно к ним равнодушен. Есть швейцар Симсон, «зверь» — по выражению Куприна — и убийца. Есть околоточный Кербеш, тоже «зверь» и тоже убийца. Есть трактирный половой Прохор Иванович, — тоже убийца и тоже «зверь». Но Куприн пренебрежительно проходит мимо них.

Он идет к комнатной собачке, к благородному резонеру Платонову, — жевателю жеваной резинки, и восторженно кричит ему:

— Да здравствует белый зверь, «древний, прекрасный и свободный». *Salve Bestia blonda!*¹

А собачка, натурально, отвечает: гав, гав, гав!

Волна доброго, старого нищестанства, захлебнувшая некогда так неожиданно всех болонок восьмидесятых годов, схлынула, наконец, совершенно, и если оставила после себя иные свои формулы, то уже безо всякого содержания, и если сохранила иные свои лозунги, то без тени бывшего смысла — и вот уже честного Иоганна Мюллера выдают за сверхчеловека, зубочистку — за меч, таблицу умножения — за «скрижаль новых ценностей» и спасают человечество — жеваной резинкой.

1909

¹ Здравствуй, белокурая бестия! (*лат.*).

КУПРИН В «ЯМЕ»

1

Жизнь варится, кипит и бурлит, но потом застывает, как кисель, и вот тогда приходит Куприн:

— А где моя большая ложка?

Ложка у него, действительно, большая, но ест он только кисель.

Статика жизни, а не динамика — его постоянное блюдо. Все сварено, сделано, кончено; подлей молока и ешь!

Вот его «Листригоны», недавние очерки, в «Новом Журнале для всех». О том, как крымские рыбаки ловят обычно рыбу. Макрель ловят так, а белугу так, а кефаль вот так, и ловят всегда, уже тысячи лет, «вековечно» и «привычно», и Куприн — как внимательно выследил он эти древние приемы и подробнейше рассказал о них.

В рассказе «На глухарей» то же самое: как *обычно, всегда, все* охотники охотятся за этой птицей.

Обычность — здесь его тема. Не индивидуальное какое-нибудь действие, и нисколько не «приключение», а то, что сложилось, к чему люди привыкали целыми поколениями — и, наконец, привыкли. «Привычные», «вековечные» дела; твердый, застывший кисель.

И в новой его «Яме» опять-таки: статика законченной жизни. «Круглый год, всякий вечер» повторяется эта жизнь, и, по его же словам, «так без конца, день за днем, месяцы и годы». Формы жизни определились, и ей остается повторять себя же самое! «Случалось», «порою», «часто» — все слова, указующие на многократность действия, — как их много в этом повествовании.

Застывший уклад проститутской жизни: так *всегда* обедают в публичном доме, так *всегда* проводят утро, день и ночь, такие *всегда* бывают гости, и такие *всегда* отношения, развлечения, речи. Всегдашний тапер, всегдашняя хозяйка, всегдашний околоточный надзиратель. Все установилось раз навсегда, застыло все тем же киселем.

2

Но чуть в этих огромных кисельных берегах зашевелилась речонка каких-то живых, еще не застывших дел, — как Куприн тотчас же в ней утонул, пошел «как камень» на дно.

Чуть только в «Яме» перестали делать «вековечные», «привычные» дела, и началось такое, про что уже нельзя сказать, что это «без конца», «день за днем», «месяцы и годы», чуть из *быта* выступило *событие*, — Куприн стал путаться, сбиваться, и сбился на невыносимую пошлость. Прочтите-ка последние этой «Ямы» главы!

И такое с Куприным постоянно. В «Гамбринусе» прекрасна застывшая, «раз навсегда данная» жизнь кабачка, где все, что делается, — делается «каждый вечер», «много лет», «постоянно», «нередко», «по меньшей мере раз двадцать» и т. д. (Т. IV, стр. 9, 16, 19), — но чуть наступило движение, непредвиденное событие: погром, как все краски мгновенно как-то подешевели, началось фальшивое фразерство, и Куприн мгновенно утонул.

Я уже однажды говорил об этом, но теперь скажу определенной: Куприн поэт, когда жизнь — застывший кисель; он посредственный *raconteur*¹ и фразер очень дурного тона, когда жизнь — движение и неожиданность.

Слово «часто» его сила. Его слабость — слово «вдруг».

И в новом очерке «Меджид» («Зарницы». Кн. II) прекрасно изображается, что было с героем *часто*. Но когда пора перейти к тому, что случилось *вдруг*, Куприн умолкает и неожиданно ставит точку. Опять-таки: «статика» превосходна, а «динамики» нет никакой. Очерк так и остался неконченным. И если случайно бывает динамика, то всегда как будто бы лишняя. Вспоминаю, как отвратительны те страницы прелестной «Реки жизни», где в *застывшую* жизнь «меблирашки» вдруг ворвался какой-то новый персонаж и стал что-то такое непредусмотренное делать. Так бы и вырвал эти страницы из повести!

Перелистайте наскоро книги Куприна. «Кадеты»: традиции и формулы быта военно-учебных заведений. Все это складывалось десятки лет — эти «форсилы», «забывалы», «фискалы», «подлизы», — и только тогда могло попасть на страницы к Куприну. «Жизнь текла, — говорит Куприн, — вырабатывая свой жаргон, свои нравы и обычаи, свою оригинальную этику», — и превратилась, в конце концов, в застывший кисель.

«Как я был актером»: традиции и формулы быта актеров.

Актерское «часто» и «всегда». Сложившийся десятками лет жаргон, и сложившаяся десятками лет этика.

«Яма» — традиции и формулы быта проституток. «Поединок» — традиции и формулы быта военных. «Молох» — традиции и формулы быта рабочих. «Обида» — традиции и формулы быта воров. «Конокрады» — традиции и формулы быта конокрадов, и т. д., и т. д., и т. д.

¹ Рассказчик (*фр.*).

Но, Боже мой, ведь был же когда-нибудь на свете первый конокрад!

Он крал лошадей по-своему, без всяких «традиций», и когда его (первого, в первый раз!) поймали мужики, они колотили его тоже не по традиции, не по формуле древнего быта, а по личной своей психологии.

Ведь не все же у нас по формулам, по бытовой, так сказать, программе, живем же мы своею собственной волей — и вот, где же у Куприна эта собственная наша воля?

У него вся наша воля тонет в воле профессиональной, — и вор действует по-воровскому, проститутка — по-проститутски, актер — по-актерски, — и почти никогда иначе.

Манекены своего быта, герои Куприна, по большей части, словно заведены каждый отдельным ключом, и в каждом своя будто бы пружина. И вот они движутся по жизни каждый своим «профессиональным» шагом, проститутка — проститутским, актер — актерским, офицер — офицерским, — и почти никогда иначе. А между тем, разве не в том вся правда и вся осиянность литературы русской, что она твердо, раз навсегда поверила, что все в человеке именно *иначе*, что в иные минуты, и почти всегда человек именно свободен от «пружин», от «профессии», и давно ли в «Трех сестрах» офицеры совсем не по-офицерски рыдали о «небе в алмазах», и в андреевской «Тьме» разве с революционера не смылось, «как линючая краска», его революционерство, и даже Иуда разве не сбросил «одним движением ресниц» то, что делало его Иудой? Вы помните андреевского «Вора»? Все у него воровское, — но тоска у него, но молитва у него шиллеровская, — перечтите, перечтите этот рассказ! И «Губернатор» андреевский — ах, он до последней бородавки — губернатор, но все же сквозь его губернаторство (как будто оно — из стекла!) вы видите — кого? — поэта, лирика, Александра Блока; тоскующего человека, сироту!

И вот в этой вере, что, как бы там ни было, человек всегда и во всякой личине — сирота, и, кроме того, поэт, и непременно всегда от любой личины может освободиться в любой момент — в этой вере вся наша литература. Ужасно как-то не верит эта литература в то, что профессия (формула быта) хоть чуть-чуть сильна над человеком, — и чуть что, вот уже в наших книгах проститутка совсем не по-проститутски сидит и читает Евангелие — лирическая поэтесса! — и где ее быт, где ее профессия! Формулы быта не властны у нас, у нас даже Иуда, и тот — сирота, и тот лирический поэт, и, женщины, полюбите его за его поэтичную тоску. И разве у Короленка не поэт — его пьяница, вороватый Тюлин!* И разве

мужики у него не поэты, даже те, что посадили человека на цепь, и те, что хотели разбить телескопы? Поэты, поэты, право же, Александры Блоки! Про Чехова и говорить не хочу, ощутите-ка это сами. «Все мы у Бога приживалы» — поймите его слова.

И тут не только «гуманность», — а главное, главное, все та же наша безбытность. Мы еще не успели побыть так долго «в быту», чтобы поверить во власть его и в его над нами авторитет. Мы все хоть немного нигилисты, и для нас эти формы и формулы быта несущественны и даже фиктивны, как для «штатских» «неслужащих» несущественны и фиктивны ордена и чины военных.

Мы все в жизни еще как бы «неслужащие» — и право же, по большей части, отсюда наше отрицание всякой формы и формулы быта, всякой «профессии», всяких готовых, законченных, «профессиональных» душевных движений.

И у одного только Куприна — изо всех из нас — человек начинается профессией, и профессией кончается, укладывается в ней, как ребенок в люльке.

Проститутка проститутствует, офицер офицерствует, актер актерствует — в этом весь Куприн. И когда он однажды попробовал разорвать свою формулу и заставил (в очерке «Наталья Давыдовна») проститутствовать классную даму, получился буфф, анекдот в духе Анатолия Каменского, — претенциозный пустяк, не больше.

И отметьте: в том же очерке как все было хорошо, покуда классная дама была классною дамою. Человек, купающийся в своей «профессии», в своем быту, как рыба в воде — вот что больше всего доступно Куприну, как художнику.

4

Но слушайте дальше: исчерпывая человека его «профессией», формами и формулами быта, Куприн, как художник, только здесь и находит питание для своей настоящей поэзии, и, как художник, говорит «да» всяким традициям застывшей жизни.

Но как публицист, — а он еще и публицист, — он эти «традиции» беспрестанно клеймит, ругательски их ругает, — и отсюда впечатление фальши ото всех почти его вещей.

Разительный пример тому «Яма». Если бы Куприну, как художнику, был, и вправду, отвратителен этот «древний уклад», — он сумел бы и на читателя навеять свое отвращение. Но, напротив, он так все это смакует, так упивается мелочами, так жадно поглощает всякую соринку, что и вы заражаетесь его аппетитом. Вы вместе с ним идете «к Треппелю» и с радостью узнаете, что

там — «крупные грудастые красивые женщины», и что Любка — «крепкая и свежая», и что Зоя — «красивая», и что Катька — «толстая», и что у Веры — «крепкие ляжки» — и для вас вместе с ним любопытно, что «хозяйка, Анна Марковна, удалясь на покой, продаст Эмме Эдуардовне заведение со всеми правами и обстановкой, причем часть получит наличными, а часть — в рассрочку по векселю», и что *давнишний обычай* домов терпимости — заменять грубые имена Матрен, Агафий, Сиклитиний звучными, преимущественно экзотическими «именами», что «*по суеверному обычаю*» женщина поплевывает «на первый почин», что «*по обыкновению*» экономка Зося говорит мужчине:

— Ну, что вы так сидите, господин? Шли бы заниматься с девочкой!

И никому нисколько не страшно, что почти *каждый* мужчина (опять «обычай», «формула быта») говорит проститутке «в минуты, предшествующие случайному обладанию ее телом»:

— Ты знаешь, Марихен, ты мне тоже очень нравишься. Я бы охотно взял тебя на содержание!

Все это нисколько не пугает: это готовые формы, это уклад, это профессиональная этика, эстетика, логика, и, как всякий профессионализм, это дорого и увлекательно для Куприна само по себе, и для вас, поскольку вы читатель его «Ямы».

Но вдруг Куприн словно спохватывается, и давай наперекор себе самому и своим образцам, — на тысячу ладов переливаться:

— Судьба русской проститутки, — о, какой это трагический, жалкий, кровавый, смешной и глупый путь!

Но мы ему уже не верим. Не запугаете!

И каждое его слово насчет «трагического и жалкого пути» отдается в душе, как ложь, как фальшивая струна, и, право же, хочется сказать: перестаньте, пожалуйста, притворяться!

5

Все это оттого, что Куприн — наперекор всей русской литературе — поверил, что «профессия», «формула быта» — есть начало и конец нашей жизни, что это абсолют, вещь в себе, и что в профессии, как в некоем микрокосме, все самодовлеюще и все самоценно.

Если сильно поверить в это, то поневоле начнешь прилагать к каждой профессии (поймите это слово пошире) ее же критерии, выработанные ею же мерки — и тогда всякая покажется тебе идеальной.

Куприн так и сделал. К проститутскому миру он применил не какие-нибудь посторонние мерки, а проститутские же, и мир «Ямы» оказался великолепен, и, когда потом спохватился — и принес новый аршин: гуманистический — то было уже поздно, — и для всех раскрылось, что его измерения фальшивы.

С Куприным это фатально: он то забывается и в увлечении мерит любой быт им же самим, то приносит со стороны какую-нибудь случайную меру, и с чрезвычайно фальшивым пафосом начнет неожиданно поносить этот быт на все лады, и в «Молохе» обзовет фабричный быт «прожорливым чудовищем», в «Яме» проститутский быт — «трагическим жалким путем», в «Походе» военный быт — «чудовищной силой», «В цирке» цирковой быт — «безымянной и беспощадной силой», — но для того, чтобы прийти к таким выводам, то измеряет вещи золотушным хрупким мальчуганом Буланиным, то силачом и буйным бродягой Платоновым, — совершенно не зная, чем же их в конце концов измерять.

Но втайне, про себя, в кармане всегда держит мерило того самого быта, который он описывает, и всегда у него выходит:

— Проститутки — о, это хорошо. Солдаты — это тоже прекрасно. Конокрады — великолепно!

Но почему он это скрывает и угождает то тем, то другим вкусам, об этом как-нибудь в другой раз.

1909

ЧИРИКАНЬЕ

1

Г. Вл. Поссе лежал на траве и мечтал о спасении отечества:

— Очень бы было хорошо, если бы Дума ассигновала* нашему фонду «примерно, миллион рублей», а фонд издал бы для нас Герцена, Тургенева, Достоевского...

— Недурно бы также, в честь хотя бы Толстого, отказаться от половых сношений, а сбереженные таким путем деньги пожертвовать на развитие кооперативного дела («Труженик». № 6).

— А то еще лучше: затеять совместные (?) по России и всей Европе поездки*, — не для веселья, конечно, а с самыми лучшими целями.

— И кстати, не решить ли уже заодно и еврейский вопрос? Ведь это же, право, не трудно. «Путем браков лучше всего разрешился бы и *весь еврейский вопрос*»*.

Тут даже головастики из соседней лужи, и те не выдержали, засмеялись. А газета ничего: печатала эти прожекты ежедневно. И г. Поссе вошел во вкус: сегодня разрешит еврейский вопрос, завтра рабочий вопрос («залог успеха рабочего движения — в борьбе с пьянством»), послезавтра половой вопрос, потом оснует лигу лиц, бросивших куренье табаку* — и все это тут же, на травке, не двигаясь с места, — и вот уже идут к нему «девушки», «юноши», «скромные труженики», «сельские учителя и учительницы», —

Все серые, карие, синие глазки
Смешались, как в поле цветы.

Они ждут его слов, как манны; их тысячи... сотни тысяч... «О, скажи нам, наш добрый Поссе, следует ли курить?.. И открой нам: благородны ли взятки?» А он среди них... в венке из ромашек... с этаким каким-нибудь посохом в руке... тссс! тише: «Наш добрый Поссе» хочет говорить. Он откроем нам, наконец, нужно ли воровать носовые платки из карманов!»

Добрый Поссе расстроен и умилен.

— Скромные труженики! — говорит он, и голос его пресекается, а из глаз струится парное молоко, — скромные труженики! «Дух жизни сильнее духа смерти!»* Дух жизни, дух возрождения, дух радостного творчества (!) уже (!) одержал (!) победу (!) в сознании многих скромных тружеников и тружениц». Скромные труженики! «Ищите не лавров героев*, а скромного чувства удовлетворения скромных работников. Ими, этими скромными тружениками создается светлое будущее». Скромные труженики! Лень — мать всех пороков! Трижды четыре — двенадцать.

Тут он не выдерживает и рыдает на груди у одной «скромной труженицы». Из глаз его струится молоко. Поссе умилен, просветлен, растроган, душа его отверста перед всеми, он держится (на страницах газеты) нараспашку, по-семейному, по-домашнему: вы хорошие люди, я хороший человек, вот моя кухня, вот мои убеждения, а вот счет моего белья. Извольте, пожалуйста, с радостью! Ах, я живу в Финляндии*, и вот моя дочь, ей 18 лет, и я теперь ужасно занят — до осени! — и, знаете, денежные дела мои далеко не блестящи. А почему? Потому что я ушел из «Журнала для всех»! О, я такой благородный. Вы знаете: меня ждала ученая карьера, но *я не хотел получать казенное жалование* — и наотрез отказался от науки!

(Как хорошо, что Менделеев, Ключевский и Сеченов не были так благородны, как Поссе!)

И жаль только, что при таком интимном тоне язык у него суконнейший, канцелярский, официальный, — никакой интимности не подающийся. И то, что у В. Розанова, например, выходит жгуче, трепетно, полнокровно, то у него мелко, уныло, пресно, — нет никаких у бедняги слов: чирик-чирик! чирик-чирик! «труженики» да «возрождение» — «возрождение» да «труженики» и дальше ни с места, начинай с начала!

2

Поссе — символ текущего дня. Лилипутские вопросы, лилипутские ответики. — Почему не нужно брать взятки? — Польза трезвости. — Как издатели надувают авторов. — Вред таможи на станции Белоостров. — Ездить в поезде по чужому билету — стыдно. — Поджоги домов для получения страховой премии — предсудительны. — Что такое труд? — Что такое семейная добродетель? — Что такое личная порядочность? — Вот темы этого благородного тапера. Здесь он плавает, как рыба в воде, — «с одной стороны нельзя не сознаться, с другой — нельзя не признаться», — «прошу г-жу Л., писавшую мне о задаче школы*, „учить людей широко пользоваться радостями и удовольствиями жизни“, сообщить мне в редакцию „Слова“ свой адрес» — все это до ужаса напомнило мне и тоном своим и ухватками проклятые 80-е годы — и снова от газетных столбцов на меня «понесло исподним бельем чичиковского Петрушки».

Неужели бесследно пронеслось над русским обществом нищешанство, ничего не оставил марксизм, и где теперь хоть пылинка от недавних, небывалых влияний Горького, и что сохранилось в душе обывателя от революции, — если снова на газетных столбцах благородные таперы заиграли благородного чижика:

Чижик, чижик, где ты был!*

Истинно, истинно говорю вам, что 80-е годы — «мальчишки и щенки» перед той эпохой всяческого мелкобесия, которая надвигается на нас теперь. Не забудьте, что, кроме «мещанина», в нашу культуру с тех пор ворвался многомиллионнейший готентот. Не забудьте, не забудьте о его величестве — Натэ Пинкертоне!

Царство Леонида Андреева кончается, это очевидно для всех, не сегодня-завтра ему истекает срок. Первый период послереволюционной жизни уже завершился, и все, что в литературе выразилось альманахом «Шиповника», драмами Андреева, повестями Ценского, стихами Блока — все эти грандиозные темы, обнимание необъятного, препирательство с вечностью и смертью — пус-

кай порою смешное, порою фальшивое — все это уже иссякает теперь, отхлынывает, и вот уже на лужайке сидит среди «скромных тружеников» «наш благородный Поссе» и, полузакрывши глаза, чирикает:

«Дети возвышают и укрепляют любовь».

«Крепкой семьей является семья дружная, в которой родители и дети — друзья».

«Сознание, что следствием половых объятий может явиться новое человеческое существо, облагораживает эти объятия».

«К стыду отечества совершить очень легко, к славе же совершить, напротив того, столь затруднительно, что многие даже из сил выбиваются и все-таки успеха не достигают».

«Есть ученые, рожденные сапожниками, есть врачи, рожденные цирюльниками, есть общественные деятели, рожденные родовыми!»

«Мать отдает ребенку часть своей жизни, она питает его своим существом».

«Холерным сиделкам живется так же тяжело, как легко живется многим петербургским дамам, но тем не менее, умирать от холеры не хочется и сиделкам».

Подумать только, что эти афоризмы не из учебника Марго*, а со столбцов современной газеты. Правда, сюда каким-то образом затесалось одно изречение, принадлежащее благородному таперу щедринской Дарьи Семеновны, но, признаюсь, мне никак не отличить, которое изречение — тапера, а которое — Поссе. Уверен, что и сам Поссе не отличит!

3

Мои размышления о «Жеваной резинке», оказывается, не доставили г. Поссе удовольствия.

«Меня обижают, — заявил он в «Слове», — что издевательства г. Чуковского появляются в газете, издаваемой Милоковым, Набоковым и Петрункевичем»*.

В самом деле, не могут же такие хорошие люди, как гг. Милоков, Набоков и Петрункевич, смеяться над г. Поссе. Хорошие люди г-на Поссе любят, и г. Поссе любит хороших людей.

Когда газета «Современное Слово» — с своей стороны — усмехнулась над г. Поссе, он опять-таки удивился:

«Хотелось бы думать, — написал он тогда, — что насмешка исходит не от арх. Михаила*, П. А. Берлина, М. Слобожанина и Н. И. Фалеева».

В самом деле, разве могут такие хорошие люди усмехаться над г-ном Поссе! Они-то уж г-на Поссе ценят и уважают несомненно.

А когда журнал «Бодрое Слово» тоже позволил себе что-то такое, г. Поссе опять удивился и призвал во свидетели Л. Н. Андреева, Куприна и Аникина, что журнал «Бодрое Слово» обманул своих читателей.

Странно, как это он не удивился, когда в «Русском Богатстве» (1908, май) г. А. Пешехонов воздал должное его проекту: отказаться от половых сношений* — в честь Льва Толстого и на пользу коопераций; ведь, право же, и в «Русском Богатстве» есть свои хорошие люди. Что бы ему написать:

— Удивительно, как это насмешки г. Пешехонова появились в том самом издании, где сотрудничают: Анненский, Вл. Короленко, Мякотин, Дионео, глубоко мной уважаемые.

Боюсь, что скоро ему придется уже перестать удивляться. Подумал бы хоть на минуту, почему это те легионы проектов, которыми он ежедневно дарит Россию, почему ни один из них не удался, не осуществился и в сотой доле, и почему он и сам должен всякий раз признаваться публично:

— Мое обращение к читателям* с просьбою высказаться по вопросу о трудовых школах почти не встретило отклика.

Или: «Идея союза возрождения встречает презрительное молчание или насмешки со стороны литераторов и публицистов!.. На мой призыв не откликнулся ни один литератор*».

Но почему это так, — не догадывается и, по превосходному своему самодовольству, льстит себя иллюзиями, будто это оттого, что «литераторы народ самолюбивый», и что его проекты «противны духу времени».

Не станем его переубеждать.

4

Теперь *Post scriptum*, несколько слов по личному, так сказать, поводу.

Г. Поссе обзывает меня луном и бесстыдником* за то, что я указал, будто он в «Неделе» занимался теми же «малыми делами», какими занимается теперь в «Слове».

«Ни о каких «маленьких рыбках» или «малых делах», — возражает он, — я тогда не писал, а старался познакомить тех скромных тружеников (сельских учителей, земских врачей и т. д.), из которых состояла аудитория «Недели», с великими социальными движениями и новыми течениями в науке и западной литературе» («Слово». № 830).

Все это очень хорошо, но откуда, спрашивается, такие упражнения:

«При отношениях настоящих, человеческих, муж смотрит на жену, как на равное ему человеческое существо; он старается так устроить семейные отношения, чтобы жена пользовалась наибольшею возможностью удовлетворять и развивать *все* разнообразные потребности и стремления человеческой природы; при отношениях же вещных муж старается так устроить жизнь, чтобы у жены развивалось лишь то, что доставляет ему выгоду или наслаждение. В этом последнем случае об искренней любви мужа к жене не может быть и речи; муж любит здесь лишь то удовольствие, которое дает ему жена, и у него нет того, что является необходимым элементом истинной любви — *понимания любимого человека*».

Это напечатано в майской «Книжке Недели» за 1891 г. и срукодельничал это тот же Вл. Поссе.

Надеюсь, что никто не примет этого чириканья ни за «новое течение в науке и западной литературе»*, ни за «великое социальное движение», и г. Поссе совершенно напрасно, таким образом, полагает, что в «Неделе» он занимался великими делами и только теперь в «Слове» стал заниматься делами маленькими.

Но, повторяю, дело вовсе не в нем, а в том, что теперь нам снова нужны его полонезы и польки.

1909

СОВРЕМЕННЫЕ ЮВЕНАЛЫ

1

О поэтах принято думать, что они большие самохвалы. Один служит себе самому литургии и твердит неустанно:

— Я Бог таинственного мира!*

Другой поет «Песню о самом себе»*. «Я славлю себя, воспеваю себя»!

Третий набожно слагает себе акафисты:

О да, я избранный, я мудрый, посвященный!

Но не все же, слава Богу, таковы.

Сегодня я читал, например, одного поэта и с отрадой натискался у него на такие речения:

— Я живу, как последний дурак!

И еще:

— Я молчу, как истукан!

И еще:

— Замерзаю, как осел!

И дальше: — «Стою у злого моря циничным оборванцем...» —
«Сегодня мы все дураки...»

Обращаясь к себе, этот странный поэт взывает:

— А пока лежи в постели и мычи, как идиот!

Не Богом зовет он себя, а «скотиной»; и, глянув на себя как-то в зеркало, с каким изумлением восклицает:

Кто ты, худосочный, жиденький и гадкий?

Я?! О, нет, не надо, ради Бога, нет!

Согласитесь, во всем этом автопортрете самохвальства очень немного. И когда поэт обращается к самому себе со словами:

— О, лоботряс! — то нельзя не признать его, пожалуй, даже излишне скромным.

Имя этого удивительного поэта — Саша Черный, и, хотя он печатается в сатирическом журнале «Сатирикон», но, как видно из приведенных отрывков, сатира его главнейше устремляется против него же самого, против Саши Черного, — против собственных его изъянов и грехов.

Подозреваю, что даже «Сашей» он назвал себя «для сатиры», чтобы побольше себя уколоть. Из каждой его запятой так и бьет в глаза, что надоел себе человек до последнего края, что противен ему каждый свой шаг, и, как посылую жену, готов он пилить и пилить себя с утра до ночи, и подглядывает за собой, и подслушивает, и пишет на себя клеветы, доносы, эпиграммы, сатирические куплеты и, в каком-то экстазе самооплевания, еженедельно в «Сатириконе» выводит себя на позор.

Был я богоборцем, был я мифотворцем, —

жалуется он на себя:

Но теперь мне ясно: только тошнотворцем,

Только тошнотворцем был я целый год.

Согласитесь, это большая новость в Ювеналовом деле! И вдумайтесь только: ведь это «Вехи», пропетые как романс, это Гершензон, «положенный на музыку»!.. О, конечно, вы правы: Саша Черный писатель микроскопический, но почему это критика наша так боится заглянуть иной раз в микроскоп, — разве для иного биолога инфузория не бывает иногда знаменательней мастодонта! Откуда же, в самом деле такая страсть к самосечению у этого последыша славных «рыцарей свистопляски»? Отчего это, в са-

мом деле, так, что до нынешнего «Сатирикона» все Саши Черные, сколько их было — и в «Искре», и в «Будильнике», и в «Гудке» (и в недавних «красных» листках) — клеймили и казнили кого угодно: откупщиков, славянофилов, дворян, «орундического» Фета, «эхидного» Тургенева, Корейшу-Аскоченского*, только не себя, а этот современный Саша Черный, наш, как ни притворяется, будто что-то такое имеет против министра Шварца и депутата Маркова*, — в сущности только и ждет той минуты, чтобы всенародно обозвать себя «идиотом» и «гадкой овцой»?

И главное, — для чего другого, а для такого самоосвистания огромный, оказывается, есть у человека талант, виртуозная сила лиризма: такой оскомины нагонит вам в душу, такой терпкости, кислоты, что вот уж вы сами себе как лимон, и сердце ваше стало лимон, и голова — лимон, и, прокислив вам душу насквозь, этот «сатирик» недаром спрашивает:

Мой близкий, вас не тянет из окошка
О мостовую брякнуть головой?

О, конечно тянет; в этом цель и смысл таких «сатир». И не правда ли, все это странно? Ведь весь пафос прежних сатирических наших журналов до «Сатирикона» — не правда ли — устремлялся исключительно на *внешний, наружный* мир, на изъяны быта, политики, гражданственности, и только теперь, когда, по словам «Вех», «тирания политики кончилась» и «тирания гражданственности сломлена», только в «Сатириконе» наши обличители и сатирики внезапно постигли и внезапно ощутили всей душой, что довольно нам «жить снаружи», пора уже «внутри» уйти душе нашей, пора уже встать нам «над тактикой и над политикой», и вот Саша Черный, опять-таки по рецепту «Вех», над «внешними формами общежития» ставит свою *личную* жизнь, да сбудется реченное «Вехами», что «*в личности* только и заключена живая творческая энергия». (См. в «Вехах» статьи Гершензона, Струве и Булгакова, стр. 71, 92, 94, 47 и др.)

Ибо в том-то вся и суть, повторяю, что «Сатирикон» — это «Вехи», а Саша Черный — это Гершензон.

И даже «Сатирикон» важнее, показательней «Вех», потому что «Вехи» — это уже рецепты и диагнозы, а «Сатирикон» — это еще слепая боль. Рецепт, он может солгать, но боль ведь не лжет никогда.

Тысячи Черных Саш должны были ныть, выть и биться о стену головой, чтобы это оформилось в доцентские периоды Гершензона, и как эта боль жизненна, подлинна, раз она сразу сказала и в философическом сборнике и в журнале для свистопляски, — на двух полюсах нашей литературы!

Но может быть вы не знаете, что такое «Сатирикон»?

Это сатирический журнал той самой послереволюционной интеллигенции, о которой говорится в «Вехах».

Именно интеллигенции: раскройте любой номер; сейчас же это так и пахнет на вас. Вот про «смерть быта», вот про Вейнингера, вот про петербургское наше «хождение в народ», вот Мережковский, вот Сологуб, вот богоборчество, вот мифотворчество — весь интеллигентский обиход, и, когда Саша Черный пишет:

Давайте спать и хныкать,
И пальцем в небо тыкать, —

это пишет интеллигент, это пишу я, пишете вы, это лирика современной сегодняшней интеллигентской души. И когда он скулит:

Семья — ералаш, а знакомые — нытики,
Смешной карнавал мелюзги.
От службы, от дружбы, от прелой политики
Безмерно устали мозги, —

я вижу, что каждая буква в «Вехах» создана им и рождена именно этой его интеллигентской тоской, которую нужно же, наконец, заметить и с которой нужно же как-нибудь посчитаться. Все спорят с «Вехами», возмущаются «Вехами», восторгаются «Вехами», но никто не хочет их по человечески пожалеть, не хочет заметить за ними вот этого худосочного самоедика, с лимонным сердцем и лимонной головой, тысячи таких самоедиков, которые, ей-богу же, не виноваты, что (в одних ли только «Вехах»!) они глянули каждый на себя в зеркало и точь-в-точь как Черный возопили:

Кто ты, худосочный, жиденький и гадкий?
Я?! О, нет, не надо, ради Бога, нет!

В «Вехах», правда, этого взвизга нет; г. Франк даже похвалился в газетах своим «самообличением»*, но те, кто создали для г. Франка это право и эту возможность столь приятно «самообличаться», те, кто не в книгах, а в жизни должны были сказать себе о себе: «Мы уроды, мы калеки, мы стадо больных», тех нечего обличать в неточностях и противоречиях, — как это делал с «Вехами» всякий, кому не лень, — тех нужно принять и признать, ибо с болезнью кто же станет полемизировать! И страдание кто же станет уличать.

Но, как бы там ни было, и там, и здесь настроение то же. Можно очень легко вообразить себе этакий дуэт Саши Черного с Гершензоном:

Саша Черный: «Я — осел», «я — идиот», «я живу как последний дурак»!

Гершензон: Мы — «кучка искалеченных душ», «мы — калеки», «мы — стадо», «мы — уроды».

Розанов, послушав, скажет и тому, и другому*:

— Кайтесь больно, до конца, до могилы, погребитесь и тогда воскреснете в бесконечную радость, в торжество.

Гершензон: Дело не в программах, не в тактике. Тирания политики кончилась. Нужно сосредоточение личности, личное нужно самосознание.

Саша Черный:

Есть парламент, нет? Бог весть,
Я не знаю...
Вот тоска — я знаю — есть,
И бессилье гнева есть...
Люди ноют, разлагаются, дичают,
А постылых дней не счесть.

Боже мой, что же это такое! До сих пор все шло хорошо. И тот и другой самообличался, и тот и другой уходил «внутри», «в себя»; и тот и другой отвергал безусловный примат общественных форм над внутренним миром души, примат «парламента» над личной жизнью, но откуда же эта неожиданная — вы сами слышали — «тоска», откуда «бессилие», «разложение»? То ли обещал нам Гершензон?

Он уверял нас, что чуть только наше сознание «примет характер *личного дела*», чуть только мы позабудем, например, «есть ли у нас парламент или нет» и сами по себе, наедине с собою, устремим свои взоры во «внутренний мир» души, как сейчас же мы воскреснем и обновимся, и будем «сильны неведомой силой» и — куда денется наше «хныкающее горе» и наш «низкий страх»! («Вехи», стр. 72–76).

Он приводил пример Карлейля и других великих людей*. Но вот ему пример: маленький, кисленький Саша Черный, — все сделал по его рецепту, и вы сами слышали:

Есть парламент, нет? Бог весть,
Я не знаю. Черти знают,
Вот тоска — я знаю, есть,
И бессилье гнева есть. —

Какое же это судите сами, воскресенье, наверняка обетованное бедному Саше гг. Розановым и Гершензоном?

— Обманули вы меня, подвели! — мог бы он сказать им, но, повторяю, он, — как и тысячи других, — совершенно самостоятельно и раньше всяких «Вех» дошел до тех настроений, которые в «Вехах» превратились в красивые периоды Бердяева и Франка.

3

С. Н. Булгаков (а с ним Кистьяковский и Гершензон) рекомендует Саше Черному — Самопознание, Самокритику, Самоуглубление, Самопроверку, Самоконтроль, но для того — это только Самоедство и Самоубийство.

Ибо, какой, скажите, толк Сашам Черным находить себя? Да для них, может быть, все спасение в том, чтобы именно себя потерять, в какой-нибудь партии, в какой-нибудь «посторонней» программке, чужой идейке, и, конечно, хорошо Эмерсону или Карлейлю требовать от человека, чтобы, «действуя за себя и от себя, он выбросил прочь из окошка законы, книги, фетиши и обычаи», хорошо им уверять, что «пусть у вас будет столько конституций, сколько ягод морошки, и по парламенту в каждом деле», но если мы не станем лицом к лицу с собою, с своею душой, то мы будто бы будем «рабы на веки и веки»; — ни Эмерсон, ни Карлейль не знали ведь Саши Черного, как знает его Гершензон.

Что для Карлейля — «творческое самопознание», что для Саши Черного: мой близкий, вас не тянет из окошка об землю брякнуть головой?

Правда, он твердит вместе с Гершензоном, что мы совершенно напрасно:

*Ищем Бога, ищем черта,
Потеряв самих себя.*

Но, Боже мой, вот он нашел себя — и

*В результате: жизнь ублюдка,
Одиноких мыслей яд!*

А вовсе не те маленькие и большие радости, которые щедро сулили ему и Гершензон, и Антоний волынский, и Булгаков, и Розанов, и другие враги и друзья.

Под обаянием Буньяна и Карлейля, Гершензон позабыл о Гамлете Щигровского уезда, о «гамлетизированном поросенке», о «Лишних людях», о «Ненужных людях», об «Иванове», о «Дяде

Ване» и о всех прежних обликах Саши Черного, когда он в 40-х и 80-х годах оставался наедине с собой*.

Нет, — повторяю то, что твердил уже на этих самых столбцах, — «интеллигентам легче жить „в марксизме“, „в народничестве“, „нищестанстве“, и направленность не случайный признак нашей интеллигенции, который может быть, а может и не быть, это ее *основное* свойство, без него она немыслима, невозможна». Дайте ей заглянуть в себя, побыть с собою наедине, — и она неминуемо зачахнет, выродится в Сашу Черного, который сам зовет себя «ублюдком», и от которого мы услышали недавно такую неслыханную марсельезу:

Отречемся от старого мира,
И полезем гуськом под кровать!

Пусть российские наши Карлейли хорошенько запомнят ее!

4

Г. Гершензон, как известно, славянофил.

Саша Черный тоже славянофил.

Но славянофильство у них различное. Г. Гершензон мечтает о «дружном всенародном сотрудничестве», о слиянии с народом на почве «творческого самосознания»; его двойник из «Сатирикона» не верит в эти мечты.

Славянофильство у Черного другое. Слушайте, слова не пророните:

Квартирант и Фекла на диване.
О, какой торжественный момент!
— Ты — народ, а я — интеллигент, —
Говорит он ей среди лобзаний.
— Наконец-то, здесь, сейчас, вдвоем,
Ты меня, а я тебя — пойдем!..

(«Сатирикон». 1909. № 14)

Это цинично и это злобно, но больше всего это жалостно. Жалко бедного «интеллигента», — и не потому жалко, что, как говорит г. Пешехонов, «слиться со своим народом — такова давняя и заветная мечта русской интеллигенции», а потому, что, как должен был наплевать себе в душу этот самый интеллигент, чтобы с такой яростью насмеяться над своей же заветной мечтой.

И здесь Самоуглубление не стало ли Самозаушением?..

Вообще весь «Сатирикон» занимается самозаушением, — и до чего изящно и грациозно это выходит у него!

В четвертом, например, его номере вы найдете гневную насмешку над поэтом Кузминым, — этакое уничтожающее презрение, — с очень ясными, право, намеками на личную жизнь этого поэта, но вам не нужно даже переворачивать страницу, чтобы увидеть такую строчку:

— «В журнале принимают постоянное участие» такие-то, такие-то и —

«М. Кузмин!»

Это, конечно, пустяки и значит только, что на деле-то «Сатирикон» против Кузмина ничего не имеет, что он и сам заодно с Кузминым, но не ясно ли, что, издеваясь над Кузминым, он в сущности, издевался над собою?

И это не случайность, а система.

Недавно, например, «Сатирикон» объявил войну пародиям, столь обильно теперь расплодившимся: в остроумной статье «Гримасы» он всласть наиздевался над пародистами.

Это было у него на третьей странице, а на пятой странице — что? — конечно же, пародия, даже две пародии О. Л. Д'Ора: на Леонида Андреева и на Сергеева-Ценского.

Это тоже пустяк, но и здесь этакое изящное презрение к собственным своим словам; и пускай здесь самый факт ничтожен, но поистине огромно, так сказать, психологическое основание факта.

В «Искре» таких «пустяков» не бывало. Если там обличали «сумбурного» например, Фета, то не просто «ради обличения», потому что (пускай даже по варварству своему) действительно верили в его сумбурность. И обличив, не звали его в сотрудники, ибо считали свои обличения судебными какими-то приговорами, и очень удивились бы, если б узнали, что возможна «сатира для сатиры», «обличение для обличения», без гнева и без любви, просто «так себе», — что возможен «Сатирикон».

Вот и еще подобный же «пустяк», — тоже мелкий до чрезвычайности: «Сатирикон» посмеялся над художником Анисфельдом и объявил, что в его картинах:

Тоненькие глистики
Распустили листики, —

а потом пошел печатать одну, другую, третью картину этого самого художника Анисфельда.

Но, конечно, такое не только в пустяках. «Сатирикон» готов с таким же изяществом издеваться над самой своей сущностью. Он, например, несомненный (хотя и незаконный) сын нашего «декаданса» — и весь тон его и фон — модернистский. Достаточно указать на его виньетки, заставки, на его стихи, на Блока, Кондратьева, Городецкого — и на всех бывших ревнителей «Мира Искусства»: Александра Бенуа, Добужинского, Бакста, Билибина, которые все — свои люди у него на страницах.

Но раскройте наугад «Сатирикон», — и вы с изумлением прочтете там о «блуде писателей» «modernes»[◇], о «прыщавых декадентских щеголях», о том, что гоголевский Петрушка

...сдуру сделался поэтом
И что-то мажет в «Золотом руне».

Вы услышите такой диалог:

— Ну как тебе нравится моя картина?

— Мм... как бы тебе сказать... к сожалению, она не совсем *moderne*: слишком хорошо написана.

Вы услышите унылое признание обо всех этих Добужинских, Бакстах, Блоках:

Царят? Бог их прости, больных, пустых и грязных,
А нам они наскучили давно!

Вы видите: это система: никаких пристрастий, никаких влечений. «Ты читатель, не верь нам, мы сами себе не верим, мы просто „так себе“. Лишь бы смешно, мы и над собой посмеемся».

А читатель современный и рад. Он так разуверился во всяком пафосе, во всякой «программе» и «тактике», он так разуверился в себе, что ему такое регулярное самооплевание и систематическое удаление от себя какой бы то ни было программы дороже теперь и роднее всего, будет ли он в «Сатириконе», или в близких «Сатирикону» «Вехах».

Зачем только «Вехи» пристают к нему с каким-то самопознанием — и сулят ему все чудеса и блаженства, если он познает себя. Самопознания-то ему и не нужно. Оно для него только лишняя тяжесть: почитайте-ка в «Сатириконе» Сашу Черного!

6

Но зато, если хотите знать, как привольно-то живет интеллигенту без всякого «самопознания», взгляните в других китов «Сатирикона», в юмориста Аверченку и художника Ре-Ми*.

[◇] Современный (*фр.*).

Оба они очень даровиты, и главное их свойство: прожорливость, огромный аппетит к жизни, крепчайшие зубы и феноменальный желудок.

Тысячи всевозможных тем, рисунков, шаржей, анекдотов, рассказов, набросков, — так и хрустит на зубах, так и тает во рту, — и вкусно-невкусно, все равно! — лишь бы жевать — что жевать, безразлично! — особенно этот Ре-Ми! Во всех стилях, в самом трактирном и в самом утонченном, во всех манерах, что угодно, кого угодно, и какой чародей: чуть к чему прикоснется, так и вывернет душу наизнанку, словно это карман, а не душа! — но вывернул, и забыл, и пошел выворачивать другую, — счастливый, прожорливый художник! — как та, — помните? (да простится мне!) тоже счастливая гоголевская героиня, которая проглотила на птичьем дворе цыпленка* и сама того не заметила.

Заметил ли цыпленок, не знаю; да не в этом и дело; а дело в том, что зачем же разрушать человеческое счастье! Эти лихие таланты такие же Саша Черные, как и сам Саша Черный, — но все еще себя не ощутившие, не вкусившие от древа познания и доселе пребывающие в райском неведении.

И «да будет помрачен позором»* тот великодушный Гершензон, который искусит их к самопознанию.

Они давно уже наги, давно уже живут «вне политики и вне тактики», давно уже «внешние императивы общественности» не имеют над ними власти, но «к себе», «внутри» они еще не обратились и — смотрите, вы все, худосочные Грегерсы^{1*}, как они румяны и как безмятежны!

Не тревожьте же их понапрасну своими «идеальными требованиями», не превращайте сердца их в лимоны.

Если они и смеются над собою, то это для них анекдот, а вовсе не «долг», как было для «Вех», и вовсе не «мука», как было для Черного. Отнимите у них «неведение», и не Карлейями станут они, а «гамлетизированными поросятами» — и тотчас же мы услышим от них:

Давайте нить и хныкать
И пальцем в небо тыкать!

Такая уж странная наша интеллигенция, что самопознание и хныкание всегда для нее синонимы.

Я пишу это впопыхах, и боюсь, что в спешном наброске многое сказалось не так, и многое совсем не сказалось. Главное, про «Сатирикон». Я сказал, что он «вне политики»; но это отнюдь не значит, что он не касается политических тем. Это значит, что его

¹ Из «Дикой утки».

энтузиазм, его пафос — не коренится уже здесь, как это было до сих пор с другими *интеллигентскими* сатирическими журналами.

Но нельзя же умолчать, что свирепая цензура¹ гнетет его и сейчас, и что часто он выходит с незаполненными, исковерканными цензурой страницами (см., например, его №, посвященный студентам), и что часто он принужден выступать против французских смертных казней. Но, повторяю, не в этом его характеристика и не здесь те *новые* черты, в которых сказалась современная сатира.

1909

ЧЮМИНА

1

...Мы жили у нее в Бологом, в маленькой ее «усадьбе» у озера, и все были веселы, и лето было в разгаре, когда вдруг у нее на груди обнаружилось темное пятнышко, величиной с горошину, и стало разрастаться с безумною какою-то быстротой. Через неделю уже все в доме знали, что у нее грудной рак, что она обреченная, и не умею передать, с каким странным и зловещим уважением стали все относиться к ней. Она сразу это заметила, сразу поняла все, но не ужаснулась, не закричала в отчаянии, а как-то бесконечно, предсмертно покорно загрустила. Я помню: печальная, вечером, подошла к огороду и сказала:

— Прощай, огород!

и подошла к озеру и сказала:

— Прощай, озеро!

и заплакала тихо, и пошла к своему старому, серому, любимому коту, и обняла его, попрощалась с ним, и с тех пор (это было три года назад) вся ее жизнь стала одно прощание, расставание, покорное, чеховское, со слезами и нежными улыбками.

И с тех пор — это все заметили — особенно часто она стала вспоминать свое прошлое, как будто прощалась и с ним, и я помню, как в сумерках, за самоваром, перебирая своими маленькими (поразительной красоты) ручками хлебные крошки и не глядя ни на кого, она рассказывала, как одиноко росла она в Новгороде, какая была у нее мачеха, как умерла ее мать (тоже от рака), как ко-со посмотрели на нее в новгородском «обществе», когда узнали,

¹ Может быть, немногие знают, что для иллюстрированных изданий прежнего существует цензура.

что она поэтесса, как она познакомилась с Плещеевым, — рассказывала и плакала, и мы все чувствовали, что говорит она, в сущности, о близкой кончине, и прощается, прощается с собой.

2

Это бывало вечерами, а по утрам, просыпаясь, еще в постели, она хваталась за карандаш и лепила на узкой полоске бумаги своим странным «корявым» почерком для «Слова», или для «Речи», или для «Нашей Жизни» ядовитые стишки Бой-Кота и Оптимиста* про министров и про союзников, а потом бралась за французский, итальянский, английский или немецкий роман для «Вестника Европы», и переводила стихи Гюго и пьесы Гофмансталия, и здесь была у себя дома, и недаром (рассказывают) когда-то давно, когда у нее бывали жесточайшие приступы какой-то болезни, она, чтобы не кричать от боли, принималась за тяжкий труд стихотворного перевода Мильтонова «Рая» и «Королевских идиллий» Теннисона.

Это было в ней поразительно. Когда ей сделали первую (самую страшную!) операцию и изрезали, искромсали всю грудь, она на третий же день сочинила в «Товарище» лихие стишки о Гучкове, — и кто из читателей знал, что эта юмористика родилась на операционном столе в Ортопедическом институте, буквально под ножом у хирурга!

А когда в начале этого лета на последнем консилиуме врачей ей сказали, что операция уже бесполезна; она прямо с консилиума поехала на Знаменскую площадь посмотреть памятник Александру III, и на другой же день об этом памятнике появились в «Речи» ее стихи.

Литература, искусство, родина — сюда она уходила от себя, от своего изрезанного, умирающего тела, и страшно читать в ее письмах, как она много пишет о поэзии Гофмансталия, о смертной казни, о своих фельетонах, об участии газеты «Товарищ» и между строк извещает:

— Лучше бы умереть к осени... Да и пора... Помолитесь об упокоении души бедной бой-кошки.

Или:

— Где же это вы? Что с вами? Или преклонный возраст мешает вам навестить молодую писательницу? Не грех бы навестить: *помру*, — *потом все пожалеете, такие-сякие модернисты* и прочие которые... У меня левая лапа не поднимается.

И тут же, сейчас же благодарит за одну (очень посредственную) статью против смертной казни*:

«Я, бедная старая кошка, читала и плакала и говорю вам за это спасибо» и т. д.

Какая-нибудь выходка Пуришкевича* волновала ее до страдания, о декадентах мы с нею спорили без конца. Художественный московский театр она боготворила религиозно, по пять, по шесть, по десять раз подряд бывала на одной и той же его пьесе, и недавно, между двумя операциями, ездила даже в Москву к «москвичам», и теперь, умирая, тосковала, что не увидит такой-то и такой-то «постановки», — вообще до последней минуты жила вне себя, в стороне от себя, и не потому, чтобы здесь для нее было «забвение мук», «спасение», а потому, что всю жизнь таила в себе скрытую жажду чему-нибудь отдаться без конца, к чему-нибудь «прилепиться» всей душой, чем-нибудь увлечься, принести себя даже в жертву, и может быть она сама не знала, какие запасы любви и страсти скрывались в ее душе.

3

Я это понял впервые, когда она стала сотрудницей газеты «Наша Жизнь».

Она не просто «сотрудничала», нет, она влюбилась в каждую букву этой газеты, в каждый стул у нее в редакции, во всех ее сотрудников, в конторщиков, конторщиц, и все радости этой газеты стали ее радостями, и когда, например, судили кого-нибудь из членов редакции, я уверенно шел в здание суда — повидаться с Ольгой Николаевной.

Я помню, как она сияла, когда был какой-то юбилей «ее газеты», и, больная, сколько цветов посылала туда, как празднично себя чувствовала, сколько раз рассказывала обо всех подробностях торжества, и всем, кто ни приходил, показывала карточку, где снялась «вся редакция», и объясняла:

— Вот это репортер такой-то. Это наша конторщица — чудная, прекрасная барышня!

«Товарищу» она отдалась без остатка. Бывало придешь к ней, она вся дрожит, на глазах слезы, цвет лица темный, и сейчас начинает шептать:

— Редактора позвали сегодня туда-то и говорят ему (то-то и то-то). А редактор отвечает (так и так). И что теперь будет, не знаю.

То же самое и с Художественным театром. Я знаю одну почтенную писательницу, которую Ольга Николаевна прямо возненавидела, когда та не восторженно отозвалась о Станиславском. Сюда вылилась вся ее *латентная* вечно таившаяся в ней великая

жажда отдаться чему-нибудь любимому до забвения, здесь утолялась ее неутолимая жажда жертвы.

Когда я, в театре, сидя в задних рядах, видел, как, прихрамывая, опираясь на костылек, шла из первого ряда, вся в слезах, как замороженная, не глядя ни на кого, Ольга Николаевна, я знал, что здесь, сейчас делалось какое-то чудесное, святое, светлое дело, что искалеченный, умирающий человек чувствовал себя богатым, вечно блаженным, и в любовном порыве сливался с другими такими же как он — с Чайкою, дядей Ваней, Ивановым.

На первый день Пасхи вся труппа Художественного театра бывала непременно у нее, и в тот день она чувствовала себя, как девочка. Художественники рассказывали ей обо всех невзгодах, дрязгах и радостях своего театра — и никакого Отелло никакая Дездемона не слушала так влюбленно и так задушевно. После операции ей пришла в голову поистине безумная мысль: поехать со мною в Москву, повидать еще раз Художественный театр, и у меня теперь сохранилась такая ее грустно-шутливая записка:

Умру с тоски по кресле¹,
Уеду с вами если...

«Вчера у меня явилось такое *mal du pays*[◇] по Москве! — кажется, не выдержу характера»... «Я сижу или лежу день-деньской, и не с кем слова сказать, и мысли одна другой печальнее лезут в мою бедную кошачью голову...» И своими сатирическими стихами, своею «политическою» деятельностью — она увлеклась, тоже как чем-то близким, родным, своим, и тот Коквцов, и тот Марков, про которых она так много писала*, были для нее личные враги, и каждая казнь была для нее личной болью. Я помню там же, у нее в Бологом, мы 10-го июля праздновали ее именины. Это было еще до болезни. После нескольких дождливых дней показалось солнце, и мы, собравшись на крошечной «пристани», принялись горланить, петь, сочинять стихи, и если бы кто подслушал, подумал бы, что мы сумасшедшие. Ольга Николаевна, нарядившись в пестрое какое-то платье, стала мяукать по-кошачьи, — что она, от страстной своей любви к кошкам, умела делать очень искусно — словом, веселы мы были необычайно. И вдруг приезжает какой-то сосед, и говорит, что распущена первая Дума. Ольга Николаевна тотчас же осунулась, потускнела, зашаталась, постарела, — и стало ясно, что это для нее личное, интимное, «свое» горе. Весь праздник расстроился, и на следующий день веселый «Оптимист» слег.

¹ По кресле в Художественном театре.

[◇] Тоска по родине (*фр.*).

Ее сатирические стихи вначале всех поразили. Это было впервые, после большого промежутка, что за фельетонную поэзию брался утонченный, широко образованный человек, и, приученные к трактирным виршам «Шута» и «Осколков», мы сразу почувствовали в Оптимисте из «Новостей» истинного наследника славных рыцарей свистопляски*. Оптимист снова внес в фельетонную поэзию — вдохновение, и сколько новых, «молодых» рифм, новых размеров, новых тем!

И главное свойство лучших ее сатир вовсе не их остроумие, а изящество, артистичность, аристократичность. Она тонко пародировала Бернса, Метерлинка, и всегда в этих стихах чувствовались ее маленькие, «цапцарапствующие» ручки. Она как-то сразу облагородила тон нашей политической сатиры, повысила ее стиль. Я не очень люблю этот жанр, но, например, во время японской войны не мог не повторить вслед за Оптимистом:

Где из ботика стал флотик,
Там из флотика стал ботик.

И это ее обращение к конституции в эпоху доверия разве не стало всеобщим:

Тебе, чье имя пятисложно,
Спешим приветствие принести,
Но это имя невозможно
Вслух произнести.

И разговор Государственной Думы с правительством — «на мотив — из Бернса».

Мне мать ценою дорогой
Наряд купила первый мой,
А подле вас как раз нагой
Я окажусь, сударь мой.

* * *

Пойди за вами я спроста —
Осудят люди, сударь мой,
От вас домой уже не та
Как раз вернусь я, сударь мой.

Все это было, если не зло, то утонченно и грациозно.

Когда основался сатирический журнал «Сигнал», Ольга Николаевна приняла в нем ближайшее участие, результатом чего было привлечение ее к суду по 128 и 129 ст.* Меня, как редактора, тоже привлекли вместе с нею, и я сейчас без волнения не могу вспомнить, как, забыв о себе, она ездила хлопотать обо мне по судам,

по адвокатам, по разным «инстанциям», и никогда я по настоящему не умел отблагодарить ее за эту сверхъестественную ко мне доброту. Предо мною сейчас множество таких для меня драгоценных записок:

«Вчера была у О. О. Грузенберга; дело о № 4-м (журнала) — неизвестно, когда слушается, относительно № 3-го он говорит, что оно пойдет в сенате при закрытых дверях и что»... и т. д., и т. д., и т. д.

И еще:

«Один адвокат мне советовал обратиться к первоприсутствующему сенатору, я написала сейчас...» и т. д., и т. д.

Это внимание, эта постоянная забота о чужих заботах в то время, когда своя забота навсегда холодила сердце — в каких мелочах она сказывалась у Ольги Николаевны, и как мне теперь дорого перебирать ее записки, где она то разыскивает для меня какие-то книги, то зовет на репетиции Художественного театра, то приглашает к себе в Бологое, — поистине, велик был запас любви в душе у этого злого Бой-Кота!

5

И сколько светлого смеха было отпущено ей от природы. Вот ее письмо из Бологого:

«К нам уж вы, конечно, не приедете: за триста верст киселя хлебать? Разве только вас соблазнит известие о том, что у киски есть двое котят изумительной красоты. Но она скомпрометировала себя жестоким мезальянсом с местным хромым и ободраным котом, которого Таня административно выслала из наших владений».

Без ужаса не могу теперь перечитывать ту «веселую» открытку, которую я получил от нее *накануне* операции. Вот эта открытка от слова до слова:

«Милый Корней Иванович. Операция — завтра, в 10 утра, в субботу, в Ортопедическом институте. Посетители по строгости тамошних нравов принимаются только по воскресеньям и четвергам, в *фельетонные дни*, но можно просить дежурного врача о снисхождении к маститым писателям. Завтра как раз в это время... the rest is silence...[◇] Привет.

Yours ci-devant В[оу] С[от].^{◇◇}

Пятница.

The rest is silence.

1909

[◇] Дальше тишина. [Цитата из «Гамлета».]

^{◇◇} Ваш бывший Бой-Кот.

ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ

1

Это было в Москве. Беру газету, читаю:

— Внезапно скончался действительный статский советник, окружной инспектор с.-петербургского учебного округа И. Ф. Анненский.

И никакого впечатления. Мало ли умирает действительных статских! Вышел на улицу и забыл. Пришел к знакомым, шутил, смеялся — и вдруг меня осеняет:

— Да ведь это *мой* Иннокентий Анненский, *наш* Иннокентий Анненский... Боже, не может быть!

Кинулся снова к газетам: он или нет? Где же, где же написано, что этот окружной инспектор был не только окружной инспектор, а и русский писатель, поэт? Об этом ни строчки; во всех газетах одно: «действительный статский советник». Но по разным деталям постигаю: да, это он! — и таким мне кажется диким, что никто даже и не вспомнил тех десяти томов, которые он написал, ни строчки не вспомнил, ни буквы, — волнуясь, говорю об этом кому-то, московским писателям, маститым и немаститым:

— Да неужели? Нет, не читали... Слышали что-то, а, может, и не о нем...

...Брожу по улицам, по переулкам. И со мною неизменно *он*. Когда кто-нибудь у меня умирает, я как будто впервые знакомлюсь с ним, как будто и не знал его прежде. И теперь: я хожу и всматриваюсь в это дорогое, невозвратимое, такое осиянное лицо — будто и не видал его прежде — «мой милый действительный статский советник! как будут смеяться потом те, кто поймут твои книги, как будут они смеяться, узнав, что когда-то, в день твоей смерти, в огромной стране вспомнили только твой чин, а богатых даров поэтической души не только не приняли, но даже и не заметил никто — в этой огромной стране, — мой милый, мой бедный действительный статский советник».

...Стою перед какой-то витриной и думаю:

Он весь был в будущем, — только и говорил, что о завтрашнем дне... Летом как-то посетивши меня (такой джентльмен, изящный, на даче в перчатках) — все говорил о молодых, о завтрашних поэтах: о Гумилеве, об Алексее Н. Толстом, — о будущем журнала «Аполлон», о своих и о моих будущих статьях. Читал стихи — которые *будут* там-то и тогда-то напечатаны, — о водопаде Валлен-Коски, о Петре Великом, и о каком-то (еле помню) мещанине, рабывшем целую жизнь для того —

Чтоб дочь за глазетовым гробом,
Горбатая, с зонтиком шла.

Будущее, будущее... Когда дней десять назад я встретил его в последний раз, он рассказывал мне о своем *будущем* реферате, — который назначен на *будущую* пятницу (11 декабря) — и о своей новой статье «Они», которая *будет* напечатана в «Аполлоне» (№ 3) — и будет посвящена завтрашним поэтессам, Мариэтте Шагинян и какой-то Черубине де Габриак...

...Я думал: столько у него прошлого — целые пласты — он ведь историк — все древние литературы подвластны ему, — перевел, изучил Эврипида*, — но все это вдруг, одним взмахом забросил куда-то ради Гумилева, Сергея Маковского, Мариэтты Шагинян... ради нового, будущего, рождающегося*. Похоже на то, что только теперь он собирался жить. «Вот, даст Бог, брошу летом службу, — писал он мне как-то весною, — по крайней мере, дышать буду, как люди». Бедный, бедный действительный статский советник! Он только теперь «начинал». Он хотел быть новичком, приготовишкой, — вот начну, вот сделаю, наконец-то будет новая жизнь, — и зачем-то лег оковенелый в могилу.

2

...И странно: чем хотел бы он быть — теперь? Начиная сначала?

— Нет, не профессором, не «маститым ученым», не действительным статским, «образованнейшим в России филологом», — а кем-то другим, быть (или притвориться?) кем-то *совсем на себя не похожим*.

И когда я читал его капризные, старательно-нервические строки, я чувствовал неизбежно, всегда:

— Этот человек ненавидит в себе — себя; и во всех зеркалах ненавидит свое отражение... Он (вспомнитесь-ка в его стиль!) жаждет воплотиться в самого желторотого из нас, и закувыркаться, как кувыркаемся мы, — несолидно, нелепо, — чем нелепее, тем и лучше.

Его последние статьи в «Аполлоне» каждой своей строчкой как будто торопились заявить:

— Нет, это пишет не старик, не «д[ействительный] с[татский] с[оветник]», окружной инспектор с[анкт-п[етер]б[ургско] уч[ебного] округа, а «праздный гуляка», весь нараспашку, смотрите — он здесь подмигнет, здесь пройдет петушком, а здесь — раз, два, три! — на руках вверх ногами!

Что-то вроде Суворова — фельдмаршал, и вдруг:

— Ку-ка-ре-ку!

Потому-то и ку-ка-ре-ку, что фельдмаршал.

Он хотел непременно, во что бы то ни стало быть неврастеником, капризным, кокетливым, извилистым (чем-то таким в литературе, чем в живописи был Бердслей), — и если, при всем этом, он чаще всего бывал только затейливым стариком, — то это больше всего и умирительно. Я, по крайней мере, с какой-то тоской *сострадания*, но и с умилением бесконечным, читал в «Аполлоне» его строки о «Маврикие Матерлинке»*, о «я большом, я маленьком, я круглом, я острым, я простым, я с закорючкой», о том, что (какой-то) поэт Коковцев «любит отчетливость», «для (какого-то) Дикса все — тайна», а (какой-то) Модест Гофман* «хотел бы быть шепотной душой», — читал это все и в каждом слове чувствовал странную, трагическую жажду грузного глубокомысленного, прожившего жизнь человека, во что бы то ни стало, быть как бабочка, перепархивать с цветка на цветок, — а все свое глубокомыслие к черту — как будто это сюртук, который можно снять и надеть. Отчего мне дороже всех редкие люди, которые так ненавидят себя?

3

...Но как он ни старался, он все же был глубокомысленным против воли.

Добудьте, прочтите его прекрасные «Книги отражений» — там любимая моя статья «Проблема Гамлета». О, она только притворяется бабочкой, таким букетом неожиданностей, на деле же, *в основе* там все — стальное, продуманное до конца, — и мнение Иннокентия Анненского, что Гамлет — не личность, обладающая единством переживаний, а просто актер-импровизатор — слегка охмеленный жизнью, к которой относится как к лицедейству — очень глубокомысленно и остроумно.

Но читайте эту статью: какая странная *симуляция* легкомыслия:

«Музыку... Музыку... Ба, милейший Розенкранц, вы тоже хотите быть Гамлетом-сердцеедом?.. Вы — Гамлет, а я — Клавдий? Не знаю, пойдет ли пьеса? А впрочем, попробуем... Что *это*? Это — флейта... Играть на ней совсем просто... Как и лгать не умеете? Ни играть на флейте, ни лгать? Мне жаль вас... Ха-ха-ха... С Богом!.. Что? Ничего, ничего, ступайте! Как еще риваль[◇]?..» и т. д.

[◇] Rival — соперник (*фр.*).

Его статья (оттуда же) «Символы красоты у русских писателей» положительно мудра. Меня, помню, поразило там указание, что Пушкину всегда красота являлась как нечто равнодушное и спокойное, а Лермонтову — как вызов, как угроза: «Жизнь как бы говорила ему через красоту: «возьми меня, но знай, что это нелегко и опасно». И так дальше, и так дальше... Статья его «Бальмонт-лирик» лучшее, что написано о Бальмонте, — это я уже давно указал. Но вслушайтесь, каким это все пишется напряженно-неврастеническим стилем, раскидисто, лирично, с какою старательной небрежностью:

...«Завтра, завтра... Москва... Бобик спит... Ну и пускай, все это прекрасно, живите, Бог с вами, кто как умеет, но право же, и «Тарарабумбия... сижу на тумбе я» ну, ей-богу же, я не понимаю, чем этот резон хуже хотя бы и кирпичного завода... в смысле оправдания жизни...» (Книга отражений. «Три сестры»).

И все это писано в «маститом» кабинете, среди строгих книг, человеком, который, если б захотел, двадцать раз мог бы быть академиком. Точки, точки, пунктир, зигзаги, извивы, — милый, милый действительный статский советник!

Откинув докучную маску,
Не чувствуя уз бытия,
В какую волшебную сказку
Вольется свободное я! —

Не про эту ли свободу бреда, умственной развинченности — писал он в своих стихах:

Там все, что на сердце годами
Пугливо таил я от всех,
Рассыплется ярко звездами,
Прорвется, как дерзостный смех...

(Стихотворение «Который». «Тихие песни»)

Его стихи еще не все напечатаны. Большая их часть должна появиться теперь в издательстве «Гриф» — сборник «Кипарисовый ларец»*. Когда они появятся — многие еще лучше поймут, о чем я сейчас говорю. В этом сборнике есть сонеты со словами «тю-тю», «бо-бо», есть (помню) такая строфа:

Но вот уж поток бурливый
Слабеет, покорен и вял.
Чухонец-то был справедливый
За дело полтину взял.

И так дальше, и так дальше. Во всем этом видна душа, себя отвергающая, — и человек, возжаждавший другой души... Какая это русская, какая это хорошая черта!..

В первом своем письме ко мне Иннокентий Федорович писал: ...«За мною все-таки есть право и вас выдумывать на свой лад». Боюсь, не выдумал ли я «на свой лад» его, — в тот грустный недавний день, когда бродил со своею печалью по каким-то улицам Москвы?

1909

ОБ АРЦЫБАШЕВЕ

Нет, вы войдите в его положение. Человек, очевидно, рыхлый; отсырел, отяжелел; не первой молодости к тому же человек; — имеет же он право отдохнуть! И главное, надоело ему это все до смерти. Зевает во весь рот, а бросить нельзя: пиши и пиши без конца: «розовое женское тело»*, «сверкающие женские бедра»... Да черт с ними, с этими бедрами, и совсем они не сверкают; ушел бы куда-нибудь, ей-богу, или книжку, что ли, почитал. Но со всех сторон требуют:

— Непременно, чтоб бедра!

И никакой передышки. Бедняга макает перо и с тоскою выводит:

...«Женщины в пестрых костюмах, сверкая голыми руками...»

...«Круглые розовые руки...»

...«Сквозь щели купальни...»

...«Настороженное нагое и стройное тело...»

...«Девушки выгибались стройным гибким телом» («Современный Мир». XII, стр. 8).

Пишет и сам понимает: не то. Трудно рыхлому, пожилому человеку симулировать тропическую страсть. Не выпить ли кофею черного или чаю покрепче?

И, принявши все меры, продолжает:

— ...Под белой кофточкой тоненькой девочки «нежно золотится молодое женское тело». «Обаяние чистой девственной женской наготы...» (стр. 21–22).

— Опять, опять не то. Сладострастия настоящего — нету. Не принять ли спермину? говорят: помогает. Попробую, впрочем, еще:

«Может быть, когда-нибудь люди и додумаются до форм истинно свободной любви, но теперь, увы, единственная форма свободы в половых отношениях, извините за выражение, проституция» (стр. 10).

И еще вот так:

...«В звонком и лукаво-наивном смехе женщин отчетливо слышалось:

— Знаю, что тебе хочется от меня... Может быть, догадайся, я сама хочу того же... Но я не скажу этого, нет, не скажу» («Современный Мир» XII, стр. 9).

Нет, и это, увы, скучновато, — думает уныло бедняга. — И спермин не помог, только деньги дерут. Что бы еще сочинить?

...«Женщины смеялись звонко и нервно, чувствуя на себе жадные взгляды...» «Они притворялись, что под платьями нет ни наготы, ни желаний» (стр. 8).

И так дальше, и так дальше, и так дальше. Потом он встряхивается и лихо подмахивает: «М. Арцыбашев», в заглавии ставит: «Старая история» — и посылает в журнал для юношества и самообразования «Современный Мир». Там сойдет и так: не впервые!

Но откуда же я знаю об этом позоре, кто мне сказал, например, про спермин, кто открыл, что перед нами симулянт сладострастия, притворщик, «мышинный жеребчик», разыгрывающий перед темной читательской Русью «поэта страсти, безумия и солнца»?

Есть у меня соглядатай, есть шпион, он не лжет никогда, он расскажет мне все, что писателю хотелось бы скрыть, всякую ложь обличит, и бойтесь его вы все, литературные шулера! — он обнаружит пред нами ваши крапленые карты!

Шпион этот, — как я указывал мимоходом, в полемике с проф. Батюшковым*, — есть литературный стиль, художественный стиль, который, по-моему, и является единственным правдивым мерилom всякого художественного творения. Я указывал г. Батюшкову, что оценивать художника по *содержанию* его творений, по их *сюжету* нельзя: ибо самый неблагородный художник может сочинить благородный сюжет. А стиль — всегда выдаст писателя всего с головой — и недаром один великий поэт писал:

«Если ты болен дурною болезнью, или любишь, чтоб за стулом у тебя стоял лакей, или боишься смерти, то ты можешь скрыть это от твоей жены и от твоего духовника, — но от стиля твоего ты этого не скроешь».

И все, что скрыл Арцыбашев от г. Батюшкова, все обнаружилось в его стиле, и мы ясно увидели:

Ложь!

Дело в том, что стиль г-на Арцыбашева сам по себе до последней степени — не эротичен. Это расхожий стиль банального «интеллигента» — и с таким стилем подходить к эротическим темам смешно. Я понимаю, если это делает Розанов*. Его слова ворожат, шепчут, ласкают, в них так много бьющейся крови, — они теплые, они принимающие, они зовущие — они *в высшей степени сексуальные*, в них все от пола — это расцвет пола, тревога пола, — такой

человек имеет право завтра же написать «Декамерон», послезавтра — «Гавриладиу», послепослезавтра — «Contes Drolatiques»[♦].

Но дряблые и чахлые, однообразные слова Арцыбашева, ими даже о лошадных и безлошадных можно писать не всегда. Заметили ли вы, как уныло повторяется у него это его вечное «потому»; — перелистайте-ка его последний рассказ:

...«И *потому*, хотя все было действительно красиво...» «*Благодаря тому*, что среди них был известный писатель...» «*Потому что* среди них была молоденькая, еще не любившая, но готовая полюбить девушка...» «А *потому* мало-помалу приучаетесь казаться веселым...» «*Оттого* постоянное явление, что очень молодые мужчины отдают свою первую любовь женщинам известного возраста...» «*Может быть*, еще и *потому*», —

Все это только в первой главе его «Старой истории». Путаешь в этих постылых «потому» да «оттого», да опять «потому» — все опресняет банальным, унылым умом, и поневоле, когда хочет посмотреть на природу, раскрашенную освобожденным, взбунтовавшимся полом, — ничего, кроме «потому» да «оттого», о ней не умеет сказать. Сколько этих «потому» в бедном «Санине»!.. Там, — я никогда не забуду, — мужчина катается с барышней в лодке и прежде, чем изнасиловать ее, говорит ей столько *потому*, что, я уверен, у той разболелись зубы. По словам же г. Арцыбашева — «глаза у нее засверкали» и т. д.

О, все эти *потому* — превосходная вещь; но в эротике они недопустимы; ибо эротика с резонерством — разврат. И если я вижу писателя, у которого в сюжете эротика, а в стиле — пресность и резонерство, я говорю: он не стоит того, чтобы мы его звали порнографом; есть кое-что хуже порнографии: ложь.

...Но можно ли говорить о стиле этого травянистого писателя? Вялые, банальные слова уныло толкуются на месте; его словарь беден до странности, и только крайнее понижение читательского вкуса разрешает г. Арцыбашеву — после Чехова! — писать такие безнадежно пошлые речения:

...«Заглохшая искра живой, чуткой, мыслящей души»...

...«Он выработал себе... мирозерцание»...

...«Острая мысль светилась в его словах»... («Современный Мир». XII, стр. 15).

Я знаю, что многие не поймут моих жалоб, но пусть они тогда и совсем не читают художественных творений! Я спрашиваю г. Ба-

[♦] «Озорные рассказы» (фр.) [Бальзак.]

тюшкова, чувствует ли он всю вульгарность писателя, который позволяет себе такие, например, издевательства над русским языком:

«Студент *подпускал* пессимизма» («Современный Мир». XII, стр. 9).

«*Переламывается* беззаботная, наивная девушка в полную жизни и желаний женщину» («Современный Мир». XII, стр. 21).

«В ее *робких* словах было так много... *робости*».

«Все сердце его *задрожало* в бурной и тревожной *дрожии*» («Современный Мир». XII, стр. 21, 22).

«Робкая робость», «задрожать в дрожи», «переламываться в женщину», «подпускать пессимизма», — какое, да простится мне! — хамство¹ в таком отношении к «великому, могучему, правдивому и свободному русскому языку». «Мне могут возразить, что все это мелочь, — повторяю я вслед за Мережковским, — но ведь достаточно опустить палец в воду и попробовать на язык, чтобы узнать, какая вода, — пресная или соленая; достаточно сделать химический анализ капли крови, чтобы узнать, какую болезнь заражено тело» («В тихом омуте», стр. 7).

Теперь в Петербурге завелось «общество ревнителей художественного слова». Не спасут ли хоть они язык Пушкина от развязности нынешних гениев! Мне, впрочем, не до языка. Я — о душах, которые в языке открываются, — только о них и пишу.

А в «Современном Мире» довольны, пишут об этом унылом герое: — Арцыбашев — это Моннэ русской литературы. Он внес в свои произведения свет и воздух, игру солнца, небывалую яркость и свежесть, разложение (!) цветов («Современный Мир», 1909, XI).

О, бессмертная пошлость! Отчего ты плотнее всего угнездилась в самом юношеском, в самом демократическом из русских журналов? Разве пошлость и юность — одно? Разве демократия и вульгарность синонимы? О, г. Кранихфельд и вы, г. Вейдемюллер, — зачем развращать и развращать без конца вкус и душу бедного, темного русского читателя?* Или, вы думаете, он никогда не поймет, что — у вас даже эротизм — поддельный!

1909

¹ До чего небрежен г. Арцыбашев в своем творчестве, показывает такой — почти баснословный случай. Некогда я в статье о «Санине» привел одну цитату из этого романа. Г. Анатолий Каменский печатно заявил, что цитата подложная и что указываемой мною фразы в этом романе не имеется. Я, конечно, указал эту фразу г. Каменскому и потребовал у него извинений. Извиняясь, он оправдывался (опять-таки в печати) тем, что сам г. Арцыбашев тоже не мог найти *в своем собственном романе* эту фразу и был уверен, будто я измыслил ее «из головы»*. Вот уж, подлинно, левая рука не помнит, что пишет правая.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА [В 1909 ГОДУ]

Куда мы пришли?

I

Когда я думаю о том, что мы только что пережили в российской словесности, мне представляется такой, приблизительно, диалог:

Леонид Андреев: «Нет имени у того, о чем ты спрашиваешь, Анатэма. Нет числа, которым можно исчислить, нет меры, которою можно измерить, нет весов, которыми можно взвесить то, о чем ты спрашиваешь, Анатэма*. Всякий, сказавший слово: любовь, — солгал. Всякий, сказавший...»

Читатель: О, заткни же скорее фонтан!.. Дай отдохнуть и фонтану!

Сергеев-Ценский: «Лицо было все из округлых вечерних линий: это усталый день протянул руку ночи».

Читатель: Если ты скажешь еще хоть одно только слово...

Каменский: «Качающиеся движения бедер, словно подчеркивали...»

Читатель: Цыц! или я...

Алексей Ремизов: «Забирались на плешь шестиноги, со львовыми головами и девки с рыбьим хвостом, то подвернется который с шестью собачьими головами на теле...»

Читатель: Замолчи... или я... я буду стрелять... Кара-ул!

Таковы отношения. Русское общество в миновавшем году ненавидело свою литературу. Ненависть эта назревала давно, но теперь всех как будто прорвало, и похоже на то, что больше ждать нельзя ни минуты. Сейчас же нужно «прекратить» Андреева, Белого, Блока, Сологуба, — сию же минуту. Яду им дать, или выслать их в 24 часа? Только, чтоб они не писали. Пусть сгинет все, пусть останутся одни только «Биржевые Ведомости» — как дух, носящийся над хаосом, — только бы не «они». И, словно подчиняясь этому настроению, этому даже требованию, смотрите: журнал «Весы» прекращается*, журнал «Золотое Руно» прекращается*, — выходящий вместо них «Аполлон» встречен дружными оплеухами*, Леонид Андреев должен был публично обещать, что в «нынешнем академическом году он своих произведений не печатает». Гиппиус замолкла. Блок тоже. Брюсов, обычно столь плодовитый, в этом «академическом» году — почти ни строчки.

Конечно, ненависть эта слепая — ненависть русского общества к своей литературе — и причины ее меньше всего коренятся в качествах этой литературы. Как и во всяких общественных отно-

шениях, здесь была не логика, а психология, но интересно бы знать логику этой психологии. Хотели ненавидеть во что бы то ни стало, ненавидеть наперед, огулом, за что угодно, — и, например, стоило только кому-то распустить слух, что такой-то писатель — вор: вырезывает из казенных книг страницы* — и все этому верили охотно и радостно: ну, конечно, вор; непременно, вор; мы сами давно уже знаем, что вор.

Наряжается суд. Оказывается: нет, не вор. И все даже как будто разочарованы:

«Странно, что не вор, очень странно!»

Или вот еще: кто-то пускает бессмысленный слух, будто Андреев списал свою «Анфису» у Вал. Брюсова, а «Анатэму» у какого-то Гордина, — и этой нелепости верят, и газеты пишут об этом статьи! Хотят ненавидеть Андреева — за что угодно, лишь бы ненавидеть... Или вспомните «историю» с Ремизовым Алексеем...*

Пьеса Ходотова — новый пример. Этот едва ли грамотный пастух несомненно совпал с настроением общества: долой литературу! долой литераторов!

Конечно, не всякую литературу долой, не всяких и литераторов. А (что страннее всего) именно нынешних, порожденных нами, пишущих, так сказать, под нашу диктовку, для нас и о нас, — к тем-то больше всего и ненависти.

Отношение, повторяю, несправедливое, но исторически вполне законное. Не станем его порицать, а постараемся в нем разобраться. Несправедливо оно потому, что в эту же грудку отвергаемых творений попадали порой и такие прекрасные вещи, как, например, «Печаль полей» С. Сергеева-Ценского, где столько образов, столько поэзии, что иному хватило бы на десять томов (и в другое время как порадовала бы эта «Печаль» всех, кто любит родное искусство!). Потому что андреевский «Сын человеческий» был, право, превосходным рассказом. Потому что Сологубова «Книга очарований» была поистине очаровательной книгой¹, но читатель, слепо шарахаясь ото всего этого, разъяренно кричал:

— Zurück zur Verbizkaja![‡]

И если не ухватился буквально за «Ключи счастья» г-жи А. Вербицкой, то только потому, что на пути ему попались Вересаев, Гусев-Оренбургский, Муйжель, то, что посерее, победнее, поскучнее. Лишь бы не эта яркость, не эта талантливость. Куда угодно, что угодно — только бы не Сергеев-Ценский, только бы не «Шиповник». Довольно!

¹ Выражение Владимира Азова.

[‡] Назад к Вербицкой (нем.).

И раньше всего, что терпит крушение — это «огромные» «мировые» темы современной литературы.

«Анатэма» невыносим для многих именно оттого, что тема «Анатэмы» — Бог, Разум, Мир, — не меньше. У Ценского тема — Судьба, Человек. У Андреева тема — Вечность, Смерть. У Блока — Бог, Человек. У Сологуба — Жизнь, Смерть. И т. д.

Надоела эта громадность масштабов. Ей-то и приходит конец. Теперь как-то сразу потянуло всех к самым маленьким темам.

Вот Зайцева «Сны»: о влюбленном швейцаре — Никифор или Никандр? — акварель в розоватых тонах, — «прекрасное дитя *простых* помыслов», как похвалил г. Айхенвальд, — это теперь принимается с восторгом. Здесь все такое маленькое, миленькое, чистенькое, уютненькое, — сюда влечется теперь современный читатель. И если г. Поссе что-то такое чирикает о прелести добродетели, это нужнее всего. Даже журнал для этого основался — «Жизнь для Всех». И так отрадна маленькая (т.е. маленькая по сравнению с мировыми темами «шиповнической» литературы) тема купринской «Ямы» — проституция «для матерей и юношей»: дети, избегайте публичных домов!

Таких деловых, практических, трезвых, нисколько не метафизических тем запросил современный читатель. И отвечая (о! вполне бессознательно!) именно этим запросам, Андреев наскоро изготовил «Дни нашей жизни» и «Анфису», реальнейшие, наиболее бытовые пьесы — «безо всякой, пожалуйста, философии», и хоть ими откупился на время от неизбежного по своему адресу улюлюкания. И Белый тоже бежал от былых «симфоний», и написал (кто бы мог предвидеть!) бытовой (огромный!) роман «Серебряный голубь», вдохновленный, истерический, стремительный — из быта подмосковных хлыстов.

Как будто кончились эти отрывки, новеллы, очерки, наброски, и общество вновь, — но со страстью удешевленной, — потребовало у своих писателей бытового, общественного романа, — или вообще: романа, лишь бы было длинно, лишь бы было скучно, лишь бы тема была конкретная, осязаемая, маленькая тема «из жизни, а не из философии», — словом, лишь бы непохоже было на ту литературу, которая сейчас.

Когда общество изживает какой-нибудь строй идей, оно требует не просто других идей, а непременно противоположных, и не только в сути своей *противоположных*, в сердцевине, а и в форме, во внешнем виде, и, пожалуй, к форме оно тогда ревнивей, чем к «суть».

...И вот Тан, который до сих пор столько лет по всем газетам растекался фельетонами, беглыми набросками «к моменту», пишет в «Современном Мире» «предысторический», геологический роман из эпохи птеродактилей и мамонтов: «Жертвы дракона».

И вот Дымов, тот самый Осип Дымов, который, кажется, и создал у нас новый литературный род — пятиминутную трагедию и философию «Кодак» — пишет в «Аполлоне» длинный роман из еврейского быта — «Влас», где все те же дымовские, милые полуобразы, полуулыбки, полупафос, полуюмор, полупоэзия, полуккетство, — длинный роман, кто бы мог ожидать! Так странно читать под вещами О. Дымова:

«Продолжение следует!»

Вересаев в «Современном Мире», тоже за всю эту «эпоху» не давший, кажется, ни строки, сочинил теперь длинную повесть в двух частях «К жизни»; читая ее, все время жалеешь, что тебе не четырнадцать лет: разговоры, умные споры, Шопенгауэр и аграрные беспорядки. Он любит ее, она — его, но она буржуйка, а он социал-демократ, и потому:

— До свидания! — говорит она.

— Не до свидания, а прощайте! — гордо отвечает он.

Тожe роман, и тожe «общественный» прочитали мы у г. О. Миртова*. Из жизни политических ссыльных, «Мертвая зыбь»: дразги, сплетни, донжуанство, зеленая скука, мелкий разврат — все это описано, право, неплохо. Для Миртова и совсем хорошо: мог бы писать и похуже. Есть образы, даже типы, есть картинки, есть даже сюжет, — совсем как в настоящем романе! Во всяком случае, лучше горьковского «Лета» (вот тожe общественный роман!), где вяло и никчемно измышлена автором современная, послереволюционная деревня, которой с острова Капри, как известно, и в телескоп не видать. Если это прокламация, это слишком длинно; если фантастика, это слишком скучно; если «быт», это слишком лживо. Все произвольно, расхлябисто, может быть так, а может быть и иначе; читая конец, забываешь начало; хороша фигура стражника, но и она ни к чему; и зачем мужики цитируют Луначарского, этого никому не понять. Ах, если бы эсдеки и вправду исключили Горького из партии!

Из общественных романов, которых, как видите, множество, больше всех нашумел Ропшина «Конь бледный», печатавшийся сперва в «Русской Мысли», а потом изданный «Шиповником» и разошедшийся в несколько дней. Д. С. Мережковский заявил об этом романе, что после Толстого и Достоевского это «самая русская книга» и что по ней можно лучше всего «судить о будущем России», что от Ропшина что-то такое идет «к нам», «как грозная

лавина». Я раздобыл неисчерченный цензурой экземпляр, прочитал этот роман раз и два: нет, не лавина! Хорошо, поэтично, умело; видна опытная рука литератора; в издании «Шиповника» роман, действительно, искажен до невероятия; прежде была конкретность и краска, а остался один только остов, — но лавина? нет, не заметил. Да и то была краска не масляная, а пастель, сухие, верные, отчетливые, но скудные и бледные пятна, — рисунок очень уверенный, так и ждешь подписи: З. Гиппиус. Странно, что Ропшин, о котором Мережковский и Философов говорят, будто это один из героев революции, — зачем-то подделал почерк (я говорю в духовном смысле) декадентской утонченницы? Не в этом ли «лавина»? Или в том, что революционер оказался богоискателем? Или в том, что наконец-то нашелся один революционный роман, написанный не жаргоном «Знания», а с европейской легкостью и ловкостью?

Как бы там ни было, каждый из этих социальных романов: и «Яма», и «К жизни», и «Лето», и «Конь бледный», и «Мертвая зыбь», и «Серебряный голубь»¹ пытаются осмотреться в *бытовой русской жизни*, в том или ином ее специальном уголке, оправдать или обвинить тот или иной ее быт, — каждый из них не без общественных тенденций к тому же, — и знаменательно, что все это делается там, где о подобном и не слышали: в стане Мережковского, в «Весах», в «Аполлоне». Так силен, при смене общественных идеологий, закон механических контрастов.

3

Итак: вместо «эскизов» и «этюдов» — фундаментальный роман. Вместо мировых, необъятных тем — опять бытовые, конкретные. Вместо альманаха — снова толстый журнал. И даже в мелочах: вместо пестрейших, ярчайших обложек — снова простенькие и серенькие. «Простенький», «серенький» стало теперь величайшею похвалой. В Художественном театре, после Кнута Гамсуна и Андреева, переходят к Семену Юшкевичу...

И всему этому соответствует внутреннее разложение той литературной среды, от которой отпрянул теперь читатель. Журнал «Весы» и вправду стал, в конце концов, приютом «подростков, коим не суждено вырасти» — как определил К. Бальмонт, ух-

¹ К ним не примыкают ли сочинения г. Свирского, этого несомненно работающего и многознающего беллетриста (в 1909 г.: Т. 1-й и «Еврейские рассказы», где так хороши «Записки коммивояжера»), и примитивные «Рассказы» г. Кармена из жизни каменоломщиков, из жизни босяков и т. д. и «Змея и чаша» В. Г. Светлова, рассказы из военного быта.

дя из этого журнала. Сам Бальмонт тоже стал теперь неузнаваем: его изумительное чувство ритма покинуло его совершенно, и теперь читать его стихи можно только из сострадания. «Птицы в воздухе» и «Зеленый вертоград» (изд. «Шиповника»), «Зовы древности» (изд. «Пантеона») и, наконец, на днях вышедший «Том десятый полного собрания стихов» (изд. «Скорпиона») это даже, по словам тишайшего Александра Блока, «почти исключительно нелепый вздор, просто галиматья, другого слова не подберешь...». И Федор Сологуб — после таких великих созданий, как «Маленький человек», «Утешение», «Земле земное», «Мелкий бес» — в этом году как назло занимался постылым своим Триродовым, превращая здесь живую и выстраданную свою религию в какой-то, для многих непонятный, ритуал и обряд, в какую-то формалистику («Навыи чары», «Королева Ортруда»). Еще счастье, что теперь в «Шиповнике» стало выходить собрание его сочинений, и многие, кто впервые прочтут его «Свет и тени», «Червяк», «Земле земное», кто впервые вчитается в его строгие и глубокие стихи, поймут, какого большого художника теряем мы в нем теперь. И Валерий Брюсов в этом году дал нам книгу «Все напевы», которая — вы заметили? — несравненно ниже его предыдущих: «Urbi et Orbi» и «Венка». Во всяком случае Брюсов-мастер чаще всего здесь заменялся Брюсовым-ремесленником, и поэт как будто сам сознал это, сказавши в своих последних стихах:

...время снова
Мне стать учеником.
О, радость творчества, свободного без цели,
Ко мне *вернись* ты!
Мой *утомленный* дух проснется в колыбели
Восторженной мечты.

Будем надеяться, что творчество снова вернется к поэту, и что из «утомленного» мэтра он снова сделается бодрым «учеником», ибо в последней его книге видно: «брюсовщина» завершилась, исчерпана до дна, дальше ей идти некуда, и ей остается одно — преодолеть самое себя. И так со всеми художниками современности: они закончили какой-то круг, нужно что-то такое начинать сначала, по-новому, по-другому. Андрей Белый подумал было, что новое в гражданской поэзии, и даже возгласил: назад к Некрасову, и даже написал «под Некрасова» книгу стихов «Пепел» — где, правда, остался тем же Белым, — неврастеником с нелепыми жестами, — но где есть какие-то пьяные слезы, какой-то надрыв, где все в вихре, в ветре, на ходу, на бегу, на лету, где есть десяток великолепных стихотворений, которые хочется заучить наизусть и петь где-нибудь в пустом поле, осенью, на ветру, под бегущими

сумасшедшими тучами... Но и это закончилось, и этому нет впереди ни развития, ни оправдания...

И недаром новый журнал «Аполлон» с того и начал, что «примахались» уже букеты Маллармэ, «М. Метерлинка» и Валерия Брюсова и что:

«нечто похожее на... агонию происходит в настоящее время»; и что:

«мы чувствуем приближение какой-то общей смерти» («Аполлон», № 1).

И утлый Георгий Чулков в «Покрывале Изида» недаром торопится напомнить, что это он первый сказал: «Декадентская полоса русской литературы... по-видимому, сменяется новым культурным движением»¹.

И «Весы» недаром на знамени своем в последнее время поставили: «Мирозерцание передовых умов недавнего прошлого ныне отжило свой век».

И высыпали откуда-то своими книжечками эпигоны: Сергей Кречетов («Летучий голландец»), Дикс («Стихотворения»), Пяст («Ограда»), Виктор Гофман («Искус») — где, может быть, все и талантливо, но где все говорит: конечно, конечно, если уже Дикс, как Бальмонт и даже лучше, чем Бальмонт, то кончено: дух дышит не здесь; здесь уже творчества нет, здесь уже кончено, кончено.

И отметьте: это вовсе не гибель декадентства, не «декаданс декаданса»², его гибель или вернее: преодоление — той гораздо более значительной, даже всеобъемлющей «полосы» русской словесности, которая для нас, современников, явно характеризуется и андреевщиной, и хулиганизмом, и метафизичностью, и «кошкодавством» — такой странный комплекс разнороднейших частиц, в которых читатель давно уже перестал разбираться, и, закрыв глаза, закричал: караул!

4

Но нелепо было бы думать, что читатель кричит караул оттого, что литература плоха.

Пора бы привыкнуть, что между эмоциями массового читателя и качествами литературы нет никакой причинной зависимости.

Читатель ненавидит литературу по каким-то другим посторонним причинам. Вникнем поближе в характер этой поразительной

¹ Впрочем, он это про мистический анархизм, — но не все ли равно.

² О котором я писал еще в 1907 г.

тельной ненависти. А. Г. Горнфельд остроумно отметил, что прежний читатель, если книга была ему не по душе, говорил:

— Это скучно!

Или:

— Это бездарно!

Или:

— Это не прогрессивно!

А нынешний читатель говорит:

— Мерзавец!

И, Боже мой, неужели не ясно, что тем самым он себя называет мерзавцем, что ненавидит он литературу, именно, как свое порождение, свое отродье, как свою «кровь», что в его травле и в его злобе есть что-то вроде злобы отца на своего сына: «ненавижу тебя за то, что ты, как я»; «если ты ленив, то по-моему, в моем стиле, в моем духе ленив», — и за это сходство большее, ожесточеннее бьет отец, и кто же бьет большее, чем отец сына? И разве не ясно изо всего, изо всех мелочей, что мы еще никогда не ненавидели, не презирали так себя, как именно в этом году — ненавидели за прошлое, за настоящее, за каждый свой жест, каждое свое слово, за свою скуку, свою бездарность, свою лень — за свой театр, свою литературу — за все.

И разве не этим презрением нашим к себе вызваны столь шумевшие «Вехи», наши «Вехи», наши общие, «всехние», — а отнюдь не тех семи писателей, которые их составили и которых только ленивый не лягал за это время; в «Вехах» если не наши мысли, то наши настроения несомненно. Ибо в «Вехах» интеллигент вышел на площадь и громко сказал:

— А ведь главный мерзавец — я!

И пускай после этого разные Кифы стали доказывать ему, что вот Струве, действительно, «мерзавец», а они, Кифы, — очень хороши и собою довольны; что Бердяев на такой-то странице противоречит Гершензону — дело было, конечно, не в этом, а в лирике, в ощущении, в том, что, действительно, сказано настоящее слово, выразившее, наконец, нашу смутную, гнетущую уверенность:

— А ведь главные-то мерзавцы — мы!

И как наивны были те из нас, которые думали, будто «Вехи» вот в этой беленькой книжке («Москва — 1909, сборник статей о русской интеллигенции»), а не в наших душах, и что достаточно опровергнуть Булгакова или Изгоева, — и «Вехи» будут уничтожены с корнем. Какие пустяки! Как-то этим летом я сделал такой опыт: взял откуда-то со стороны, за тысячу верст от «Вех», в юмористическом журнале «Сатирикон» остроумца-поэта Сашу Черного (что может быть дальше от Струве!) и доказал, что Саша Чер-

ный слово в слово говорит то же самое, что и «Вехи». Неужели это совпадет случайно и не свидетельствует о широком разливе этого чувства в разных слоях русского общества? Саша Черный то и дело обращался к себе со словами:

«А пока лежи в постели и *мычи, как идиот*».

Или:

«Я живу как последний дурак».

И особенно выразительно такое его признание:

Был я богоборцем, был я мифотворцем...
Но сейчас мне ясно: только тошнотворцем,
Только тошнотворцем был я целый год.

И я тогда же указывал, что ведь не случаен же такой дуэт этого Саши Черного и Гершензона (из «Вех»).

Саша Черный: «я осел», «я живу как последний дурак».

Гершензон: мы — «кучка искалеченных душ»; «мы — калеки», «мы — стадо», «мы — уроды» («Вехи»).

И еще такой:

Гершензон: Дело не в программах, не в тактике. Тирания политики кончилась. Нужно сосредоточение личности, личное нужно самосознание («Вехи»).

Саша Черный: Есть парламент, нет? Бог весть! Я не знаю, черти знают!

Вот тоска, я знаю, есть,
И бессилье гнева есть...
Люди ноют, разлагаются, дичают,
А постылых дней не счастье.

И так далее... Видите, — если совершенно самостоятельно, в стороне от всяких «Вех», легкомысленные фельетонисты высказывают те же настроения, что и ученейшие профессора, то нужно признать, что настроения эти жизненные, ни в какую обложку не включенные, и что когда мы кричим теперь:

— Долой Леонида Андреева! Бей Сергеева-Ценского! —
то в переводе на другой, более правдивый язык, это значит все то же, все то же:

— А ведь главные-то мерзавцы — мы!

И в этой ненависти к своей литературе, — разве не те же, в сущности, «Вехи»?

«Вехи» вызвали целую — грандиозную! — литературу; в Москве вышли два сборника: против «Вех» и за «Вехи»; крестьянин Пимен Карпов, ими ободренный, выпустил «Говор зорь об интеллигенции». Иванов-Разумник посвятил им книгу, — даже, кажется, две. Хулиганские «Трагические антитезы» г. Бурнакина пароди-

руют их же и т. д.* Несомненно с «Вехами» заодно и роман О. Миртова «Мертвая зыбь», о котором говорено нами выше. Без «Вех» он во всяком случае был бы невозможен никак: русская литература не могла бы его вместить. И о «национальном лице» ед-ва ли бы удался знаменательный спор!..

5

Исчерпанному периоду литературы кое-где уже подводят итоги.

Вышла, например, пухлая хрестоматия Модеста Гофмана «Книга о поэтах последнего десятилетия» с анекдотически бездарными статьями. И книга Петра Пильского «Об Андрееве, Сологубе и др.». И макулатура Ю. Александровича «После Чехова» (т. II). И «Современники» московского Когана. И лохматая, непричесанная книга А. А. Измайлова «Помрачение божков», где так и мелькают слова: «литературные шпагоглотатели», «навозники», «эротоманы», но где много потаенной любви к этим самым «шпагоглотателям», много таланта и знаний. Книга вообще хотела быть памфлетом, но оказалась «историей», «историческими очерками». То же случилось и с превосходною книгою Д. Философова «Слова и жизнь» о «литературных спорах новейшего времени». Она очень скромна и деловита, не эффектирует ничуть, и плохо лишь то, что ей хочется почему-то быть партийной, страстной и пристрастной. А она между тем вся «в истории», так и веет от нее стариной: кажется, что статьи о «Конце Горького», о «Мистическом анархизме», об «Игре в религию» написаны лет двадцать назад; ох, как давно, представляется почему-то, был этот самый конец Горького! И как далек стал от нас, читателей, наш недавний, вчерашний день!

6

Но довольно гадать о читательских настроениях, скажу несколько слов о себе. Какая из этих книг, наваленных сейчас у меня на столе, радовала меня больше всего? Какую сохраню на будущие годы? Не книгу ли В. Розанова «Итальянские впечатления» — капризную, волнующую —

В которой бьется и кипит та кровь,
Что мы зовем поэзией!

или «Письма Чехова», где все озарено светящею душою поэта? Или «Письма Эртеля», драгоценный человеческий документ?

Или вторую книгу Бориса Зайцева, которая для меня как бы некий учебник умиления и нежности? Исчезают слова, тают образы и остается в душе поэтическая умиленность, — такова эта книга Зайцева. Или стихи Бунина, которые, кажется, дай в руки Буренину, и тот станет на минуту благороден и светел душой? Или третий том Пушкина, изданный так старательно Венгеровым? Или торжественную книгу Вяч. Иванова «По звездам», где озаренность, и свет, и душевная пышность?

И не могу я не радоваться, что на полке у меня, наконец-то, появилась связная, стройная и нелживая «История русской литературы в XIX в.» (под редакцией проф. Овсяннико-Куликовского) — ведь это впервые появляется у нас такая книга после множества дилетантских компиляций!

И — признаться ли? — радовал меня заодно (пусть груда книг так грудой и остается!) и юмористический журнал «Сатирикон», может быть, единственный у нас сейчас журнал, где есть молодость, творчество, таланты, надежды... Бог весть, откуда взялась эта дружная артель даровитейшей молодежи — с такой обостренной чуткостью ко всякой пошлости, с таким заразительным смехом! Во главе их беллетрист Аркадий Аверченко, которого давно пора «открыть», так как в иных его вещах больше наблюдательности и таланта, чем во всем, например, Арцыбашеве с Виктором Муйжелем в придачу... Он порою неразборчив в средствах, он часто груб, он подражает то Джерому, то Чехову, — но в нем целые залежи юмора, здоровья, и его аппетиту к жизни невольно завидуешь от души...

А другие журналы — Бог с ними! Этот междуумочный «Современный Мир», заигрывающий и с «социальным демократизмом», и с порнографией, и с модернизмом, этот «Новый Журнал для Всех», в котором только и нового, что рецензии о своих собственных изданиях, и «Бодрое Слово», где чрево вещает г. Бикерман. Нет, по-моему, «Всемирная Панорама» и почтеннее, и знаменательнее. Иллюстрированный трехкопеечный журнал при *копеечной* (!) газете, — это чудо, недостигнутое, кажется, и за границей. Я в Лондоне знал газеты по 2 коп., но копеечных (по фартиггу) там и представлять себе нельзя. Копеечные газеты (в Москве, Петербурге, Одессе) поважнее всех наших альманахов, — и не нужно забывать, что создал их минувший год. Несомненно, новый какой-то читатель (по слову Герцена — готтентот) откуда-то снизу пришел-таки в литературу.

Что же еще? Что в этом году был юбилей литературного фонда? Что закрывали и вновь открывали кассу литераторов и ученых? Годовщина Кольцова? Чернышевского? Столетие Гоголя, открытие ему памятника в Москве — и позорное освистание

прекрасной речи Валерия Брюсова? Чествование памяти Аксакова? Кончина О. Н. Чюминой, Арс. Введенского, В. В. Башкина, Иннокентия Анненского? Юбилей П. П. Гнедича, Ал. Лугового, Н. Д. Телешова? Избрание в академики Ив. Бунина, Н. Н. Златовратского? И что еще? Что П. О. Морозов «открыл» новые стихи Пушкина о декабристах, а Н. О. Лернер — новые отрывки его прозы? Что воздвигли надгробный памятник Глебу Успенскому?

И что еще? Юбилей «Нивы» — вот действительно настоящий праздник культуры русской. Ведь «Нива» — это теперь такое же «явление» нашей природы, как Волга*. Ее от России не оторвешь. И страшно подумать, чтобы такое была Россия, русская дикая провинция, без своей «Нивы», заставившей насильно (носом, носом, как щенка в молоко!) всю эту темную, забитую, засыпанную снегом страну проникнуться Чеховым, Достоевским, Гончаровым, Глебом Успенским, Щедриным... Я иногда думаю, что, если б не «Нива», то в России втрое бы было убийств, грабежей, насилий — и многие, может быть, теперь обросли бы шерстью и на четвереньках убежали бы в лес...

7

Видите, не все же ненависть, а и труд, и культура и поэзия, — нужно только их отыскать, только всмотреться получше.

А ненависть, она тоже во благо. Когда революционная литература, — вся эта горьковщина — не сдержала каких-то своих обещаний, читатель инстинктивно пошел за теми, кто более всего на нее не похож (закон социальных контрастов!), кто противоположен ей, — за безытной, отвлеченной, метафизической литературой, за андреевщиной — и в этом была его воля к здоровью, это было самозалечивание ран на здоровом, в сущности, организме. Но теперь, когда лечение кончилось, — вот он снова начинает сначала: снова толстый журнал, снова «направление», мы — снова «интеллигенты», — к этому идет несомненно! — идеология тоже найдется — о, нисколько не богоискательская! — вот хотя бы «прагматизм»² — нужно только как-нибудь связать этот прагматизм с освободительными идеями, — охотники, конечно, найдутся, — «было бы корыто» — и вот тогда «во имя» прагматизма, и под знаменами прагматизма (или чего-нибудь другого, все равно!) начнется сызнова все та же «история русской интеллигенции», что была от Радищева до Хрусталева-Носаря*, — и куда вы дене-

¹ Незадолго до того выпустившего вторую книгу «Отражений».

² См. книжку Джемса «Прагматизм», изд. «Шиповника».

тесь тогда, «Вехи»? — и все барышни, и все юноши в Саратове и в Ростове, как по чьему-то приказу, поголовно станут прагматистами и прагматистками, и Вересаев напишет новый роман «из жизни молодых прагматистов»...

1910

ПИСЬМА ЧЕХОВА

1

Превосходная книга. С благоговением собраны все письма, изучены, снабжены примечаниями, и даже орфография в них соблюдена чеховская. Главное же хорошо то, что для каждого письма установлена дата, и, таким образом, письма даны не в разбивку, как было до сих пор, а в порядке их написания — и по ним можно проследить развитие этой загадочной души.

Читать эту книгу подряд — наслаждение безмерное. Вот он, молодой, начинающий гений, который и не подозревает о своей гениальности. Только бы Лейкину угодить! «Не помню ни одного своего рассказа, над которым бы я работал более суток, а «Егеря», который вам понравился, я писал в купальне...» «Не будь твоего сюртука, я погиб бы от равнодушия женщин». «Желаю, чтоб он у тебя женился и народил множество маленьких сюртучков». «Месяц тому назад я послал в «Стрекозу» рассказ, посвященный недавно судившемуся другу моему Эмилю Пупу. Заглавия не помню». «Питер великолепен. Я чувствую себя на седьмом небе. Улицы, извозчики, провизия — все это отлично, а умных и порядочных людей столько, что хоть выбирай. Каждый день знакомлюсь. Вчера, например, с 10¹/₂ часов утра до трех я сидел у Михайловского в компании Глеба Успенского и Короленка: ели, пили и дружески болтали. Ежедневно вижусь с Сувориным, Бурениным и проч. Все наперерыв приглашают меня и курят мне фимиам. Я за три дня пополнел».

Какая-то душевная стыдливость, какое-то целомудрие одинокой и скрытой души было в том, что он напяливал на себя эту вечную хлестаковскую маску. Он пред другими — пред товарищами, перед братьями — в ранние годы, почти всегда — «рубаха-парень», «черт меня побери», и это для него как бы щит: не проберетесь туда, к сердцевине. «*Антон Потемкин*» — подписывается он под одним письмом. «*Бокль*» — подписывается он под другим. «*Эдмонт*» — под третьим. «*Генрих Блок*» — под четвертым. «*Antonio*» — под пятым. Щеглова он зовет *Альба*, Тихонова — *Сарду*, Плещеев

ва — *Радче*, Суворина — *Генерал*. Неиссякаемый источник всякого озорства, хохота, и так милы у него даже неудачные каламбуры — жизнь брызжет изо всех пор. «У меня три недели гостила Наташа Линтварева. Стены нашего комодобразного дома дрожали от ее раскатистого смеха. Завидное здоровье и завидное настроение. Пока она жила у нас, в нашей квартире даже в воздухе чувствовалось присутствие чего-то здорового и жизнерадостного».

«Затеваем на праздниках олимпийские игры на нашем дворе и, между прочим, хотим играть в бабки».

«Собираемся судить по всем правилам юриспруденции, с прокурорами и защитниками, купца Левитана, обвиняемого:

- a) в уклонении от воинской повинности;
- b) в тайном винокурении;
- c) в содержании тайной кассы ссуд;
- d) в безнравственности», и проч.

А сам строг и величав «по секрету», — «только чтоб никто не заметил». «Я — Антоша Чехонте, я человек пустяковый», — как бы старается убедить (в своих письмах) всех и каждого этот великий русский талант, которому суждено превзойти Тургенева и встать плечо в плечо с Толстым. «Изо всех ныне благополучно пишущих россиян я самый легкомысленный и несерьезный, — притворяется он. — Свою чистую музу я любил, но не уважал, изменял ей и не раз водил ее туда, где ей не подобает быть», — пишет он Вл. Короленке.

А сам работает, трудится, как никто. К 26 годам он уже окончил медицинский факультет, напечатал два толстых тома рассказов, где есть такие классические, как «Мыслитель», «Злоумышленник», «Дочь Альбиона», «Смерть чиновника», «Восклицательный знак» и т. д., и т. д., но попробуйте, наемните ему, что он труженик, — он сейчас же (из стыдливости, из целомудрия) выдвинет вам в ответ все свое «хлестаковство»:

«...Толки об усиленных занятиях преувеличены. Работаю как и все... Ночи сплю, часто шатаюсь без дела, не отказываю себе в увеселениях... Где же тут усиленные занятия?

...Я пишу, пишу, пишу и... ленюсь...

...Я гуляючи отмахал комедию...

...Ничего не делаю. От нечего делать написал водевиль „Медведь“...»

Ему даже как будто *стыдно* прослыть работником: «Я сибаритствую», «ничего не делаю», «ленюсь», «шатаюсь без дела», — пишет величайший работник. Иногда у него вырывается: «в сентябре и в начале октября работал так, что в голове даже мутно и глаза болят», но сейчас же тот же щит стыдливой его разудалости:

«В истекший сезон я написал «Степь», «Огни», пьесу для водевиля, массу мелких рассказов, начал роман... и что же? Если промывать 100 пудов этого песку, то получится (если не считать гонорара) 5 золотников золота, только».

— Вы не думайте, — как бы внушает он всем каждой своею строкою, что я что-то такое, что я — Антон Чехов, я Антоша Чехонте, не обращайтесь на меня большого внимания, — в этом, как ни странно, сказалась та строгая, одинокая, религиозная душа, которая открылась нам позже в его творениях. Как бы комментарий ко всем этим ранним письмам. Чехов оставил такую заповедь в письме к своему брату, Николаю:

«Воспитанные люди... не болтливы, не лезут с откровенностями, когда их не спрашивают... Они не играют на струнах чужих душ, чтобы в ответ им вздыхали и нянчились с ними. Они не говорят: «Меня не понимают» или: «Я разменялся на мелкую монету», потому что все это бьет на дешевый эффект, пошло, старо, фальшиво... Истинные таланты всегда сидят в потемках, в толпе, подалее от выставки...»

И эстетика Чехова требовала, чтобы о самом значительном и волнующем, — либо молчать, либо говорить со смехом, как о пустяках. Это — высшая скрытность и величайшее одиночество. Когда Чехов женился, он иначе не умел написать об этом товарищу, как только так:

«Ну-с, а я вдруг взял и женился... Жена моя очень порядочный и не глупый человек, и добрая душа».

Он (по крайней мере, в письмах) не умел быть никогда откровенен и *все* говорить *о себе*, и недаром одному молодому писателю дал такой странный совет:

— Вы спрашиваете: следует ли, написав рассказ, читать его до напечатания? По моему мнению, не следует давать ни до, ни после. Тот, кому нужно, сам прочтет, и не тогда, когда вам хочется, а когда ему самому хочется!

О своих собственных рассказах он даже не умеет и говорить, а если говорит, то вскользь и тоже не «самое главное»:

— Да, милейший мой критик, вы правы: середина моего рассказа сера, скучна и монотонна, — пишет он Плещееву про изумительный свой рассказ «Именины».

— Начал было я комедию, но написал два акта и бросил. Скучно выходит. Нет ничего скучнее скучных пьес, а я теперь, кажется, способен писать только скучно, так лучше уж бросить, — пишет он В. А. Тихонову.

— Посылаю вам... рассказ про самоубийцу... Он плох, но все-таки посылаю, ибо обещал, — пишет он Короленке.

И т. д. Ни слова о своих темах, о своих художественных планах, о замыслах, надеждах, тревогах, — все спрятано за этой маскою ухарства, весь Чехов спрятан за этой маской, и немудрено, что за нею его не рассмотрели даже такие люди, как Михайловский, Короленко, Мережковский.

«Пишу повесть для *толстого* журнала. Скоро кончу и пришлю. Ура-а-а!»

Это пишется о поэтичнейшей «Степи».

«Мысль, что я пишу для толстого журнала и что на мой пустяк взглянут серьезнее, чем следует, толкает меня под локоть, как черт монаха».

Больше о своих вещах он почти ничего не пишет, — но зато исписывает целые страницы о чужих, о повестях Жиркевича, рассказах Хлопова, книгах Лазаревского, о стихах Белоусова, о драмах Ив. Леонтьева он готов писать без конца. Слишком свята была для него своя святыня, и потому он о ней либо молчал, либо прикрывал ее озорством.

А потом, когда уже прикрыть было нельзя, и все вышло наружу, и для всех стало ясно, что Чехов — Чехов, многие ближайшие его «друзья» изумились:

— До чего он вдруг переменялся!

Они и не подозревали, что всегда, с самого начала, рядом с ними здесь, у Палкина и в Большой Московской — балагурил и пьянствовал — гений, художник, мудрец...

2

Я хотел отозваться только об этой книжке, написать «рецензию», но невольно пишу о самом Антоне Чехове, — и пора бы уж кончить, но мне хочется еще указать, что в этом «сверхъестественном человеке, который с виду был «как все», и всю жизнь притворялся самым обыкновенным, ничем не выдающимся человеком, который ни галстуком, ни лицом, ни биографией — ни за что *не хотел* выделиться, выпятиться, отличаться, что в нем все было фантастично, огромно, необычайно — в этом сотруднике «Стрекозы» с лицом обыкновеннейшего земского врача или народного учителя.

Взять хотя бы его, поистине, всепоглощающую страсть к путешествиям, к перемене мест, бешеную жадность к новым и новым впечатлениям, — которую он тоже сумел, кажется, скрыть от своих биографов и друзей.

Теперь из этой книжки «Писем» мы видим, что он был фанатик путешествия, какой-то одержимый, который как будто в ка-

ком-то гипнозе кружил и кружил по земле, а когда оставался на месте, то непременно мечтал о новой дороге, о новом «кружении» — без конца. Так и мелькает в его «Письмах»:

«Летом я был на Кавказе, но шатанье по Батумам, Тифлисам и Баку так утомило меня, что я еле добрался до Ростова. На даче я буду жить около Сум или в Полтавской губернии...» «10-го еду в Питер, а оттуда на Ладожское озеро». «Ехал за границу, но попал случайно в Одессу, а оттуда... поехал в Ялту». «Сижу за столом (в Москве), а мысли мои все еще в Питере» (1887). «Весной я еду в Кубань, а летом буду жить с семьей в Славянске». «Наняли четверку лошадей, чтобы ехать в Сорочинцы. Пишу вам, милый капитан, с берегов Черного моря. Живу в Феодосии у генерала Суворина». «Уезжаю сегодня в воронежскую губернию», «мечтаю о поездке в Италию, Египет или на Корфу». «Я в Абхазии! с утра сижу в Сухуме...» «Был в Крыму, был в Новом Афоне, — хотел съездить в Бухару и Персию...» (1888). «Все сибирское, мною пережитое, я делю на три эпохи: 1) от Тюмени до Томска 1500 верст; 2) от Томска до Красноярска 500 верст; 3) от Красноярска до Иркутска 1500 верст». «Вы никогда не получали писем с берегов Байкала. Так вот вам...» «*Bella Venetia* с ее женственными, птицеподобными гондолами, Болонья с арками и Флоренция с Венерой Медицейской шлют вам привет, милый Жан». И т. д., и т. д.

Такие жадные глаза, жадные уши. «Я еду в Чикаго, можете себе представить», — пишет он Ф. О. Шехтелю в 1898 г., и я уверен, что эта обжорливость, эта жажда впечатлений, жизни, движения покажется неожиданной для многих, кто привык в Чехове видеть анемичного, бескровного писателя, каким сделала его наша темная критика. «Иметь успех во всей России может только тот, кто бывает в Питере только гостем и наблюдает жизнь не с Тучкова моста». Чехов знал Россию лучше Толстого, лучше Гоголя, — и куда лучше Щедрина, Некрасова, Михайловского. А уж нынешние писатели: Мережковский, Арцыбашев, Андреев — перед ним, как слепые: ничего не видели, прозевали Россию, «сидят в доме Мурузи — и Бога ищут» и от Тюмени до Томска, от Томска до Красноярска, от Красноярска до Иркутска — все это для них пустое место и существует ли оно — неизвестно. Чехов же всегда ощущал где-то там «за спиною» всю Россию, и этим был очень силен, и недаром после постановки «Иванова» писал: «Если в Питере найдется сотня человек, которая пожимает плечами, презрительно ухмыляется, кивает, брызжет пеной или лицемерно врет, то ведь я всего этого не вижу и беспокоить меня все это не может. В Москве даже не пахнет Петербургом...»

Но я, кажется, и вправду пишу «характеристику Чехова», а ведь цель у меня была просто набросать 20–30 строк об этой милой, беленькой книжке, что попала ко мне на глаза в такой изящной обложке и с таким привлекательным предисловием Ю. Айхенвальда.

Милая книжка, родная! Хорошая бумага, прекрасный шрифт, все одно к одному. И даже г. Брендер не мешает, который сочинил к этой книге три предисловия, и под каждым подписал три раза:

Владимир Брендер.

Владимир Брендер.

Владимир Брендер.

Мог бы и десять раз подписать. Ничего. И восклицательный знак мог бы поставить, как тот, помните? — чиновник из Чехова: — Колежский секретарь Ефим Перекладин!!!

Не хорошо, конечно, что в своих примечаниях он рассказ «Именины» смешивает с рассказом «Жена», — но и это, в сущности, не беда. Вы просто возьмите карандаш, раскройте книжку на 173 стр., зачеркните слово «Жена» и поставьте слово «Именины». Только и всего. Ибо в этом письме говорится о Петре Дмитриевиче и Ольге Михайловне, — героях «Именин», и кроме того «Жена» не могла быть написана в голодный 1891 г. (к которому относится письмо), ибо в «Жене» этот именно год изображается. И также вы, г. Брендер, напрасно заставили Чехова заявить, что «воспитанные люди *не* воспитывают в себе эстетику» (стр. 25); частица *не* здесь излишня, в прежних изданиях ее не было. Вы возьмите это *не* и перенесите его на стр. 92, где именно его-то и не хватает; там Чехов говорит Ив. Щеглову: «Я позволю себе согласиться с вами»; нужно: «я позволю себе *не* согласиться с вами», — иначе весь смысл искажается. Не мешало бы также в следующем издании перетасовать письма к Плещееву, например: письмо на стр. 83 поместить раньше предыдущего письма, — и этого требует смысл; вчитайтесь, вы согласитесь со мною. Письмо Плещееву (на стр. 113) не нужно выдавать за письмо Шехтелю, — исправьте все это, и никто не посетует на вас за наивность многих ваших примечаний, вроде того, что «Коммиссаржевская играла так, как только может играть Коммиссаржевская» (стр. 225).

Все превосходно.

Одного только я не пойму: в печати уже появлялись письма Чехова к Веселовскому, Бунину, Лейкину, Вуколу Лаврову, к Соболевскому (редактору «Русских Ведомостей») и т. д. Отчего эти

письма не появились в «Собрании» г. Брендера. Неужели их владельцы могли иметь что-нибудь против того, чтобы эти письма (ставшие уже общим достоянием) появились в благотворительном сборнике, доходы с которого, как сказано в предисловии, пойдут на просветительные и благотворительные учреждения имени Чехова. И почему г. Брендер напечатал иные письма к Плещееву, а иные нет? Иные к Щеглову напечатал, а иные нет? Чем он руководился? Бесконечно больно также, что письма Чехова к Баранцевичу, к Альбову и т. д. попали в «Музей» Ф. Ф. Фидлера, который запер их на ключ, и для чего-то таит под замком. Музей, конечно, хорошая вещь, но только бы он не превратился в плюшкинство, сберегать не значит скупиться¹. И потом как хорошо бы было, если бы теперь же, — покуда образ Чехова свят и жив среди нас, покуда он не «история», — чтобы появились его письма к Горькому, к Суворину, к Станиславскому...

4

Но я отвлекся опять.

Чем хорош г. Брендер, это хотя бы тем, что он не похож на г. Бочкарева*, другого собирателя чеховских писем.

Этот г. Бочкарев в прошлом году собрал их довольно много, но они ему, очевидно, не понравились, и он опять принялся их черкать, всячески выправлять. Ему все хотелось, чтобы Чехов был похож на него, на Бочкарева. Вот, например, натывается он на слова Антона Павловича:

«Бумага коробится под пером, как жид перед судом правосудия» (стр. 52).

И, конечно, эти слова вон, чтобы и духу их не было! Он не потерпит, чтобы Чехов называл евреев жидами!

Или в другом месте вот он читает (стр. 101), что Чехов в торговле от Суворина: превосходный, говорит, человек!

— Кто превосходный человек? — изумляется г. Бочкарев. — Это Суворин-то превосходный? Нет, нет, ни за что не позволю.

И черкает красными чернилами. Сравните у Брендера стр. 52, 101 со стр. 161 и 180 у Бочкарева, вы увидите, до чего может доходить «благородство».

Г. Бочкареву, конечно, невдомек, что, затыкая Чехову рот, он компрометирует тот самый «радикализм», от лица которого действует. Он старается за страх и за совесть. Но — бедный Чехов,

¹ Говорю это с полным уважением к труду и бескорыстию Ф. Ф. Фидлера.

всю жизнь он терпел от таких Бочкаревых, а они издеваются над ним и после смерти. Отбиваясь от них, он писал:

— Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист... Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консистории, так и Нотович с Градовским. Если я люблю вас, — писал он Плещееву, — или Суворина, или Михайловского, то этого я нигде не скрываю.

Господин же Бочкарев предпочел это скрыть — взял Чехова под свое покровительство. И не он один, — в этом все дело. Сколько есть в России обиженных Богом «хороших людей», которые, с помощью такого же благородного *шулерства*, проделывают то же самое со всеми его сочинениями. Вот, только что вышел «Юбилейный чеховский сборник» (М. 1910), я раскрыл его наудачу, и прочитал:

«Чехов был демократом, он мечтал о торжестве демократических идеалов», — и опять у меня впечатление пощечины. Во всех чеховских книгах я только и читал всегда как бы чью-то мольбу: люди, будьте изящны; люди, не нужно футляров! вон из храма вы все, Бочкаревы! А они-то и обсели теперь его душу, когда он мертв, и сосут, и сосут — как пауки: он — наш, он для нас, он с нами, с Бочкаревыми, которых всю жизнь клеймил!

1910

НОВЫЙ ГОРЬКИЙ

1

Деревенские парни убили товарища — ни с того, ни с сего, безо всякой цели и даже без злобы. Родные убитого подобрали в больнице его останки, везут на погост. Гроб сопровождают убийцы, нагло хохоча и насмехаясь. Мать покойника возмущается:

«Нехристи вы... Хреста на шее нетути. Убили человека и над гробом его надсмехаетесь, безотцовщина несчастная!

Один из парней отвечает старухе:

— Ну, ну, ты не очень-то ругайся, старая сука, а то и тебя недолго придушить... Ишь Бога вспомнила, сволочь. Я тебе — Бог, а ежели мало, так и Богородица в придачу.

И с мерзейшими жестами продолжает:

«— Вот где у меня Бог запрятан. Прикладывайтесь, прикладывайтесь, покудова не тесно... Не препятствую. Чего же глядите, сволочи, шлюхи?»

И он забегает вперед и, обернувшись к бабам, вплотную напирает на них, расстегивая штаны».

Зовут этого юношу Лешка. Ему 19 лет. «Нынче только дураки в Бога верят» — заветнейшее его убеждение. — «Никакого Бога, никакой Божьей Матери нет»... «Ешь, пей, гуляй с девками... вот и все».

— А тебя кто создал?

— Батька да матка на постели приспали.

Такова молодежь в современной деревне. Этому самому Лешке приглянулась как-то милостивая Анютка, и он изнасиловал ее. После этого девка уже по своей охоте отдавалась предприимчивому парню. Другой парень, Степка, недавно вступил в связь с меньшей, шестнадцатилетней Аришкой, «полонив ее сердце фунтом конфет и новым платочком». Брат обеих девиц, Сашка, знал об их отношениях к парням, но относился ко всему этому благосклонно, так как парни угощали его водкой. «На этой подкладке возникла и окрепла их дружба».

Все это напечатано в самой отвратительной, самой волнующей, самой талантливой из современных книг, — в известной повести неизвестного автора — «Наше преступление» Родионова*. Это те же «Вехи», но не об интеллигенции, а о крестьянах. Я читал эту книгу и все думал: вот сейчас зашвырну ее прочь, встану и уйду — еще только прочитаю страничку, и еще страничку, и еще, и еще, — пока не прочитал ее всю, — 120 страниц!.. Автор — большой художник (хотя может быть и художник-фотограф!). Но лучше бы он был бездарен! Я первый раз в жизни понял, что можно ненавидеть и талант. Мне было стыдно поднять глаза на ту свою книжную полку, где у меня Златовратский, Михайловский, Некрасов*.

Книга эта о том, что кончилась уже «власть земли», и что у Федьки Великодушного, у того самого, —

Чьи работали грубые руки,
Не роптали немые уста, —

у того самого, к кому мы вечно зывали:

— Федька великодушный, прости нас!

что у него, вместо души, обнаружилась внезапно яма, прорва, дыра, куда провалились и Бог, и совесть, и все традиции, и что он, Великодушный, носится теперь между кабаком и тюрьмой, изрыгая гнуснейшие ругательства и свершая наглейшие дела. Вот он огрел безменом по лбу неизвестного ему господина за то только, что тот был одет, как барин; вот он родному отцу раскрыл бутылкою череп, а матери пригрозил:

— Всю морду расквашу, так и знай.

Вот, в компании с другими такими же, он изнасиловал свою крестную мать, 65-летнюю старуху, и напоследок проделал над несчастной такое ужасное, гнусное зверство, что спустя сутки старуха умерла в страшных мучениях. Вот он ходит по деревне с десятифунтовой гирей и еще не знает, кого убьет, но что кого-то убьет непременно, в этом не сомневается ничуть. Проклятая, обидная книга! И если правда хоть сотая часть того, что здесь так превосходно написано, если это и в самом деле «не бред, а быль», как уверяет автор, то не нужно мне такой были, и «на что мне она, — правда?» Мне так приятно было думать, что Федька — великодушен, а мне суют какую-то правду о Федьке. Да что же мне с этой правдой делать?

Нет, не нужно мне правды о Федьке. Мне так хочется надеяться; на кого же мне и надеяться, как не на него! Он насилует семидесятилетних старух, а я хочу верить, что он ненавидит Пуришкевича и читает «Сборники Знания». Он ругает гнусными словами родную мать, продает сестер за бутылку водки и разбивает череп отцу, а я хочу верить, что не сегодня-завтра он встанет и скажет Столыпину: довольно! Без этого я не могу, о, пришел бы кто-нибудь и обманул бы меня, спрятал бы от меня эту страшную правду!

2

И такой обманщик явился.

Он взял меня за руку и повел — неизвестно куда. Я увидел избы, совсем как настоящие. И мужики и бабы — прекрасный грим! «Сцена представляет внутренность русской избы». Стол, на столе лампа, за столом девочка — сидит и читает книжку.

— Какую?

— Конечно, «Историю России». Карамзина или Соловьева.

— Интересная книжка? — спрашивают девочку.

— Ничего! — отвечает она. — Только про царей больше, а про нас мало.

— Про кого — про нас?

— Про мужиков.

Каково социальное чутье у этой Еленки! Девочке десять лет, а она уже сознает, что историю делают народные массы, а не Годуновы и Шуйские. Роль личности в истории ясна для нее совершенно. Уж не читала ли она Бокля? Ее отец недаром говорит про нее:

— Дух этот новый и ее касается, — как же!

Вот таких мужиков мне и надобно. Смотрите дальше. Видите косогор. Сидят деревенские парни и толкуют об импрессионистах, об искусстве, о живописи и Алеша объясняет Егору принципы истинного реализма:

— На картинах особая жизнь, иначе окрашена она!

Потом они, конечно, заводят речь о том, что хорошо бы им сообща издавать газету.

— Газету бы нам иметь! — жарко (?) вздыхает Алеша.

— И печатать бы в ней обо всем! — подхватывает Ваня.

— Вот, как вырастем мы числом, да затеем газету! — мечтает Егор. — В ней все будет! И тебе, Ваня, все церковные дела поручим, — готовясь.

— Я учусь! — скромно говорит Ваня, «и от радости становится как бы прозрачным».

Вот это по мне. Это я люблю! Передовицы в газете будет должно быть писать все та же Еленка-курносая, а впрочем и без нее в современной деревне так много культурных баб!

— Пожалуй, ведь и у нас могут образоваться женщины, подобные городским, а? — говорит сын старосты, Досекин. И когда узнает, что одна из баб устроила у себя склад нелегальных книжек, «радостно хохочет и гордо кричит».

— Вот это так! Это, брат, хорошо-о! Ежели бабы с нами будут, я те скажу — до удивительных делов можем мы дожить!

Эта самая баба насмеялась над его любовью, сошлась с другом, но сын старосты так предан идее общего блага, что и не замечает личной обиды. Он только спрашивает своего счастливого соперника:

— Ты, слышь, учить ее начал?

— Да.

Сын старосты доволен. Сын старосты улыбается. Только этого ему и надо. Лишь бы баба была ученая — чего же ему еще! И когда в военного писаря Николая влюбляется солдатка Варвара, она тотчас же заводит разговор о книгах, в которых до тех пор многое ей было непонятно.

— А ты бы смысл-от объяснил мне, попробовал, может и я поняла бы чего-нибудь.

Он, конечно, «объясняет смысл», она все понимает и сразу становится сознательной феминисткой:

— Заели вы ее (женщину), мужичишки, дьяволы. Ограбили, обобрали, вот с чего пошла она пить да гулять! *А все из-за проклятой вашей войны.* Погодите, черти неумные, когда бабы возьмутся за ум — они вам покажут, как войны эти затевать.

Конечно, вы уже догадались, что все эти просвещенные земледельцы, — герои новой повести Горького «Лето», и если

Как будто все это картонное было,
Как будто бы в детский театр я попал, —

что ж, тем, пожалуй, и лучше. Ведь измыслил же когда-то Горький босяков, почему ему не измыслить и крестьян! Он — давнишний поклонник лжи, об этом даже пьеса есть у него: «На дне». Босяки делали погромы и отрезывали еврейкам груди, а Горький писал: «О, смелый сокол! О, сокол смелый!..» Теперь он оставил босяков, и вот перед нами его крестьяне, говорящие о личности в истории и занимающиеся самообразованием.

3

Странные, согласитесь, крестьяне. Они, например, все до одного только и говорят, что о революции. «Всеобщий переворот жизни», «переворот в народе», «переворот», «разгром народного восстания», — без этого они шагу не могут ступить. Дело происходит при третьей Думе, «в наше время, когда...» но для них это безразлично. Выйдет один такой просвещенный земледelec, станет на авансцене, потряхнет пеньковой бородой, и скажет:

— И здоровым, и хворым, — пришло время жить хором!

Выйдет другой и скажет:

— Закачалась Русь родимая! Ну, как будто поумнела тоже.

Выйдет третий и скажет:

— С праздником, великий русский народ! С воскресением близким, милый.

И все они только и ждут, что этого близкого праздника, и вспоминают о празднике прошлом. О, вы только послушайте их разговоры:

Кузин: Ты как думаешь, буря эта по земле прошла, — не задела она мужика-то?

Данило: Начат иной разбор людям, становится выше цена им.

Егор: Невозможно новую жизнь строить из гнилых обломков на старой этой нашей земле... Человек должен быть освобожден из плена земли своей.

Алеша: Все тронулось, все пошло к месту.

И таких не два, не три, а много, и число их растет ежеминутно. На 89 стр. их двадцать человек, а на стр. 106 уже сорок. Все они учатся, читают, иные по три дня сидят над книжкой, и не дошла повесть еще, кажется, до половины, а их учитель уже дол-

жен признаться, что они его «переросли». И даже неграмотные захотели «учиться»:

— Мало больно вас, грамотеев, — сожалительно восклицают они. — Не хватит во все места.

«Народ рвал нас во все стороны», — говорит один из грамотеев. И особенно умилительно то, что старые земледельцы пришли к молодым земледельцам и хором воскликнули (это после неудавшейся-то революции!) перед сынами своими и внуками:

— Учите нас! Мы были глупы, вы были умны! Учите же нас поскорее.

Старый начетчик приходит и говорит:

— Да, ребятишки, нам старикам больно заметно, что все ныне сдвинулось с местов... Вы это поняли и вот — тянет за сердце меня, старого, к вам!

Старый лесник говорит про сына:

— Васька везде впереди: он и стачки устраивает, книжки, листочки сеет, речи говорит... Ну, думаю, благослови тебя Господи... Хороший народ пошел!

И сам пошел вслед за сыном.

Старый солдат говорит деревенским парням:

— Вот, значит, мне под сорок, а я иду к вам и говорю: учите меня, дурака, да. Учите, — и больше ничего! А я готов! Такое время, несет оно всем наказание, и дети должны теперь учить отцов.

Кузин прямо так и говорит этим парням:

— Как ребятишки: одни играют, а другие подошли и просят — примите и нас! Те приняли, разумеется, очень многих, и с состраданием смотрели на этих почтенных отцов, «решившихся прийти к парням, которых они помнили бесштантными».

— Хоть бы напоследок-то умнее пожить, — говорит полуживой Савелий Кузнецов, избитый казацкою плетью.

Видите, до чего превосходно. Нет «отцов» и «детей», у всех один энтузиазм, одна вера. А чтобы сын расшиб отцу бутылкою голову, — Боже сохрани! «Как придется к гузну узлом — и в социалисты пойдешь», — говорят отцы, и идут «в обнимку» с сыновьями. А сыновья, сыновья! «Светлым ручьем льются» их молодые голоса, «задумчивые лица освещены светом изнутри», «освещенные луною лица горят яркою краскою», «глаза становятся невиданно мягки и лучисты», а «в сердце бьется утренняя светлая радость». «Если подышать на человека теплом нашей веры, должен он ожить», — говорят они, и не хотим мы после этого читать у Родионова в его отвратительной книге, что крестьянские дети походя «дуют водку», что «половой разврат среди даже подростков стал обиходным явлением», для нас гораздо милее свидетельство Горького, что «подростки все больше человеки серьезные, хму-

рые, вдумчивые», — и что, словом, все: бабы, юноши, дети и взрослые, горят душою и ждут, и надеются, и уже заранее поздравляют друг друга:

— С праздником, великий русский народ! С воскресением близким, милый!

4

Особенно хорошо вышел у Горького этот хромоногий старик, Кузин, который послушал-послушал своих учителей-парней, да и сказал, поглядывая на суфлерскую будку:

«Может недостижимо, но жить, веруя в такой мир, — это я понимаю, брат, хорошо с этим жить-то!»

— Бррраво, Ходотов! — закричала галерка.

Правда, есть в этой феерии стражники, конвойные, пьяные, но и они, в сущности, не мешают всемужицкому празднеству и ликованию.

Стражник, например, усмиряет всевозможные бунты, а потом возвращается в деревню, становится среди улицы на колени и, земно кланяясь, просит у мужиков прощения — и не раз, и не два, а много раз.

Но мужики потешаются над ним:

— Что, сволочь? — говорят они. — Напакостил, а теперь самого с души рвет!

Очень эффектно выходит эта патетическая картина: «Кающийся Гренадер или Суд Божий над Унтером». Как некий Иоанн Грозный, унтер в дальнейшем лишается сна, аппетита, его преследуют тени убиенных — тут же на сцене — и он умирает поносной смертью.

— С праздником, великий русский народ!

А конвойный хоть и ведет арестанта в тюрьму, но арестант и тут торжествует:

— Отчего эта история идет в народе, земляк? — спрашивает у него конвойный. — Какая тому причина?..

А потом и того лучше: все конвойные вдруг «добрают», смотрят на арестантов «мягко» и внимательно слушают их наставления. «И уже нет между ними солдат и арестантов, а просто идут семеро русских людей».

— С праздником, великий народ! С воскресением близким, милый.

И пьяницы в этой феерии, если и пьют, то тоже не иначе, как в ожидании всероссийского праздника:

— Конечно, я пью... — говорит один из них. — Отчего? До войны ведь не пил... *Но я брошу вино, ежели что...*

И даже изменник общему делу, из-за женщины перешедший на сторону врага, и тот «хлопает ладонью по скамье» и, прояснев, восклицает:

— Время-то, Егор Петров, а? Бывало ведь человек, лежа на печи, как хотел, так и потел, а ноне, не спросися шабрá, не решить тебе ни худа, ни добра!

О, конечно, ложь хорошая вещь, это сам Горький доказывал не раз, но ведь есть ложь, а есть фальшь.

В этой «повести» Горького даже воздух какой-то фальшивый; и стиль до того напряжно-напыщенный, что при таком стиле самое правдивое слово покажется ложью и выдумкой. Вы уже слышали, каким языком говорят у него мужики:

«Может недостижимо, но жить, *веруя в такой мир*, — это я понимаю, брат, хорошо с этим жить-то!» «О Господи, как мне всегда *умиляет душу* слесарь этот, убитый на Лесной». «У настоящего свободного человека все внутри, и когда он выберет чего-нибудь снаружи, так уж это будет самое лучшее». «Это совсем неправильно, что человек человеку враг», — и т. д., и т. д. — все афоризмами, все афоризмами, на обычном Горьковском волапуке, и все об идеях, самых благородных, самых возвышенных — bravo Горький! Долой Родионова! Это так хорошо, когда мужики говорят об идеях, а вы лезете с какою-то «правдой»!

5

Признаться, я не очень-то верю «правде» г. Родионова.

Я думаю, что судить о мужиках по его книге это все равно, что судить об инженерах по «делу инженера Гилевича».

Но иллюзия правды в его книге — огромна! Мужичьи речи у него великолепны. В них чувствуется тяжелое мужицкое мышление, как будто видишь говорящего, слышишь звук его голоса. Про каждого его персонажа невольно говоришь: да, да, он *непременно* был такой, иным он быть не мог ни за что. А у Горького все какие-то статисты, становятся в позу и декламируют, — и хотя, может быть, по существу дела он и прав, может быть, крестьяне теперь только и делают, что говорят об идеях, но уж такой у него роковой талант, — даже правда сбивается у него на хлестаковщину.

...Теперь у него, как известно, одна идея: коллективизм. И все его статисты, переодетые мужиками, только для того теперь и существуют, чтобы на все лады восклицать: ай да коллективизм! что за коллективизм!

И тот, что загримирован писарем, выходит к рампе и ни с того, ни с сего говорит:

— Кто хочет жить, должен принять мою святую веру в *необходимость соединенных человеческих сил*.

А тот, кто играет «сына деревенского старосты» со своей стороны возглашает:

— Противообщественный, так сказать, народ — здоровяки больше. — А общественники... все больше мозглявенькие, хворенькие, изработались, забиты нуждою.

— Да здравствуют общественники, долой про-ти-во-общественников! — кричат все эти *tipes-russes*[◊], лицедействующие в повести Горького. — «И здоровым и хворым — пришло время жить хором», — приговаривают они. О, они все прочитали в издании того же «Знания» — сборник «Очерки философии коллективизма»* — в этом нет никакого сомнения.

И критика справедливо полагает, что для Горького — теперь все единственно, что партия, что армия, что человечество, что черковь — лишь бы был «коллектив».

И даже больше того, в «Жизни ненужного человека» Горький готов, ради этого самого «коллектива», прославить... даже пожар. Оттого, что при пожаре люди будто бы сливаются воедино, и все становятся плечо к плечу: «чужие и родные, подруги и враги». «Было приятно и весело, — декламирует Горький, — смотреть на эту хорошую, дружную жизнь в борьбе с огнем. Все подбодряли друг друга... и каждый стал приятелем» и т. д., и т. д.

Конечно, все это одна декламация — и кто же не знает деревенских пожаров! Еще Чехов сказал, что во время пожара мужики стоят вокруг толпой, ничего не делая, и смотрят на огонь. Вы помните в его «Мужиках»:

«Никто не знал, за что приняться, никто ничего не умел, а кругом были стога хлеба, сено, сараи, кучи сухого хвороста. Стояли тут и Кирьяк, и старик Осип, его отец, оба навеселе. И как бы желая оправдать свою праздность, старик говорил, обращаясь к бабе, лежащей на земле:

— Чего, кума, колотиться! Изба заштрафована (*застрахована*) — чего тебе!»

Вот и весь пожарный коллективизм. Но Горький хочет проповедовать «необоримость соединенных человеческих сил», — и никто ему не указ! Попалась ему «партия» — подавай сюда «партию», попался пожар — и пожар пригодится. Правда ему не нужна. Ведь не рассказы же он пишет, а манифесты. Им уже сочинен манифест о рабочих — «Мать»; манифест о крестьянах — «Лето»;

[◊] Русские типажи (*англ.*).

теперь и о мещанах печатается его манифест* — «Городок Окуров». Ни одного российского «коллектива» не хочет он оставить без манифеста. Скоро, кажется, возьмется за дворян. И каждому сословию его дары и милости, и каждому приятная улыбка:

— С праздником, великий русский народ! С воскресением близким, милый!

О «Городке Окурове» речь впереди.

1910

ЧЕХОВ И ХРИСТИАНСТВО¹

Когда-то, лет пятнадцать назад, встретились Мережковский и Чехов. Вот была любопытная встреча. Тот ему об Антихристе, о Боге и Звере, о «слезинке замученного ребенка», а этот посмотрел ясными глазами и молвил в ответ:

— Кстати, голубчик, как будете в Москве, ступайте-ка к Тестову, закажите селянку, — превосходно готовят, да не забудьте, что к ней большая водка нужна.

«Мне было досадно, — признается теперь г. Мережковский, — почти обидно. Я ему о вечности, а он мне о селянке». Раздражало это равнодушие, даже как будто презрение к мировым вопросам; я стал подозревать Чехова в «отсутствии общих идей».

И с досады написал даже статью, что религия Чехова есть будто бы «религия лжи»*, что путь Чехова — путь «от Христа к Антихристу», что сам Чехов прошел мимо Христа, «нарочно стараясь не смотреть в ту сторону, где Христос» и т. д., и т. д., и т. д. (См. книгу «Грядущий Хам»).

Сильно обиделся человек за селянку. Да и он ли один? Памятно, что чуть не все критики видели когда-то в творениях Чехова одну сплошную селянку, и все обижались: почему же не идеи, а селянка?

Но, Боже мой, разве нельзя, чтоб было и то, и другое? Разве, когда художник говорит: «селянка», мы не слышим порою: Бог, вечность, красота? Художник говорит, о чем хочет, а я слышу: придите ко мне все обремененные! А я слышу: слава в вышних Богу! А я слышу: свят твой мир и свята твоя вечность, Господи! И не-

¹ Это не статья, а как бы план статьи. Один из этюдов для большой картины. В сокращенном виде было прочитано в «Новом Драматическом Театре» перед спектаклем «Три сестры».

ужели это не религия, и он неужели не пророк? Я прочитаю рассказ Чехова и уйду, и забуду его совсем, но все, что я ни увижу потом: деревья, тучи, женщины, дома, — покажется мне другим, чеховским, как-то нежнее, изящнее, как будто на время он дал мне свои глаза и свое сердце: смотри на все, как я, и чувствуй, как я, — и забываешь свое «мировоззрение» и свое «жизнеощущение», то, что носишь с собою привычно всегда и улыбаешься всему какой-то новой улыбкой:

— Откуда улыбка, отчего? Ах, да, сегодня я Чехов. Я все еще Чехов. На этот час, на эту минуту.

И неужели это не больше, чем все пророчества мира? Не могучее, не властительнее? Здесь главная его власть — в этой необыкновенной способности — на время, на минуту, делать всех людей Чеховыми, — в этой необыкновенной силе лиризма. Все забудешь, и заглавие его вещей, и фабулу их, а сияние в душе останется, безымянное, беспредметное, как будто ты в кого-то влюбился, или прочитал свой забытый дневник, или вспомнил именины в детстве, — такой сверхъестественной силы лиризма я из русских писателей не знаю ни у кого. Не учуять в Чехове этого, значит не учуять в нем ничего. Он не только творит те или иные образы, не только создает типы, он еще создает и творит из нас — себя, восстанавливает свой душевный строй в каждом из нас. Он заставляет каждого из нас и в жизни писать чеховские рассказы. Он о Боге никогда не сказал ни слова, он все говорил и говорил о селянке, о самом простом и о самом обычном — об офицерах, о свадьбах, о чиновниках, о пожарах, о собаках, о зубных врачах, — но вы когда оставите его книгу, все забудете, и собак и офицеров, и в душе унесете одно: красоту, умиление, нежность, и такое какое-то приближение к Богу, какого не даст вам никогда самый пиетический трактат Мережковского.

Вот сейчас вы увидите здесь, на этой сцене, чеховских «Трех сестер». Я никогда не забуду, как, посмотрев эту пьесу и возвращаясь по Фонтанке домой, я шел и улыбался всему, как будто видел Фонтанку впервые, и улыбался как будто кто-то меня простил, как будто долго я был с кем-то в ссоре, и был виноват, а вот теперь меня простили, и мне радостно идти в эту белую петербургскую ночь. На Фонтанке баржи, и мне как будто сказали: нет, ты посмотри, как эти баржи прекрасны, милые баржи, хорошие баржи, и по Невскому извозчики, как будто и их я вижу впервые — милые мои, удивительные мои! И я понял, что пьеса, которую я смотрел, вовсе была не о трех сестрах, не о их тоске, — а обо мне, об этих извозчиках, о Фонтанке, о том, как меня кто-то за что-то простил, и что пьеса была вовсе не грустная, потому что разве бы я улыбался, если б это была грустная пьеса? И теперь, когда и по-

падаю случайно на то место Фонтанки, я вдруг чувствую смутную радость: здесь что-то было, какое-то *событие*, какое-то *откровение*, *благовещение*, какое, когда? И я вспоминаю: да, да, здесь, на улице, были «Три сестры». Именно здесь. Началась эта пьеса в театре, но продолжалась здесь, на Фонтанке, и Фонтанка в тот вечер тоже как-то вошла в эту пьесу, и я тоже играл в ней как будто — кого? Всех трех сестер и Ферапонта, и няньку Анфису, и всех офицеров, не все ли равно!

И я уже забыл самую пьесу, забыл которая из трех сестер кого любит, да и любит ли она кого, да и не нужно мне это, и Чехову это не нужно, — ему нужно, чтобы я вот так потом шел по улице, ничего не понимал, невпопад улыбался и твердил бы зачем-то кому-то: милые, милые, милые.

Таковы задачи и таковы силы этого великого дарования. «Селянка» ему нужна только для того, чтобы преодолеть ее, чтобы забыть о ней, чтобы перешагнуть через нее к нашим душам, — и попробуйте в самом деле пересказать «своими словами» любую чеховскую вещь; вас поразит, что то, что, читая, вы пережили так мучительно, так богато и так сложно, — сводится, в сущности, к двум или трем словам, и выйдет похоже на то, как будто влюбленный, воротясь, вспоминает, *что* он говорил своей возлюбленной, когда просидел с нею всю ночь где-нибудь в лесу или над рекой, вспоминает и не может вспомнить ни слова, хоть и помнит, что то была радость, и святость, и торжество.

Он сидел, и держал ее за руку и повторял:

— Любишь ли ты меня?

И она отвечала:

— О!

И они опять молчали. И опять:

— Любишь ли ты меня?

И она опять отвечала:

— О!

И так час, два, три, восемь, девять часов; никакого «содержания», никакого «сюжета». А между тем всю жизнь оба будут помнить эту беседу, и если им покажется, что в ту ночь они переговорили обо всем, обо всем, обо всем — разве они будут неправы?

То же и с Чеховым. Попробуйте пересказать, например, чеховский рассказ «Моя жизнь». Жил человек, неудачник, пошел в маляры, неудачно женился, жена его кинула, а он маляром и остался. Или рассказ «Архиерей». Жил архиерей, заболел архиерей, умер архиерей. Или рассказ «Дама с собачкой»? Женатый человек полюбил замужнюю и устраивал с нею свидания. Но когда читаешь эти вещи, без фабулы и без сюжета, почему-то, неизвестно почему, радость грустная, молитвенная о людях, о мире, о себе

самом, — такая, какой не знал никогда, вдруг обрадует тебя, неизвестно с чего, и смотришь: а щеки у тебя мокрые, и какое тебе дело тогда до какого-то маляра, до архиерея, — ты понимаешь: это обо всем, обо всех, и о Боге, и обо мне, и нужно иметь душу безнадежно глухонемую, чтобы сказать, как сказал Мережковский, будто Чехов прошел мимо Христа и его не заметил совсем.

Вглядитесь в эту пьесу, которую сейчас вы увидите, да где же Христос, как не здесь. Да где же благословение малым сим, униженным и оскорбленным, как не здесь! Да где же осанна кротким и нищим духом, как не здесь. О, только отдайтесь покорно этому властному лиризму, и вы увидите, куда он вас приведет.

Эта пьеса совсем не то, что вы о ней сейчас думаете, это не три изнеженных девушки, генеральских дочки, и совсем не их надоевшее нытье, это нищий Лазарь за трапезой богача, Лазарь, которому даже собаки не лижут ран, и даже крошки не падают со стола, это Иов прокаженный, покинутый всеми, умирающий одиноко в пещере. Все как будто заколдовано вокруг этих трех сестер, проклято каким-то странным проклятием. Все не так, все не то, нет ни одного желания, которое хотя бы в шутку исполнилось; у каждой вещи, у каждого дела свое *но*, как дьяволова печать, и от этого *но* никуда не уйти никому.

Начать хотя бы с того, что в городе, где они живут, есть вокзал, *но* он почему-то в двадцати верстах.

— Странно, — говорит Вершинин, — вокзал железной дороги в двадцати верстах от города. И никто не знает, почему это так.

Сестры изучили три-четыре иностранных языка, *но* не с кем и не о чем разговаривать на этих четырех языках.

— Я и сестры, — говорит Андрей, — знаем французский, немецкий и английский языки, а Ирина знает еще и итальянский. В этом городе знать три языка — ненужная роскошь. Даже и не роскошь, а какой-то ненужный придаток, вроде шестого пальца.

Одна из сестер знает музыку, но и над музыкой, как некто охраняющий входы, стоит свое особое *но*:

«Уметь играть так роскошно *и в то же* время сознавать, что тебя никто, никто не понимает». «Здесь, в городе, решительно никто не понимает музыки...». «*Но* прилично ли ей участвовать в концерте» и т. д.

Есть доктор, *но* он ничего не знает и никого не может лечить:

— Думают, что я доктор, умею лечить всякие болезни, а я не знаю решительно ничего, все позабыл, что знал, ничего не помню, решительно ничего.

Андрей хотел быть профессором и мог быть профессором, *но* он секретарь земской управы, и самое большое, на что он может надеяться — это быть членом земской управы:

— Мне быть членом здешней земской управы, — мне, которому снится каждую ночь, что я профессор московского университета, которым гордится русская земля.

Он поверяет свои скорби Ферапонту, *но* Ферапонт нарочно для этого глух, не слышит ни слова, кто-то нарочно для этого заколдовал и Ферапонта.

Маша замужем, *но* мужа она презирает, и с тоскою изменяет ему. Андрей женат, *но* жену он презирает, и она изменяет ему. Вершинин женат, *но*, вы сами услышите, — жена у него полоумная, с длинной девической косой, говорит одни высокопарные вещи, философствует и часто покушается на самоубийство.

Заколдованный дом у трех сестер, заколдованный воздух, которым дышат они. Всюду *но, но, но*. Даже всякий пустяк: стоит только Вершинину захотеть чаю — «чаю хочется, полжизни за стакан чаю», — как все устраивается так, чтоб и чаю он не мог получить: «Чаю не буду пить. Уйду потихоньку».

И наоборот: стоит только в этом заколдованном доме чего-нибудь сильно не хотеть, как это непременно случится.

Андрей как не хотел быть членом земской управы! и *потому*, будьте уверены, он делается им непременно. Ольга не хотела быть начальницей гимназии, и *потому* стала именно начальницей гимназии. Нянька Анфиса не хотела идти в приют и *потому*, конечно, пошла. Ирина пока не хотела идти за барона, могла пойти каждую минуту. А чуть захотела, он умер. Ольга готова пойти за кого угодно, «*но*» «*потому-то*» у нее и нет женихов:

— Я бы вышла без любви. Кто бы ни посватал, все равно бы пошла, лишь бы порядочный человек. Даже за старика бы пошла...

Но дом заколдован: нет для нее и стариков. Все, что совершается здесь, совершается потому, что не нужно, чтоб это совершилось. И все, что не свершается, не свершается потому, что нужно, чтоб это свершалось. Неужели же вы все еще продолжаете думать, что это пьеса о трех сестрах, а не о нас обо всех униженных и оскорбленных, обо всех гибнущих, раздавленных, обманутых, обо всех жертвах того бесчеловечного закона, по которому из тысячи выживает один, достигает вершины один, обо всех, для кого и пришел Христос, для кого и создано христианство, — и как символ какой-то, как герб всего этого заколдованного дома является пред нами та книга, которую дарит одной из сестер Кулыгин:

— Позволь поднести тебе в подарок вот эту книжку. История нашей гимназии, написанная мною. В этой книжке ты прочтешь список всех, кончивших курс в нашей гимназии за эти пятьдесят лет.

То, что меньше всего нужно сестрам, им дарят в изобилии именно потому, что это не нужно. Ирина только слабо протестует и говорит:

— Но ведь на Пасху ты уже подарил мне такую книжку!

Это герб, это эмблема их проклятого дома: история нашей гимназии с приложением списка всех, кончивших курс за эти пятьдесят лет, вывесьте ее над дверьми, три сестры! — это ваш девиз и это ваша слава.

Ибо Чехов пришел не только затем, чтобы этих обманутых пожалеть или приласкать, он пришел, чтобы их прославить, чтобы только их одних и прославить, им поклониться, сделать из них победителей и царей, чтобы все им завидовали, хотели бы им подражать, хотели бы на них походить, чтобы все хотели получить от жизни такой же список лиц за 50 лет, окончивших нашу гимназию, чтобы все хотели не достигнуть своей Москвы, он принес им не только утешение, но и победу; он сказал им не только:

— Придите ко мне!

но и:

— Радуйтесь!

Да, все вещи обманули вас, все дела обманули вас, но триумфаторы все же вы, вам венки, колесницы и оды. И во всем своем творчестве Чехов только и делал, что зорко высматривал, где бы побольше найти таких обманутых, обнищавших людей, и гипнозом своего лиризма внушал к ним не жалость, не сострадание, а восторг перед ними, влюбленность, — такую, что после Чехова только их и любишь, только к ним и идешь.

Да, этот дом трех сестер он проклятый, он зачумленный, прочь от него, как от заразы, и вдруг:

«Если бы не вы, то я бы давно уже не жил на свете», — говорит трем сестрам один такой же раздавленный, как и они.

Они, оказывается, для чего-то нужны; их ненужность нужна для чего-то!

И другой раздавленный тоже:

«Допустим, что среди ста тысяч населения этого города — таких, как вы, только три. Само собою вам не *победить* окружающей вас темной массы; в течение вашей жизни, мало-помалу, вы должны будете уступить и затеряться в стотысячной толпе, вас заглушит жизнь, но все же вы не исчезнете, не останетесь без влияния; таких, как вы, после вас явится, быть может, шесть, потом двенадцать».

И слушая его, вы вместе с ним думаете:

«Да, да, побольше бы таких сестер, то-то бы превосходно!» — и уже, как в гипнозе, не замечаете, что ведь в сущности вы хотите, чтобы *побольше* было униженных, оскорбленных, раздавлен-

ных. Вот к чему вас привел этот великий гипнотизер. «Только раздавленных и хочю — вот таких, как эти сестры, только ими и светла моя жизнь», — и вы уже без изумления слушаете, когда сами эти униженные и оскорбленные, сами обреченные смерти вдруг говорят о себе:

«Мы живем для будущей жизни, мы творим ее, и в этом наше счастье».

Как «творят», если никто из них не работает, а кто работает (непременное *но*), тот презирает свою работу, Чехов не объясняет, но самодержавною властью художника заставляет вас согласиться с этим, и всею душою подтвердит вслед за ними:

— Да, да, все вы никчемные, нищие, обманутые, все вы *ненужные*, все вы *нужны* — жизни нужны, людям нужны, Богу нужны, — вы ненужные нужнее всех нужных, желаннее, любимее; побольше бы вас — жизнь была бы прекраснее; побольше бы вас, а не работников, а не творцов, а не жизнеспособных и сильных людей, — к этому Чехов и ведет, этого он и добивается, и когда Андрей говорит, что в этом городе «ни одного подвижника, ни одного ученого, ни одного художника, ни одного мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему», — вы даже готовы возразить: да, но в этом городе ведь есть сестры, есть их дом, и что это уже хорошо, что это уже счастье. Почему счастье, вы не знаете, — но какой, в самом деле, ужасный это был бы город, если бы в нем не было трех сестер, — это вы чувствуете почему-то против воли, против сознания, и не нужно вам в этом городе ни подвижников, ни ученых, никого вам не нужно, кроме них.

— А потом и вы устареете, народятся люди, которые лучше вас, — говорит кто-то этим сестрам, — и вы даже возмущаетесь: нет, вам лучше и не надо, лучше и не бывает, вам бы только таких!

И так вкрадчиво, понемногу Чехов не только заставляет жалеть всех раздавленных людей, но молиться на них, и завидовать им, и верить, что в них, только в них вся красота и все изящество жизни.

— Мне кажется, ваша бледность проясняет темный воздух, как свет, — говорит влюбленный барон одной из сестер, и мы, влюбленные, вместе с ним повторяем: да, да, о бледные сестры, ваша бледность проясняет темный воздух, как свет.

Они все с Чеховым как будто составили заговор: мы будем прекрасны, мы будем обмануты, мы все будем страдать и мечтать о Москве, и молчать, и в этом будет наша победа, и кто же не слышит, что каждым своим словом Чехов радостно поет им ликующий гимн:

— Вы победили! Вы победили! Радуйтесь, вы победили!

Пусть они никогда не увидят Москвы, но потому-то они и победили, потому-то они и прекрасны, потому-то мы так страстно хотим, чтобы все были как они, а если мы этого хотим, значит они победили!

Пусть они не увидят Москвы, пусть Наташа, пестрая, мелкая, слепая, шершавое животное, ворвется к ним в их святой, словно светящийся дом; пускай она выбросит оттуда их старую любимую няньку, срубит их старый любимый клен, отнимет у них брата, вытеснит их из их комнат, выгонит ряженных, — пускай она нагло кричит:

— Зачем тут на скамье валяется вилка? Зачем здесь на скамье валяется вилка, я спрашиваю! — их дом все же свят, потому что, если б он не был свят, разве эти крики звучали бы в нем, как кошунство! Их дом, где все не так, все не то, где все глупые ненужные слезы, Чехов так-таки превратил в святыню. Это так знаменательно. Что бы ни заговорила среди трех сестер Наташа, все кажется здесь святотатством, до того мы поверили чеховскому наваждению, что место трех сестер свято.

— Ля Софи е дорми дежа[◇], — говорит Наташа, а у нас такое чувство, как будто она в какой-то церкви, в алтаре кричит неприличное слово, как будто она чем-то оскорбляет сестер, и тут только мы замечаем, что сестры для нас уже не только милы, а и святы, — и пускай вокруг этих сестер святотатствуют вместе с Наташей какой-то Протопопов — председатель земской управы, какая-то полковница Вершинина, с косичками и выпроренными словами, Кулыгин (который, как смеет говорить: я доволен, я доволен!) — но, их святотатство бессильно, потому что мы знаем и чувствуем это, именно, как святотатство, они где-то за чертой, за оградой, им не заглушить умиленных псалмов и славословий влюбленного, умиленного поэта.

1910

ЮМОР ОБРЕЧЕННЫХ

1

Недавно меня поразило одно место в «Анне Карениной»:

«Петр с дурацкою улыбкой приподнял у окна в знак прощания свою шляпу с галуном, наглый кондуктор захлопнул дверь и щелкнул. Дама, уродливая с турнюром (Анна мысленно раздела эту

[◇] Софи уже спит (искаж. фр.).

женщину и ужаснулась на ее безобразие), и девочка, ненатурально смеясь, пробежали внизу.

— У Катерины Андреевны, всё у нее, ma tante[♦]! — прокричала девочка.

«Девочка — и та изуродована и кривляется», — подумала Анна. Чтобы не видеть никого, она быстро встала и села к противоположному окну в пустом вагоне. Испачканный, уродливый мужик в фуражке, из-под которой торчали спутанные волосы, прошел мимо этого окна, нагибаясь к колесам вагона. «Что-то знакомое в этом безобразном мужике, — подумала Анна».

В вагон вошла какая-то чета. «И муж и жена казались отвратительны Анне». «Они говорили, притворяясь, глупости, только для того, чтобы она слышала. Анна ясно видела, как они надоели друг другу, и как они ненавидят друг друга. И нельзя было не ненавидеть таких жалких уродов».

Это последняя мука, которою мучит Анну Толстой. «Мне отмщение, и аз воздам»*. Опустошилась душа, нарушился «закон», и вот расплата: весь обольстительный и пышный Божий мир превратился для бедной души в каких-то уродцев, которые, как Эринии, несутся за нею*, своею затравленной жертвой. Агу ее, агу! Чудовища, монстры возникают вокруг и гонят ее — прочь, — под колеса вагона.

Она затравлена. Ее обступили. Спасения нет. Все выходы заняты. Ускользнет от дурака-лакея, перед нею — наглец-кондуктор. Убежит от него, перед нею кривляка-девчонка. А там — кошмарный мужик. Вырвется от мужика, и попадает к безобразной чете. И главное, она поняла: нет ничего, кроме этих уродов. Весь мир занят ими. Это она сама, это лирика ее обнищавшей души.

Не смысл жизни, а красоту жизни потеряла Анна Каренина. Мир стал для нее эстетически-невыносимым, и это высшее наказание, которое мог придумать для человека Толстой. Лютее кары он и не знает. После этого — только смерть:

«Отчего же не потушить свечу, когда смотреть больше не на что, когда гадко смотреть на все это?»

В этом обезображении мира — последнее банкротство души, и каким богачом рядом с Анной кажется он сам, ее гениальный создатель, который, на девятом десятке, пишет теперь в дневнике:

«На душе хорошо, радостно. Чудное утро...* Все мило, и все милы. Так хорошо, что умирать не хочется. Точно не хочется умирать.

[♦] Тетенька (фр.).

Пожил бы еще в этом мире с такой *красотой* вокруг и радостью в душе».

Ощущать эту красоту мира — значит жить и жить. Утратить красоту — умереть. Если все люди для тебя уродцы и глупыши — ступай на перрон, откинь красный мешочек, возьми голову в плечи — и бросайся вниз головой под колеса. Мне кажется, мы все теперь такие: утратившие красоту. Для нас, для нашего поколения, весь мир встает, как некое уродство, как отвратительный музей карикатур. И не потому ли смерть — наша неизбежная тема, и самоубийство — ежедневная рубрика газет. Только взгляните в нашу современную словесность, где ее психологические корни? Не в этой ли тошноте от мира, ото всех людей и предметов? Я не знаю многих современных писателей, но я хорошо изучил Сологуба, Андреева, Ремизова, — и вижу у них общее свойство: их мутит от жизни, она для них *эстетически* гадка, как будто они, как и Анна, совершают свой последний смертный путь. У андреевских персонажей — не лица, а «рожи» — это я уже давно указал. Все преувеличено, карикатурно, нарушены все пропорции, — в «Царе-Голоде» свистопляска уродов, в «Анатэме» тоже, из «Стены» мы знаем, что весь мир — скопление калек и прокаженных.

«Да это горилла!» — говорят в «Царе-Голоде» про мужика. «Не нужно снимать намордника. Оно быть может кусается». Действующие лица последних андреевских пьес — воистину целый зверинец. В «Жизни человека» вспомните сцену бала, как возмущались ею в свое время, когда ее поставил Мейерхольд*. «Пасквиль!» «Клевета!» «Оперетка!» «Буффонада!» Но не все же и возмущались. Молодежь, люди нового поколения почувствовали здесь какую-то правду. Именно такой буффонадой и свистопляска калек представляется им всякая «жизнь человека». И я, когда смотрел, не чувствовал здесь клеветы.

А Ремизов? Его творчество почти все вызвано «вселенскою тошнотою» — и как часто по страницам его книг ползет змея Скарапея о двенадцати лютых головах: «пухотных, рвотных, блевотных, тошнотных, волдырных», и месяц всходит над ним — «как череп», и вот имена его героев — Навозник, Гнида, Блоха, Козье вымя, а какие ругательства, какие гнуснейшие запахи, — прочитайте-ка его «Пруд», или «Часы» или «Новый год». А Сологуб? — вспоминаю, — не я ли писал о нем:

«О, мы все это знаем, — эту тошноту, это головокружение от человеческих лиц, шляпок, речей, походок, когда идешь по улице и каждая чужая улыбка, как пощечина, и каждая физиономия, как карикатура, и колет и царапает сердце каждый напомаженный ус... У Сологуба это чувство всегда: тошнит от человечества, от мира... Каждая наша нескладница, каждый наш жест, как личное

ему оскорбление... Бедный измученный поэт, весь мир для него это только —

Страшилище звона и блеска,
Застенок томительных дней.

Здесь психологические основы современной нашей литературы и, как я уже показывал, отсюда именно родилась передонощина. И вот послушайте, как современный человек воспринимает «впечатления бытия»:

В лакированных копытах
Ржут пажи и роют гравий,
Изгибаясь, как лоза, —
На раскормленных досыта
Содержанок, в модной славе,
Щуря сальные глаза.

Щеки, шеи, подбородки,
Водопадом в бюст свергаясь,
Пропадают в животе,
Кольхаются, как лодки,
И шелками вышираясь,
Вопиют *о красоте*.

Это стихотворение взято мною из книги «Сатиры». Но сатира эта если в чем кого и уличает так именно только в безобразии, в телесном уродстве. «Анна мысленно раздела эту женщину и ужаснулась на ее безобразии», — последний панический ужас самоубийцы пред уродством ненужного мира, — «кондуктор и входившие не заметили под вуалью ужаса на ее лице», — ужас тошноты, не он ли в этой странной сатире? Читаю другую сатиру, и снова та же тоска:

На полотнах — Магдалины,
Сонм Мадонн, Венер и Фрин,
А вокруг — кривые спины
Мутноглазых Акулин.

Тот же плач по оскорбленной эстетике, то же обличение окрестного уродства. Надсон сказал бы про мутноглазую Акулину: «бедный ребенок, она некрасива»*. Но загнанной Анне не до жалости. О, как колотится ее сердце! Это как будто чей-то заговор против нее: когда она обманута, измята, чтобы ее окружил хордов наглых, бессмысленных, пошлых и доконал, растоптал бы ее, и каждый новый приток уродов — для нее, как новый удар каблук. О, бедный Передонов! для него то же самое: «что ни впечатле-

ние, то боль, то ужас, и всякая вещь в этом окружающем мире режет его, как тупым ножом».

Нищая душа — Передонов, — и душа обнищавшая Анна, здесь, на мгновение сошлись. Анна смотрит на все, в предсмертную минуту, — истинно-передоновским взором. Вы только перечтете эти 40 строчек романа: «испачканный диван», «испачканный мужик»; «наглый кондуктор», «наглые мужчины»; «уродливая дама», «изуродованная девочка», «жалкие уроды», «уродливые мужчины», «уродливый мужик», — посыпалось на Анну со всех сторон, — вот они, чары Недотыкомки, наваждение мелкого беса!

Навстречу старухи, мордатые, злобные,
Волочат в песке одеянья суконные,
Отвратительно старые и отвисло-утробные,
Ползут и ползут, словно оводы сонные.

«Передонов дрогнул, дико крикнул и побежал домой, смятение и ужас у него на лице».

«Анна быстро встала и села к противоположному окну в пустом вагоне». Выражение ужаса у нее на лице.

И если бы Анну в самую последнюю минуту, когда она уже «вжимала голову» и летела к колесам, если б ее остановить и спросить: «отчего?» — она забыла бы про Вронского¹, она сказала бы: «отчего так уродливы дамы, так наглы мужчины, так испачканы диваны?» — ибо под колеса она убежала, она спасалась от той Недотыкомки, которая всегда возникает в каждой обнищавшей душе. Передонов убивает Недотыкомку, Анна убивает себя. «Мне отмщение, и Аз воздам».

2

Одолеваемый Недотыкомкой, тот «сатирик», о котором я говорю, тоже знает лишь одно спасение от нее:

Холод, слизь, дожди и тьма — так и тянет из окошка
Брякнуть вниз о мостовую одичалой головой.

Вообще, всю его книгу следовало бы назвать не «Сатиры», а «Песни самоубийцы». Ведь «самоубийца» теперь общественная категория, почти установившийся тип. В книге нашего сатирика этот тип высказался с совершенною полнотой. В этом смысле его книга весьма занимательна. В ней есть плоть и кровь. В ней чувствуешь биение живого пульса. Это не просто собрание стихшков,

¹ «Она перестала даже думать о своем положении», — говорит Толстой.

хороших или плохих, здесь какое-то внутреннее единство. Автором ее объявлен Саша Черный, но ясно, что автор кто-то другой, а «Саша Черный» — подставное лицо, как Козьма Прутков подставное лицо братьев Жемчужниковых и графа Алексея Толстого. Какой-то талантливый поэт сочинил, создал образ «героя нашего времени», «молодого самоубийцы», назвал его Сашей Черным и заставил лирически пропеть о своей душе, обо всех своих «трудах и днях», — и вот перед нами, как на ладони, в необыкновенной подробности вся обстановка, весь обиход всех загадочных наших современников, которые смотрят «Вампуку», читают Ауслендера, а потом запрутся в комнате и пишут записку, с просьбой «никого не винить».

Мой близкий! Вас не тянет из окошка
Об мостовую брякнуть шалой головой? —

спрашивает Саша Черный, — или вот еще определительней:

Был на Иматре. — Так надо.
Видел глупый водопад.
Постоял у водопада
И озлясь пошел назад.

Мне сказала в пляске шумной
Сумасшедшая вода:
«Если ты больной, но умный,
Прыгай, миленький, сюда».

Да и как же в конце концов не прыгнуть, если Недотыкомка юлит, визжит, колдует, корчит безобразные рожи, и каждую тучку, каждую тряпку превращает в какие-то до слез обидные, жалкие, пошлые марева, если, глянув в окошко, бедный самоубийца видит, что

Васильевский остров прекрасен,
Как жаба в манжетах —

если для него «семья — ералаш, а знакомые — нытики», если у женщин, которых он встречает, «безглазые глаза, как два пупка», если на улице перед ним:

«Как наполненные ведра, / Растопыренные бюсты / Про-
плывают без конца, / И опять зады и бедра / Но над ними, будь
им пусто, / Ни единого лица!»

Безобразие, вселенское уродство, загаженный, запачканный мир: «на улице сморкался дождь слюнявый», «фонари горят, как бельма»; «как пальцы мертвецов, бряцают счеты», и вся жизнь во-
круг —

О, дом сумасшедших, огромный и грязный!
К оконным глазницам припал человек:
Он видит бесформенный мрак безобразный —
И в страхе, что это навек!

«С мяуканьем, с визгом, рычаньем и стоном несутся кошмаром тысячи морд». Недотыкомка, оказывается, покинула Передонова, прибежала к молодым, к начинающим жить, и прочно угнездилась в их сердцах. Чуть из сердца уходит Бог, туда проникает Недотыкомка, — но какой же Бог ушел от юного Саши? Анной лишь тогда овладела Недотыкомка, когда Анна нарушила закон, стала «преступницей», «отмстила» своему Богу, — но Саша, — неужели и он несет возмездие? — За что?

3

Раньше всего нужно установить, что Саша — есть средний интеллигент нашего времени, тот самый, который в шестидесятых годах был бы нигилистом, в семидесятых — народником, в девяностых — марксистом или ницшеанцем, — то самое пушечное мясо идей, которое и осуществляет в русском обществе различные «течения», «направления», «идеологии», для кого издаются толстые журналы, для кого писал Надсон и Михайлов-Шеллер, и кто без «программы» так же не умел бы обойтись, как без носового платка, — и вот загляните-ка теперь в его дневник:

«Утро. Мутные стекла, как бельма, / Самовар на столе замолчал. / Прочел о визитах Вильгельма / И сразу смертельно устал. / Шагал от дверей до окошка, / Барабанил марш по стеклу / И следил, как хозяйская кошка / Ловит свой хвост на полу». Это называется у Саши «культурная работа».

«Взял Маркса. Поставил на полку. Взял Гете, — и тоже назад». Книги уже не властительны над ним. В них нет того приказа, той как бы команды, которую привык искать и находить в книгах русский интеллигент. В его чемодане теперь на равных правах:

Белая жилетка, Бальмонт, шипр и клизма,
Желтые ботинки, Брюсов и бандаж.

Он даже думает теперь, что Недотыкомка сильнее всяких книг: «в книгах гений Соловьевых, Гейне, Гете и Золя, а вокруг от Ивановых содрогается земля». Он теперь для спасения «от вопросов безверья, от тоски», хватается не за Маркса, не за Ницше, а за «Гуниади-Янос», и у него:

На полу вороха неразрезанных книжек
И разбитых скрижалей куски.

«Разорваны по листику программки и брошюры», он стоит среди этих обломков и обрывков и взывает: «давайте спать и хныкать и пальцем в небо тыкать». «Отречемся от старого мира и полезем гуськом под кровать», — и неужели вы упрекнете его за то, что он не поет теперь:

Вперед без страха и сомнения!

И Боже мой, до чего он сам себе отвратителен, и нет, кажется, такой гнуснейшей брани, которою он не обругал бы себя самого: «я нищ и глуп», «я, как овца», «я, как жеребенок», «я, как истукан», «я, как филин», «я, как последний дурак», «я, как собака», «я, как осел», — это у него на каждом шагу — вот каким почувствовал себя интеллигент, чуть только отняли у него «программу». Мы думали, что «программа» — это рабство, это «шоры», «узы», «тенёта», а, оказывается, это его Бог — и без нее он сейчас же становится (нравственным или физическим, все равно!) самоубийцею, Передоновым, мелким бесом, и все в жизни как бы скисает для него, все гадко, уродливо, грязно, и он сам для себя гадок и дряннен до последней возможности —

Как молью, изъеден я сплином;
Посыпьте меня нафталином,
Сложите в сундук и поставьте меня на чердак,
Пока не наступит весна.

И страшно ему глянуть на себя в зеркало:

Кожа облупилась, складочки и складки.
Из зрачков сочится скука многих лет...
Кто ты, худосочный, жиденький и гадкий?
Я?! О, нет, не надо, ради Бога, нет!

Беллетристы создали уже шаблонный образ самоубийцы. Самоубийца сидит за письменным столом и пишет длинное письмо, что у него нет никаких идеалов, потом берет револьвер такой-то и такой-то системы и под звуки колокола восклицает:

— Прощайте люди, кровожадные обезьяны!

Оказывается, это не так. Оказывается, «потерять идеалы» — это еще не последний этап самоубийцы. После этого новое мытарство — власть Недотыкомки, ее чары, марева и химеры, — и книга Саши Черного лучшее тому доказательство. Он, бедняга, думает, что это «Сатиры», но нам, со стороны, видно, что, в сущности, это то самое письмо, которое распечатает пристав, когда выломают дверь и вынут посиневшего Сашу из петли.

Повторяю, «Саша Черный» не автор, а художественный образ, «тип», но, если говорить об авторе «Саши Черного», то, несомненно, что в его лице мы должны приветствовать новую литературную силу.

Это талант неровный, с очень нешироким захватом, но у него есть свой стиль, свое лицо, — и какая увлекательность лиризма! и сколько неожиданных образов! и какие полновесные слова.

*Безбровая сестра в облезлой кацавейке
Насилует протуженный роля, —*

Нет привычных эпитетов, и до чего это верно, например, что на выставке картин люди ходят «с видом слушающих птиц», что весной гимназисты «дают руку на прощанье и вздыхают как тюлени», и что у губернатора —

*Пристяжная на отлете
Вытанцовывает штуки.*

Здесь словесная живопись, очень милая и тонкая, здесь наблюдательность, доходящая, например, в таких вещах, как «Мясо», как «Обстановочка», «Культурная работа», «Кумысные вирши» — до виртуозности, — и если что мешает нашему автору, так это частая его и непонятная грубость, обилие таких слов, как «дурак», «осел» и т. д. Напрасно он топит г. Меньшикова в плевательнице (!!), куда плюнул Азеф (!), напрасно утверждает:

*...безобразен Буренин,
И дух от него нехороший (!).*

Ненависть его к г. Гучкову доходит почему-то до того, что он жаждет даже его смерти, а про г. Маркова так прямо и пишет:

*Если Марков захворает,
То его лечить не стоит!*

*Только Марковы, к несчастью,
Все здоровы, как барбосы.*

Надеемся, что во втором издании книги все эти эксцессы, так унижающие прекрасное дарование автора, будут уничтожены, и знаменательный образ «Саши Черного», — подающего надежды самоубийцы, — предстанет пред нами безо всяких посторонних примесей, во всей своей первобытной чистоте.

И помимо этой книги у нас теперь появилось очень много сатир и всяческой юмористики. Есть «Книга великого пасквиля»*, есть «Сатирические песни» г. Князева*, есть г. Фырина «Голова медузы»*, есть «Юмористические рассказы» г. Аверченко*. Ко всему этому мы и переходим. Нужно же узнать, над чем это теперь так много и охотно смеются, и кто смеется теперь.

1910

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА [В 1910 ГОДУ]

I

Вряд ли они сговаривались. Это вышло само собою: Бунин написал целый том о крестьянах*, Горький — о мещанах*, гр. Алексей Н. Толстой — о дворянах*.

И все это не как-нибудь, не мимоходом, а очень подробно. Тут годы и годы изучения, вникания, вглядывания. Не романы, а скорее трактаты. «Что же такое, наконец, современное наше крестьянство?» «И наше дворянство?» «И кто же такие мы?»

Наконец-то захотела Россия оглянуться на себя самое. Давно ли этот юный Толстой заявлял о себе в стихах:

Я срываю звезды. Я сегодня вечность.
Я бросаю звезды в мрак и бесконечность...
Я сегодня — Бог.

А теперь он только и делает, что упоительно и с искусством неподражаемым описывает нам дворянина Потапа, дворянина Аггея, дворянина Мишуку и какие это все шулера, самодуры, сводники.

Ив. Рукавишников давно ли повторял на все лады без конца:

Умрет и вечность. Умрет и Бог.
Все в бездну свалится.
И Смерть прославится.
И вот Смерть — вечность. И вот Смерть — Бог.

А теперь, — как мы знаем по газетам*, — написал роман из жизни купечества, который на днях мы прочтем на страницах «Современного Мира».

Итак: купцы, дворяне, крестьяне, мещане — все сословия России, вот темы вчерашних романтиков и богоборцев. Что же говорят они нам об этих купцах и дворянах?

Бунин в романе «Деревня» каждой строкою твердит:

— Крестьянство — это ужас, позор и страдание.

Горький в «Окурове» и в «Матвее Кожемякине» множеством образов и эпизодов доказывает:

— Мещане — это ужас, позор и страдание.

Ал. Толстой то же самое говорит о дворянах. Достаточно прочитать «Сватовство», «Казацкий штос», «Заволжье», «Аггея Корovina», чтобы сказать себе с полным убеждением:

— Дворянство — это ужас, позор и страдание.

А Иван Рукавишников свой купеческий роман так и назвал: «Проклятый род», — и ясно, что никаких себе комплиментов в этом романе купцы не найдут.

«Лютая ненависть к этой проклятой стране!» — говорится у Бунина в «Деревне». «Выродки-дикари» — называются там крестьяне. И черта за чертой, по крупице, по зернышку, как драгоценную какую коллекцию, собирает, упиваясь, Бунин к себе на страницы всю грубость и грязь современной русской деревни, умело и старательно навевая нам в душу отчаяние:

Довольно: не жди, не надейся,
Рассейся, мой бедный народ!

В деревне для Бунина нет никаких надежд, никаких перспектив: все изжито, загажено, проклято.

А эти дворяне, что режут у соседских коров соски; продают за кредитный билет чужих и собственных жен; заводят у себя гарем из проституток, угощая ими приятелей; зазывают к родным своим сестрам дюжих мужиков для разврата или сами сожительствуют с сестрами — «выродки-дикари», — что могут внушить они нам, как не ту же «лютую ненависть к этой проклятой стране»? («Повести и рассказы» Ал. Н. Толстого, изд-во «Шиповник», 1910).

Попробуйте вчитаться в «Матвея Кожемякина». Там выродками-дикарями окажется всероссийское наше мещанство, и на одной только странице этой зловещей повести вы найдете такие слова:

— Бей их! бей! бей!..

— Давай бою-у-у...

...Забухали кулаки... заляскали зубы... Кто-то кого-то «рубит»... «бьет»... Кто-то «хлещет с уха на ухо и мычит»... кто-то «бьет одной рукой под мышку, другой по зубам».

— Егор Иванычу — эхма! — здороваются Ордынцев, с размаха ударяя кума по виску.

— Изот Кузьмич! Получи-кась! — отвечает Коптев, нанося ему удар в грудь.

Это только одна страничка — но таких страничек здесь десятки и сотни. Калечение тела и духа, звериная злоба, сплошной

мордобой — таков жестокий быт у этих вырожденков-дикарей, и видишь в отчаянии, что здесь уже нечего ждать, что если бы завтра же все эти гнилые Окуровы провалились бы сквозь землю — больше стало бы свежего ветра и света.

«...Лютая ненависть к этой проклятой стране...».

Вот это-то главнее всего. Оказывается, прошлогодние «Вехи» были только началом той жестокой кампании, которую русское общество повело против самого же себя.

Интеллигенция раньше других подверглась нападению «Вех», но теперь у Алексея Толстого отыскались «Вехи» и для дворян.

«„Вехи“ для купцов» — у Рукавишникова.

«Мещанские „Вехи“» — в «Окурове».

«Мужицкие „Вехи“» — у Бунина.

Вот, сколько «Вех» оказалось внезапно в этом году у нас!

Их основная черта — безнадежность. Авторы не прогибаются, не щедринствуют. Они утомленно, почти равнодушно, без жалоб и вздохов, ровным, скучающим голосом ведут свой тоскливый рассказ, и уже через десять-пятнадцать страниц вы ощущаете ясно, что вас тянут и тянут в зловонную какую-то бурду (а эта бурда — современная Русь!) — все ниже, все глубже, с головой, и спасения нет, затопит!

2

Даже к революции все эти книги не питают прежней любви.

Какой-то глуповатой и бедной представляется им теперь эта всепетая революция.

У Бунина смешной мужичишка врывается в усадьбу к помещику с ломом и, сам испугавшись, орет:

— Руки вверх! Ветчину подавай! Где ключи у тебя?

Помещик поднял руки и отвечает:

— Сукин ты сын! Тебе ли не знать? Да вот, там, на притолке, на гвоздике висят.

«Бунт-то весь кончился тем, — говорит Ив. Бунин в другом месте, — что поорали дурновцы, побезобразничали, да и смолкли...»

У Ал. Толстого бунты и того «сатириконнее». Приходят мужики к помещице и говорят:

— Ребята наши огорчились. Спалить хотят.

— Кого спалить?

— Да вас, Анна Михайловна, уж не обижайтесь, на этой неделе спалим.

А потом хватают барышню, дочку земского, и вместе с любовником запирают в сарае:

— Прошла ваша воля, теперь наша воля настала!

Скверный анекдот, оперетка, пародия из кабаре — вот что такое, оказывается, пред лицом этих многочисленных «Вех» все (недавно столь воспеваемые) бунты и мятежи.

Последний роман М. Горького, как я в свое время доказывал*, есть суровое обличение всероссийской окурившей революции, и недаром во главе мятежа Горький ставит убийцу, босяка-хулигана, который, убежав из участка, возгласил единственный лозунг:

— Бей!

Так что даже Фонвизин, — тот, который недавно, к утешению «Нового Времени», замахнулся на революцию увесистой книгой «В смутные дни»* — не сказал и половины того, что мы сами сказали себе в этих прекрасных романах.

И напрасно утешается Андрей Белый, что будто все это так и нужно, что только сказавши нашей больной настоящей России:

— Исчезни, Россия, исчезни! — «мы сможем (будто бы) превратить лозунг Достоевского «Буди» в ликующий новый лозунг «Есть!». — Где же в наших книгах теперь хоть какое-нибудь, хоть ничтожное „буди“?»

3

К этому я и веду. Если мы установим, что теперь возродился опять с небывалою пышностью бытовой, социальный роман, то мы тут же должны прибавить, что пафос этого бытового романа — безнадежность, отчаяние, смерть.

4

А Ремизову, Ценскому, Арцыбашеву и Бог, конечно, велел воспевать безнадежность, отчаяние, смерть.

Арцыбашев на днях написал в «Новой жизни» рассказ «Палата неизлечимых»*, где палатой неизлечимых оказался, конечно, «весь мир». «Все умрем! — вот тема Арцыбашева. — Будьте же, люди, мудры; будьте же, люди, горды, облейте себя керосином, подожгите себя, уничтожьте, только в этом ваше спасение!» — взывает теперь Арцыбашев.

«Жизнь — это огромное кладбище, которое зачем-то мы сторожим!» — сообщает он нам в своем новом романе «У последней

черты»*. И как это скучно, что палачи зачем-то казнят, короли зачем-то раскланиваются, «скучная земля с голубенькими морями и розовенькими горами» скучно вертится вокруг скучной оси; и если летают щепелины, то пусть летают, — все равно от смерти не улетят! — нам некуда и не к чему лететь, «потому что везде одинаково скверно и везде одинаково скучно».

Принято почему-то смеяться над его новым романом, — по-моему, совершенно напрасно. Ведь и мы, когда нам было одиннадцать лет, выводили у себя в тетрадках точно такие каракули. К чему же смеяться? «Гимназический пессимизм», — брюзжит Антон Крайний. Что же, разве не знаменательно, что и в гимназических нынче романах проповедуют смерть, безнадежность, отчаяние!?

Только что в Киеве вышла очень страшная книга «Подполье», — несомненного гимназиста г. Ал. Закржевского*. В ней юный автор славит, захлебываясь, «наслаждение мукой», «спасительное бегство от жизни», «бездонно-величавую Нирвану» — и хочет дать человечеству «вместо Бога отчаяние».

Можно ли после этого пренебрегать гимназистами!

У Ценского в романе «Движения» — то же: «вместо Бога, отчаяние». Изображается человек, рожденный для нечеловеческих подвигов, для безмерного счастья, который медленно, ни в чем не повинный, день за днем, с отчаянием и смертельной тоскою гибнет, *уходит в могилу*, — и Ценский, на восьми печатных листах, на ста сорока страницах, торжественно и величаво поет над ним, умирающим, свою панихидную песнь. У этого человека не один «Некто в сером», а множество «Неких в сером», — и все они гонят его, торопят к последней черте. И отпадают от него, обреченного, дети, жена, и друзья, — он один, наедине со смертью, мечется, кричит: «не хочу!» — и бросается в предсмертном томлении из города в город, но кончено, — вот он лежит перед нами: «желтый, твердый и неподвижный».

«Неподвижный», — а повесть зовется «Движения»! «Плачу и рыдаю, егда помышляю смерть и вижу во гробех лежащую по образу Божию созданную нашу красоту, безобразну, безгласну, не имеющую вида», — недаром об этих словах у Бунина кто-то высказал:

«Диву даюсь, как это можно было слова такие *сладкие* придумать!»

Воистину, сладки такие слова для наших современных поэтов! Как мухи на патоку, летят они все сюда, и нет для них ничего упоительнее, как следить сочувственной душой — в людях или в вещах — увяданье, умиранье, ущерб.

Вспомните ремизовских «Крестовых сестер». Ведь в этой характернейшей повести даже слишком демонстративно, каким-то даже фальцетом прославляется и возвеличивается всякая гибель и всякое отчаяние, — и все это рекомандуется нам как единственный залог совершенства...¹

5

Я очень жалею, что я не критик-публицист. Мне бы теперь надлежало сказать, что все это отчаяние есть, конечно, личина нигилизма и духовного хулиганства и что если поскоблить это отчаяние, то под ним увидишь слово: «наплевать». Недаром же Арцыбашев с таким презрением говорит о нашей «хвальной свободе»:

«Что нам в вашем социальном строе, если смерть стоит у каждого за плечами!»

Недаром он утверждает теперь, что «повешение в Самаре семи человек вовсе уж и не такое большое дело»:

«Если их повесили, то и черт с ними!»

«Ярится тут нечего, — как сказано у Бунина о казни, — по Сеньке и шапка».

Дальше бы мне надлежало сказать, что современный читатель недаром так лелеет и холит безграничное это отчаяние. Ему, умывшему руки, так нужно хоть какое-нибудь оправдание этих умытых рук. И вот оправдание найдено:

«Все равно, ничего не поделаешь», «все безнадежно», «обречено на погибель», «проклято раз навсегда». «Газетчик, дай-ка мне „Синий Журнал“!»*

Бунин почти утешает читателя, когда говорит, что в Дурновке все банкротство и все безнадежно.

— Ну, вот и отлично, я очень рад: все равно ничего не поделаешь.

— Весь мир — палата неизлечимых? Прекрасно! К чему же его и лечить, если он палата неизлечимых?

И всяческое «наплевать», всяческое:

— Ничего я не хочу, ничего я не желаю!

Всяческий «скетинг-ринк», и «сатирикон», и «вампука», и «блэк энд уайт» находят здесь поддержку и опору.

¹ Горький, правда, к концу заговорил о какой-то соборности, которая будто бы спасет этих оголтелых окурцовцев, но слова его так и остались словами, а все образы и вся лирика этой великолепной повести говорит, что спасения нет, что в Окурове все гибель, все смерть, все проклятие.

И не мудрено, что в душе у читателя сразу встретились эти двое:

Аверченко и Арцыбашев!

Смехотвор и самоубийца! Оба они — одно! Оба подкрепляют читателя в этом его «наплевать», оба дают ему какое-то право (какую-то даже индульгенцию) заявлять, с осанкою благородства, на каждом шагу это свое хулиганское:

— Ничего я не хочу, ничего я не желаю!

6

И для того, чтобы показать, до каких небывалых пределов может доходить современный нам нигилизм, я напомнил бы о фантастическом «случае» с В. В. Розановым, который, оказывается, не первый уже год сотрудничает в двух противоположных газетах*, и в одной восторженно воспекает то, что в другой называет «садизмом» и «сутенерством», то есть доводит свое «наплевать» до такой виртуозности, что в один и тот же момент говорит об одном и том же, и *нет* и *да* кричит одновременно:

— Распни Его!

и:

— Осанна!

Одною рукою душит, а другою гладит по голове. И когда его попросили делать уж что-нибудь одно: либо распинать, либо петь «осанну», то он грациозно ответил, что только вороны летают прямо*, а небесные светила ходят всегда «по кривой», что у Бога тоже «сто мнений» в один и тот же момент, словом, придал своему (азефовскому?) нигилизму даже поэзию и красоту, да сбудется реченное некогда Н. М. Минским, что Розанов «должен быть признан отцом идейного хулиганства».

7

Все это я написал бы, если б был критиком-публицистом. И, пожалуй, все это так. Но не могу же я забыть, что книга Розанова «Когда начальство ушло»* — все же ослепительная, вдохновенная книга, может быть, лучшая из всех, какие оставил нам этот ушедший год; что бунинская «Деревня» (может быть, слегка анемичная!) — есть серьезный и зрелый труд; что «Окуров» Горького — неожиданно обрадовал меня: такой размашистый и уверенный художник оказался здесь этот Горький, так легко он побораеет все трудности, так лиричен у него каждый об-

раз; что «Движения» Сергеева-Ценского тоже восхищали меня: такое здесь прекрасное и новое, и смелое слияние символа и реальности, эпоса и лирики! — Нет, миновавший год был расцветом, праздником литературы, и я не могу на него брюзжать.

Этот юный Ал. Н. Толстой, хоть и ненадежный, но какой свободный и милый талант. Ни капли напряженности, стараний. Творить для него все равно что дышать, и каждый жест у него естественно и даже нечаянно красив. Не то, что у Ремизова, который всегда напряжен, всегда тужится, и, потея, добывает красоту. Его «Крестовые сестры» — хороший роман, но чувствуешь в каждой строке, какими корчами все это добыто.

И наши юмористы, плодильные, как кролики, — не стрелять же мне в них, в самом деле! К тому же книга Тэффи очень непошлая книга*; у Аверченко в «Зайчиках на стене», в «Веселых устрицах»*, и т. д., и т. д., и т. д., и т. д. — хоть и много никчемного пустословия, есть пять-шесть и, пожалуй, больше! — несравненных рассказов, которые недаром стяжали ему всероссийскую славу нашего Джерома-Джерома (например, «Альбом», «Еврейский анекдот», «Ниночка», «Красивая женщина», и т. д., и т. д., и т. д.). Иное у него аляповато, иное — ремесленно, но все же он блестящий талант и часто бывает художником.

О Саше Черном мы уже говорили. Его книгу «Сатиры» я заучил наизусть. Но не сделал ли он свои «нюни и слюни» своей специальностью и своим общественным положением? «Кривое зеркало» А. А. Измайлова (2-е изд. в 1910 году) содержит несколько классических пародий (на Бальмонта, на Кузмина, на Рукавишникову, Рославлева, Тана). У В. Князева в «Сатирических песнях» есть удачные перепевы Беранже. Изыскана, но не забавна книга Аркадия Фырина. Конечно, хулиганству здесь полный простор, и некий Евгений Венский в (далеко не бездарной) «Книге великого пасквиля» — «Мое копыто», дошел до того, что «для смеха» обозвал «Русское Богатство» *свинским* журналом, высмеял еврейский жаргон, а рабочих, раздавленных завалившимся зданием, очень комически изобразил такими стихами:

Два там трупа, два там трупа.
Два там трупа, трупа два.
Страшно глупо, страшно глупо!
Окол пупа голова.

Книга этого «юмориста» выходит вторым изданием. Но все это мелочи, а в общем — внезапный наш «юмор» мог бы быть куда хулиганнее: приличен и литературен весьма.

Но я полагаю, что в этой статье надлежит говорить не о писателях, а о читателях. Пришел какой-то новый, миллионный читатель, — и это, конечно, радость, но дело в том, что читатель этот почему-то без головы или с булавочной, крошечной головкой. Читатель-микроцефал. И вот для такого микроцефала в огромном, гомерическом количестве печатаются микроцефальские журналы и книги. Очень хорошие журналы и книги, и их всячески нужно приветствовать, ибо в прежнее время микроцефалы сидели за картами или выпиливали из дерева, или делали глазки модисткам, а вот теперь имеют «Синий Журнал» и «Всеобщий Журнал» (по типу «je sais tout»[◇], но подозрительно похожий на прейскурант). Оба журнала возникли только вчера, но ведутся с полным знанием своего читателя:

«Все специальности от спорта и авиатики — до беллетристики и критики включительно».

«В мире неведомого. Область четвертого измерения».

«Авторецензии. Репортаж остроумия» и т. д.

Русский бульвар разрастается, и этому нужно радоваться. Почему бы бульвару не иметь своей быстрой, и шустрой, и юркой, и шумной словесности? И знаменательно, что «Бодрое Слово» с таким благородным лицом — завяло именно здесь, на бульваре, зачало, — как чахнут всегда на бульваре слишком честные провинциальные девушки. Изю всех возникших журналов все более или менее бульварны — и, очевидно, нынче иначе нельзя. «Новая Жизнь» — это здешний «Вестник Европы». «Солнце России» — это бульварный «Мир Искусства». В «Сатириконе» тоже очень много бульварности. И ведь это превосходно, что бульвар является нынче в такой изящной, изысканной, нечумазой, нехамской форме. Сколько было в этом «Солнце России» снимков с картин Айвазовского, Репина, Рериха, Сомова, Юона и т. д. — и какие прекрасные снимки! В «Новой Жизни» есть и Блок, и Арцыбашев, и Алексей Толстой, и Тан — и цена этого толстого журнала — 4 р. 50 к.! Двухрублевый «Новый Журнал для Всех» — по-прежнему весьма недурен. Какая в нем умная и бойкая библиография! Как хорошо и свежо ведет в нем научный отдел известный Мих. Энгельгардт. В этом году здесь печатался и Горький, и Андреев, и Дымов, и Скиталец, и Чириков. Чего же еще микроцефалам!

Совсем поразительна в этом же духе «Газета-Копейка», совсем уже для «Всадников без головы». И при ней «Журнал-Копейка» и «Листок-Копейка», и т. д., и т. д.

[◇] «Я знаю все» (*фр.*).

Обо многом я хотел еще сказать: о вырождении стихов, недавно столь обильных и пышных у нас, о том, — как прекрасны были критические статьи В. Вересаева в «Современном Мире» и как вульгарны книги К. И. Арабажина, об Овсяннико-Куликовском, об Эллисе и Белом, о четвертом выпуске изумительной «Истории» В. О. Ключевского, об «Аполлоне» и о кризисе символизма, о том, что альманахи теперь погибают, а те из них, которые появлялись в этом году, либо были посвящены отдельным лицам — Владимиру Стасову, Антону Чехову, Виктору Гольцеву, либо учреждению — Литературному Фонду, либо отдельным вопросам:

Альманах «Любовь».

Альманах «Смерть».

Альманах «Самоубийство».

Альманах «Женщина»* —

и тем уничтожалась самая сущность альманаха, ибо «окрошки», «пель-меля», случайности тем и имен, «альманашности» не было в этих альманахах. Но все это я отбрасываю прочь, за тысячу верст, и пишу теперь два самые страшные, самые невероятные слова, которые мне и сейчас почти невозможно написать: смерть Толстого. Не стану напоминать о ней: вся Россия запомнила и благоговейно приняла, как святыню, каждую мельчайшую подробность этой великой смерти.

10

Как последний святой завет нам остались предсмертные строки Толстого*: «о безнравственности, бессмысленности и жестокости казней...»

...Увы, это стало особым отделом российской словесности — смертные казни. В этом году появилась превосходная книга профессора Малиновского, «Бытовое явление» Вл. Короленко, великолепные статьи в «Русском Богатстве» его же, протест против казни И. Е. Репина (в «Огоньке»), «Смертники» г. С. (в «Вестнике Европы»), «Казнь» Вл. Тихонова — и нельзя не отметить (для характеристики текущего времени), что все это написано людьми *не нашего поколения*, не нынешней психологии, а истинные наши современники, те, кто созданы нашей эпохой и кто выражает ее, те заявляют перед всеми, что, «если в Самаре повешено семь человек, то черт с ними»: «по Сеньке и шапка!»

Умер Гринченко, украинский поэт, ученый, драматург, переводчик; умер В. С. Лихачев, М. Вс. Крестовская, Н. И. Позняков, А. М. Скабичевский...

Чествовали память Чехова, Пирогова, Шеллера-Михайлова, Хомякова, Вл. Соловьева. «Посредник» праздновал двадцатипятилетие своей тяжелой работы. Боборыкин и Быков были в этом году юбилярами. Выпустили из «Крестов» г. Хирьякова и посадили г. Кирьякова. Заточили в крепость С. Я. Елпатьевского и Та-на... М. О. Меньшиков получил звание почетного казака.

1911

УСТРИЦЫ И ОКЕАН

1

Иногда мне приходит в голову: уж не Байрон ли — редактор нашего «Сатирикона»? Уж не Генрик ли Ибсен? Быть может, это только пишется «Аркадий Аверченко», а читать надлежит: «Фридрих Ницше»?

В самом деле, вы только подумайте, какая гордая ненависть к среднему, стертому, серому человеку, к толпе, к обывателю, к жителям долин и низин — у этого великолепного журнала.

Как будто он издается не на Фонтанке, а где-нибудь на высочайшей скале, среди ледников и снегов, куда взошел, чтоб погибнуть, Бранд, — или быть может, на башне Сольнеса?

«Устрицы», «слизни», «мокрицы», «тли», — иначе и не именуется «Сатирикон» серых людей толпы. — «Апаши», «людоеды», «кретины»,

Довольные собой, семьею и судьбой,
Живут они как дождевые слизни, —

брезгливо говорит он о них (№ 40).

«Среднее житие», «отрава мелочей», «будни серого прозябания» — вот что тяготит его больше всего:

Полуночь, полудень,
Полутьма, полусвет. —

Это почти для него невыносимо. Как шельмует он у себя на страницах всех Ивановых 444-х, — этаких дряблых, обвислых, пришибленных, слоноточивых подагриков — фантастически пошлых и злых, — с сонником в пухлых руках, — подпевающих граммофону, — щекочущих Авдотью, — икающих, рыгающих, мигающих — и плачет, и жалуется:

Вокруг от Ивановых
Содрогается земля!..

«Каждый из них двуногое, — говорит он с язвительной скорбью, — но вместе они — четвероногое: муж и жена», — и дальше про мужа:

«Передняя пара ног!»

И про жену:

«Задняя пара ног!»

И чтобы как-нибудь избавиться от этих четвероногих, от «апашей», «людоедов», «кретинов», «слизней», «устриц», «мокриц» и «тлей», он покидает Фонтанку, убегает к водам далекого Рейна, — и что же! Спасения нет и там: на балконе какого-то древнего замка вдруг он увидел перину. Пунцовую перину — о ужас! В готическом замке — пунцовая перина!! Он снова скрежещет от ярости:

Нет, Рейн не ваш. И вы лишь тли на розе!
От ваших плоских слов, от вашей гадкой прозы
Исчез мой дикий лес, поблек цветной поток!

(№ 10)

Даже Рейн, даже «дикий лес» изгадили эти мокрицы! Бедный Заратустра с Фонтанки! Он бежит от них в Финляндию, в леса и болота. Он надеется:

«Может быть, там, за чертою дымно-праздничных деревьев, нет гогочущих *кретинов*, *плоско-стертых серых Лишних*» (№ 2).

Но его надежды напрасны: Плоские, Серые, Стертые, Лишние настигли его и там!

Куда убежать от них? «Сатирикон» даже в рекламах о подписке печатал когда-то молитву:

«Боже, убереги нас от ее королевского величества Матери Пошлости!» (№ 6, 1910).

2

Но Бог не уберег, и вот она предстала пред ним, — как пишет он сам, — «безбрежная, всероссийско-обывательская Мать Пошлость, — знаменитая, сытая, упитанная, популярная, грозно-торжественная».

И сказала, — как сообщает он сам, — между прочим такое:

«Почему не рисуют у вас этаких, с голенькими ножками и пышными бедрами? Канашечек этаких, пампушечек? Хо-хо! Ха-ха» (№ 6).

Что тогда ответил он ей — неизвестно, должно быть побледнел, затапал ногами и в ярости указал ей на дверь, но теперь ее королевское величество может быть довольно им вполне. Где же теперь хоть единый номер «Сатирикона» без «пампушечек» этих и «канашечек»? Без отдельного кабинета, без шато-кабака, без рогатых мужей и любодейных жен, без кокоток, кокоток, кокоток? Муж возвращается домой, а у жены под кроватью любовник — не правда ли блистательный сюжет? — наш Заратустра от него оторваться не может, варьирует на тысячу ладов. В одном своем номере напишет:

«М у ж. А, это что?! Шаровары!!!» и т. д...

В другом опять:

«М у ж. Ого! Этот негодяй позволяет себе целовать твои волосы»... и т. д.

В третьем номере снова:

«М у ж. Решительно недоумеваю, — жена целует какого-то незнакомого негра...» и т. д.

В четвертом:

«М у ж. Я, кажется, рано пришел...

Ж е н а. Нет, поздно».

И все это может быть превосходно (рисунки часто очаровательны), — но если все это делается не для «слизней», не для «мокриц», не для Ивановых 444-х, то, скажите, для кого это делается? Кому, кроме них, нужны такие, например, диалоги:

«О н а. Я мечтаю о дешевой квартирке, состоящей из гостиной, спальни и кабинета.

О н. Гм! Могу вам предложить сейчас только один кабинет, но зато отдельный» (№ 3).

Или:

«О н. Когда ты не соглашалась выходить за меня замуж, я рвал на себе волосы.

О н а. Ну?

О н. ...А теперь мне хочется рвать на тебе волосы» (№ 11).

Какие странные нынче пошли Заратустры! Бежать от перин и от сонников, — и не чувствовать собственной своей смердяковщины. О, смею уверить прекрасного этого Бранда, что, как бы он ни проклинал «слюнооточивых тлей» и «веселых устриц», на какие Гималаи ни убегал бы от них, как бы ни хихикал презрительно над их перинами, пасьянсами, граммофонами, севрюгами, флюсами, сонниками, — он есть придворный их щекотальщик, он потрясывает на них, и каждой строчкой, каждой буквой своей говорит им: я ваш!

И «устрицы» давно это знают, и давно уже забросили сонники, и привыкли теперь восклицать, проходя и проезжая по Невскому:

— Газетчик! Дай-ка «Сатирикон»!

3

Все это огорчает меня и, главное, потому, что «Сатирикон», — повторяю, — был нерутинный, несмердяковский журнал, — и как много в нем настоящих талантов: Яковлев, Ре-Ми, Саша Черный, — но это-то и характерно, что даже такие таланты идут теперь на потребу «устриц».

И то, что «устрицы» завели себе такой превосходный журнал, уж это одно знаменует, как они выросли нынче.

О, не следует думать, что нынче, как прежде, они наклонны к пасьянсам, севрюгам, к Бодаревскому, к Брешке-Брешковскому.

Теперь у них в кабинетах и Бэклин, и Штук, и матовые обои, и Бальмонт, — они любят теперь и прогресс, и Вампуку, и Гамсуна, и «равное», и «тайное», и скеттинг-ринк, — словом, все, что любит и «Сатирикон».

«Сатирикон» привержен, конечно, не только к одним «канашечкам».

Он слегка радикал, слегка бонвиван, слегка эстет, слегка ницшеанец, — истинный сын нашего милого Невского, ибо кто же теперь на Невском слегка не эстет, не бонвиван, не радикал и не ницшеанец!

Но любопытная в его ницшеанстве черта. Весьма презирая толпу, он боготворит почтеннейшую публику.

«Стадо», «гтя», «плоско-стертые», «серые», — так говорит он о толпе.

«Чуткая публика», «мы приносим публике искренние свои извинения», — так говорит он о публике (№ 9).

А если в стихах и в прозе он иногда и бунтует против этих «чутких» давальцев, и грозитя от них уйти в какие-то будто бы дебри:

В лес, к озерам и девственным елям!..

Надоело ходить по шаблонным панелям! —

то что же! — устрицы теперь это любят, и нет для них большей приятности, чем именно, когда их клеймят за «тину», за «боло-то», за «серые будни», за «пошлость».

— А ну-ка, Саша, изобрази!

Саша становится в позу.

— О, дом сумасшедших, огромный и грязный! Смешной карнавал мелюзги!

Устрицы очень довольны:

— Здóрово, Саша, ей-Богу. А ну-ка, загни еще.

4

Любопытное, не правда ли, явление.

Прежде этот самый «бунт против мещанства», против «прозябания серых будней», против устриц и тлей — был чуть ли не лозунгом революции (вспомните хотя бы «песню о буревестнике» и русское нищестанство в конце девяностых годов!), — а теперь это погремущка милых литературных щекотальщиков, развлекателей «чуткой» публики!

Тот буревестник, который, — помните? — гордо реял когда-то между тучами и морем «черной молнии подобный», — он куда-то исчез, но тут, на Фонтанке, на Мойке порхает какая-то птичка, этакий миленький чижик-пыжик, и, представьте! — тоже чирикает:

А вы на земле проживете,
Как черви слепые живут.

И пускай себе чирикает, Бог с нею! — такова уж судьба наших человеческих лозунгов, что от Соколов они переходят к Чижам.

Вспомните хотя бы недавнее наше поклонение героям, — этим Чудрам, Челкашам и т. д., — знаете ли, где, в каких капищах теперь, по истечении времен, еще поклоняются им, где еще раздается теперь это забытое слово: герой.

О, только, конечно, в «Вампуке»:

Пав на колени, прославим героя!
Пав на колени, прославим героя!

Весь этот наш блбой романтизм, этот культ сильной личности, это попираание серой толпы, «тлей и мокриц», вот куда пришло это все, по истечении времен! В «Сатириконе» и в «Вампуке»!

Но не будем об этом жалеть. Знамя, которое больше не нужно, пусть идет на забаву детям. «Песня о Соколе» — уже отслужила свое, нам теперь нужны другие песни, — и я уверен, мы их скоро услышим.

И, мне кажется, мы слышим их даже теперь. Только что (наконец-то) вышел «Океан» Леонида Андреева, — вот где новый призыв, и новое знамя для нас!

Андреев — это так небывало, не правда ли? — разделил весь мир на Океан и на Сушу. В Океане живет Герой, а на Суше — ютится толпа. Героя Андреев прославляет, а толпу посрамляет всячески.

Какая новизна, какая смелость!

Герой «гроза морей» и «гроза берегов», а толпа — это «трусы», «осторожные трусы», «трусливые негодяи», — говорит Леонид Андреев.

Не правда ли, как это ново!

Герой у Андреева вечно рвется куда-то «на край света», «в неведомые страны» — а толпа на обломках океанских кораблей спокойно варит себе суп. Этот суп должно быть из сена.

Когда поднимается буря, Герой уходит, конечно, «в море, все глубже, все глубже, все дальше от проклятых берегов». — «Отец-океан!» — часто зовет он.

А для толпы океан — это только «дойная коза», — и за это еще хуже ее презирает Андреев¹.

Герой обожает бурю. Еще бы! Когда люди слышат *бурю*, они слышат его... Как будто сам он и делает *бурю*.

И замок, где он поселяется, тотчас же разрушает *буря*.

А толпа — о, мокрицы и тли! — ей *буря* только мешает.

Она гасит огни и ждет, когда же кончится *буря*.

— Боже, обереги нас от ураганов и *бурь*! — так молятся эти мокрицы и слизни.

«Стоячая лужа», — говорит Леонид Андреев. — «Тина», «Болото», — не правда ли, как это ново и как это нужно сейчас!

Как это ново и как это нужно нам всем!

Теперь, когда каждый «Саша» умеет с презрением фыркнуть на каждую мещанскую перину, когда культ героев стал достоянием оперетки, а Заратустра — водворился в журнале Аркадия Аверченки, когда каждая устрица — нищешанка, и каждый мещанин уже умеет по всем правилам проклясть мещанство, теперь все такие трагедии о великих героях и о презренной толпе — поневоле звучат для нас как какие-то шарманнные арии. Та-ра-ра-бумбия! Та-

¹ Я соглашусь наперед, что не в этом суть «Океана». В «Океане» есть много нюансов, и эти нюансы для Андреева главное. О них как-нибудь потом. Но ведь основа его трагедии именно в этом разделении на ужей и на соколов, на прозябающих и на совершающих подвиги.

ра-ра-бумбия! Намозолили уши, и мы говорим: шарманщик, пере-мени же валик!

Пьеса Андреева очень хорошая — даже лучше «Анатэмы», — в ней есть поэтические образы и какие патетичные места, но мы читаем ее, как бабушкину сказку, как старую колыбельную песенку, — и чем больше в ней бурь и ураганов, — тем яснее нам слышится это:

— Баю, баюшки, баю.

Когда уже все чижи научились петь то, что поет буревестник, буревестник должен петь другое.

А не то его песня нам покажется песней чижа.

Недавно в «Современном Мире» все мы прочли «День гнева», поэму Леонида Андреева. Опять о великом герое, о бандите, убийце, преступнике. Но полно, все ли прочли? Как-то страшно нелюбопытно теперь читать о гордых бандитах. А бандит не смущается, декламирует старое:

«Вот голый стою я пред вашими ружьями, и не боюсь ничего... И если б обрушилась вся земля, и звери завьли бы от ужаса, и рыбы обрели бы голос от горя, и птицы попадали на землю от страха, то и тогда бы я не испугался...»

А мы говорим: «слыхали!»

Старые слова в литературе всегда становятся словами реакционными. Горький вовремя простился с Челкашом! Романтикой теперь не запугаете.

Теперь, после бури, песня о буревестнике — стала песнею нянек для усыпления младенцев. Ее хотели петь на баррикадах, но Арцыбашев пропел ее в спальне, Анатолий Каменский в гостиной (этакий комнатный романтизм; не пугайтесь: он не кусается); Вербицкая, как уличная сишляя арфистка, пронесла ее по всем Собачьим переулкам, — и теперь, когда даже шарманщики стыдятся ее играть, — Леонид Андреев в прекрасной обложке и очень крупными буквами печатает свой «Океан»!

В «Океане» на первой странице указано:

«Действие происходит в 1782 году».

За семь лет до великой революции... Весьма возможно. Но «Океан» здесь решительно ни при чем. Ведь устрицы так любят океан! Нужны какие-то другие слова, и я верю, Андреев их скоро узнает. А не он, так кто-нибудь другой!

* * *

В новой повести А. Куприна «Гранатовый браслет» тот же привычный романтизм: то же посрамление «устриц» и та же слава герою, — но все это спрятано, прикрито, не так уж бьет в глаза,

как будто Куприн и сам конфузится, что у него такая изжитая, запыленная тема. И эта благородная стыдливость значительно украсила рассказ. Но о нем мы побеседуем после.

1911

О МОЕМ НЕКРОЛОГЕ

Пускай могильною землею
Засыпан я*.

Всем известно, как правдивы бывают мемуары об умерших писателях, и счастливы те покойники, которые могут исправить свои некрологи и посмертные воспоминания друзей! Едва я успел умереть, как и у меня нашелся Тенеромо* — г. Аркадий Аверченко, — и да простит ему Бог те дружеские клеветы, которые он на меня возводит. Я же спешу воскреснуть, чтобы вернуть его к истине.

Г. Аверченко уверяет читателей, будто при встречах с ним я расточал перед ним комплименты. Не стану его разубеждать. И Булгарин когда-то уверял, что его покойный друг Грибоедов был в восторге от его писаний.

Но напрасно мой друг утверждает, что в своих личных беседах я восхвалял его выше небес, а в своих статьях и книгах — бранил нехорошею бранью.

В тот самый год, когда словесно я «поощрял его юный талант», — вот что было писано мною в газете*:

«Во главе даровитой артели — беллетрист Арк. Аверченко, которого давно пора «открыть», так как в иных его вещах больше наблюдательности и таланта, чем во всем, например, Арцыбашеве».

Где же разноречие между моими словесными и печатными отзывами? И «устно», и «письменно» я равно с похвалой отзывался о таланте г-на Аверченко.

Но талант — это дело одно, а направление таланта — другое. Скоро я мог убедиться, что в «Сатириконе» направление откровенно канканное. И я тотчас же указал на это* как в печати, так и в своих личных беседах. Не дальше, как на прошлой неделе, встретившись с членами этой редакции, гг. Л. и Р.*, я говорил им, что их журнал смотрит на всю вселенную из окна отдельного кабинета, что он как будто экзамен сдает по науке кокотологии*, что только тип проститутки по-настоящему изучается им, а русского крестьянина и русского рабочего он изображает кое-как,

трафаретно, и что очень жаль, когда такие таланты работают для «веселых устриц».

Так что и здесь мои писания не расходились с моими словами!

А если бы они расходились — кому какое до этого дело! Быть может, я направо и налево хвалю г-жу Вербицкую, пишу любовные письма Владимиру Гордину* и пою серенады пред дядей Михеем!* Быть может, я всем сообщаю, что Брешко-Брешковский — Данте! Это никого не касается. Свои вкусы я выражаю в статьях, и только с ними надлежит считаться.

1911

ЗАМЕТКИ ЧИТАТЕЛЯ

1

Куприн — застарелый романтик. Если бы он не был Куприн, он хотел бы быть Майн-Ридом. Бизоны! Команчи! Краснокожие! Охотники за черепами! Всадники без головы! — сюда он льнет уже десятки лет.

Сильные страсти! Героические подвиги!! «Я пью один за радость прежних войн, за веселую, кровавую жестокость».

Даже о воришке карманном он когда-то влюбленно скандировал:

— Постоянная прелесть риска, увлекательная пропасть опасности, замирание сердца, буйный трепет жизни, восторг! («Обида»).

И когда он обличает «будни скудного прозябания», — а он обличает их походя, — то именно ради бизонов и подвигов, ради «буйного трепета жизни».

И если он клеймит «рахитических балбесов», «вырождающихся идиотов», «безмозглых червей», «паразитов», — то право же за то, что они не команчи.

«Пресыщенные, с цыплячьими телами и с заячьими душами, неспособные к сильным желаниям, к героическим поступкам», — жалуется он на современных людей в этой своей новой, недавно вышедшей повести «Гранатовый браслет», — и такова его постоянная жалоба.

И недаром герои у него: контрабандист Файбиш; конокрад Бузыга; трактирный рыцарь Сашка; безоглядно храбрый шпион штабс-капитан Рыбников. Сильная личность, — здесь его тайный культ.

В «Синем Журнале» недавно* он прославил даже Брешко-Брешковского* за то, что сей певец тореадоров «откровенно радуется... бешенству быка и безумно холодной отваге людей» («Синий Журнал». № 8).

Он всегда готов тайком мечтать о невозможном, о безумном, героическом, — о том, что так или иначе нарушает «будни скучного прозябания» — ну вот, чтобы, например, чинная классная дама, образец добродетели, синий чулок, оказалась вдруг проституткою!* Или благодушный российский капитан Копейкин вдруг бы оказался японцем! Или у курортной легкомысленной кокетки вдруг бы нашли под корсетом власяницу!¹

Поэт обыденности, Куприн, как видите, ею втайне томится. О, если бы Чичиков и вправду вдруг бы оказался Бонапарт!* Перелистывая купринские книги, непременно натолкнешься на такие крепкие слова: — «Самодовольные, тупые фарисеи...» «Трусливые рабы...» «Влюбленные кастраты...» «Мохнатые, прозорливые пауки...» «Вьючные животные...» «Кучи обжор и развратников, подкрепленные ханжами, обманщиками, ворами, насильниками...» «Презренные, низкопоклонные рабы...»

Это Куприн отхлестывает нас, «серых людей толпы», за то, что мы не тореадоры.

И все это в нем очень искренно, но мы слушаем и позевываем. Потому что, повторяю, теперь это стало шарманною арией. «Пав на колени, прославим героя», это поется теперь и в «Вампуке». «Рахитических балбесов» и «безмозглых червей» — теперь проклясть умеет и «Сатирикон». Это все вошло в обиход — вся эта когда-то грозная романтика, — и писателю-вождю, писателю-учителю жизни пора бы выступить с каким-нибудь новым лозунгом, а не перелицовывать тысячу раз, не перекраивать и не перекрашивать то, что уже захвачено, затаскано, затрепано, о чем уже знает каждая веселая устрица и чирикает каждый воробей!

Вот андреевский «Океан» — очень поэтичная пьеса, и десять лет тому назад она была бы своевременна вполне. А теперь она — *plusquamperfectum*[◊], вчерашнее меню, прошлогодний снег, — не в ней теперь пафос жизни. Отмирающие идеи в общественном сознании — суть не только лишние идеи, но и вредные идеи: ибо к ним уже все приспособились, и их стали высказывать те, *против кого* они были направлены. Когда-то романтизм был угрозой и пугалом для всех мещанствующих и устрично-прозябающих, но теперь, говорю вам, это то перышко, которым они друг друга щеко-

¹ См. рассказы «Штабс-капитан Рыбников», «Наталья Давыдовна», «Гранатовый браслет».

[◊] Давнопрошедшее время (*лат.*).

чут. Появились комнатные Заратустры и трамвайные Генрики Ибсены, и все вообще антимещанство стало крайне-мещанским течением. И первый теперь признак мещанина: он прокликает мещанство.

И для Куприна, для Андреева — да будет это указующий перст. Здесь да будет их *memento mori!*[◊]

2

Впрочем, нигде так не сказалось это умирание романтики, как именно в новом рассказе Куприна.

По старой привычке Куприн разбил здесь своих персонажей на Ужей и Соколов, но потом, неожиданно, — что же? — Ужи ему ближе, чем Сокол!

Как-то ему с ними уютнее, теплее, они для него не чужие, свои.

Поразительный, не правда ли, случай. Он хочет, он рвется, — по старой привычке, — посрамить эти «заячьи души, неспособные к сильным желаниям», — но, против воли, благословляет.

Хочет прославить героя, но только конфузит его.

Бессознательная воля таланта у Куприна оказалась сильнее, чем его личная воля!

И — знамение времени! — в старые годы Горький сделал бы этих ужей сквалыгами и ростовщиками, Андреев (в «Савве», в «Царе-Голоде») ханжами и всяческой мразью, Ибсен впутал бы их в уголовщину, а у Куприна они чарующе-приятные люди. Читаешь про них и думаешь: а ну его к черту, героя! Посижу здесь за столом и без него!

Куприн в этом новом рассказе хотел показать*, как заячьи души не способны любить, не способны вместить в себе это великое, героическое чувство, любовь. Но показал ли, увидим. Он вывел перед нами людей якобы псевдолюбящих.

От одного из них сбежала жена, он махнул на нее рукою.

Другой хотел жениться на замужней, но, не добившись развода, тоже махнул рукою. Какая же это любовь!

Третий — или это неправда? — хотел похитить возлюбленную, но когда их настигли родные, тотчас же покинул ее.

Четвертый так пакостно липнет к своей кокетке-жене, что «жалко и неловко» смотреть. Жена презирает его. И это *они* называют любовью! О, самые лучшие из них давно уже забыли про страсть.

[◊] Помни о смерти (*лат.*).

— Нет, скажите, неужели в самом деле, вы никогда не любили настоящей любовью?..

— Право, не сумею ответить. Должно быть, не любил. Сначала все было некогда, а потом оглянулся — и вижу...»

Вот какие дряблые сердца! — подсказывает нам Куприн. — Вместо любви, они знают одну лишь худосочную дружбу. Княгиня Вера (о которой ведется рассказ) связана с мужем не страстью, а лишь «верною, истинной дружбой».

С сестрою тоже: «теплой, заботливой дружбой».

С знаменитой пианисткой Женни Рейтер — тоже.

С генералом Редедеем — тоже: «нежною дружбой».

А она еще лучшая из них. Нет, не способны к героическим страстям эти веселые устрицы. Они даже в покер боятся играть без азарта! И Куприн, как Фальк в «Комедии любви»* обращается к ним с укором:

«Любовь у людей, — говорит он, — приняла такие пошлые формы и снизошла просто до какого-то житейского удобства, до маленького развлечения... Любовь должна быть трагедией, величайшею тайною в мире! Никакие жизненные удобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться...»

Но, странно, и это не действует. Читаешь его рассказ, и как-то вовсе не хочется, чтобы любовь была величайшей трагедией. И вам не хочется, и Куприну не хочется. А все эти «дряблые» люди, хоть они и без всякой трагедии, как-то невольно влекут.

И Куприн принимает последние меры. Чтобы совсем докопать этих дряблых людей — вот он выводит пред ними героя, — Героя великой любви. Здесь уж они посрамятся — как будто надеется он. И, в самом деле, смотрите: безумие Героя оказалось в рассказе мудрее их заячьей мудрости.

И муки его радостнее, чем вся их заячья радость.

И побежденный, он их победил. Да, он покажет им всем, как прекрасна трагедия любви. И всячески Куприн напрягается, чтобы нас всех убедить, какое это счастье быть героем! Вчитайтесь, как он изображает его: «...глубокая *важность* в его закрытых глазах...»

...на губах его «*блаженная улыбка...*»

...как будто он узнал какую-то «*сладкую тайну...*»

...его лицо — лицо *Наполеона или Пушкина...*

О, как надменно смеется Герой, когда эти жалкие люди хотят покорить, обуздать его своею бедной человеческой плотью, с помощью своих жандармов или своих губернаторов!

Какая же власть победит то Великое, то Бессмертное, что благоговейно он носит в себе! Хоть и мертвый, но он победитель; через смерть, через позор, через страдание, но все же он победил!

А заячьи души растеряны, заячьи души бледнеют и чувствуют стыд и смятение.

«Пав на колени, прославим героя... Прославим, прославим... колени... героя...»

3

И все это очень мило, здесь весь ритуал романтизма, а все же, — сказать ли? — к Герою у нас нет никакого влечения. А заячьи души нам милы, и с ними мы заодно.

Куприн, хоть и не хочет, а тоже. Любит и эту княгиню, и генерала Редедю, а чуть дело дошло до Героя, как ни старается, нет.

Слишком уж все здесь вышло у Куприна улыбочато, любовно, очаровательно, в этом стане заячьих душ. Слишком уж все ему дорого здесь — и всему он искренне рад.

Прекрасные дали, прекрасные виды вокруг: «какая красота, какая радость».

И погода тоже отличная: «прелестные дни» и «ласковый морской ветерок».

Прекрасна и героиня рассказа, Вера, Верочка, Веруня — княгиня Вера Николаевна Шеина*.

Она «радуется этой прекрасной погоде». К тому же она именинница. Это вторая ее радость: от именин еще с самого детства она ожидала чего-то счастливо-чудесного.

Муж подарил ей прекрасные серьги, и здесь ее третья радость: «Этот подарок, — по словам Куприна, — еще больше веселил ее».

Сестра дарит ей прекрасный *signet*[◊] — и это новая радость: «Какая прекрасная вещь», — говорит она, целуя сестру.

Словом: прекрасные вещи и прекрасные люди. Прекрасное время и прекрасное место. Читаешь, — и чувствуешь себя самого именинником. Именинные, праздничные краски избрал для этого рассказа Куприн. И на каждой, на каждой странице:

«Сестры радостно поцеловались...» «Вера ласково усмехнулась...» «Анна улыбнулась...» «По театру пронесился сдержанный смех...» «Все смеялись...» «Улыбалась Анна...» «Густав Иванович хохотал...» «Вера с улыбкой прислушалась...» «Расхохоталась она...» «Все четверо смеялись от души...» «Комendant жмурился от блаженства...»

И Куприн смеется вместе с ними. Он дружелюбен, ласков, доверчив ко всем в этот праздничный именинный день. Он благодушен сегодня, и все ему мило вокруг:

[◊] Записная книжка (*фр.*).

«Милые, задорные глаза».

«Милые противоречия души».

«Милые воспоминания детства».

Здесь ему так уютно. Вечно бы слушал, как мило острит этот милый Василий Львович, князь Шеин, предводитель дворянства, и как вспоминает былые походы этот милый Редедя, генерал, комендант Аносов...

Хорошо себя чувствует автор в этом стане своих врагов! Они и не враги ему даже. Вы и сами, закрывши книгу, будете вспоминать их с улыбкой. А если они не враги, если автор их любит, — то к чему же здесь этот призрак героя, при таком бенгальском огне! — «Я и героя люблю, я и не-героя люблю», — слышится из этого рассказа. — «Я и трагедию люблю, мне и без трагедии отлично!» — как бы говорит сам Куприн, и, таким образом, весь его романтический пыл, вся эта декламация о «цыплячьих телах и о заячьих душах, неспособных к сильным желаниям и героическим поступкам», — есть только дань обычаю, привычный жест, привычная поза, — и не здесь его настоящее чувство.

А его настоящее чувство всегда и вовеки такое: «Я всех и все обожаю, и ничего мне больше не надо, как только все осмотреть, обнюхать, ощупать, испытать, — а герои или не герои, — Бог с ними!»

Это «вселюбие», аппетит ко всему окружающему, приятие сущего — главнейшая черта в Куприне. Куда же ему быть романтиком! Вы только посмотрите, сколько в этом новом рассказе он описал разных красок, оттенков, запахов. Не для чего, а «просто так». Левкой пахнут капустой; георгины — травой. Белая акация — конфетами; лестница — мышами, керосином и стиркой. Виноград Изабелла — клубникой, а морская волна — резедой.

До героев ли тут, когда все и так превосходно! «Благодарю Тебя, Боже, за все чудеса, которые Ты создал для нас», — так готов молиться этот гурман. — «Какая радость, просто глаз не насытитесь!» — и вот «изумительное, — как он говорит, — открытие»:

— «В лунном свете есть какой-то розоватый оттенок».

В этих оттенках, запахах и красках — весь пафос Куприна, все же остальное в нем от лукавого.

Когда Куприн переходит от сущего к должному, он начинает сбиваться, путаться, твердить какие-то зады, и оттого-то случилось с ним, что, когда, описавши в «Яме» всю утварь, весь обиход, все запахи публичного дома, хотел он сказать: проклинаю, — у него нечаянно вышло:

«Благодарю Тебя, Боже, за все чудеса, которые Ты создал для нас... Какая радость — просто глаз не насытится!»

Ему ли писать о должном, когда он так любит «сущее».

Как писатель, он по существу описатель — к лицу ли ему романтизм! В этом его рассказе как прекрасны все места, где торжественно, медлительно, подробно он описывает предмет за предметом, человека за человеком (тоже как *nature morte*), валит все в этукую огромную плюшкинскую кучу; но когда принимается за романтическое прославление героев, за посрамление «заячьих душ», — все это выходит неубедительно для нас, и для него самого!

И это знаменательно очень. Пора уже предоставить романтику в полное ведение сатириконствующих*, — дух жизни уже веет не здесь. И разве не характерно, что свой новый роман, «Адская мышеловка» Куприн печатает в «Синем Журнале»*. Здесь теперь для всякого романтизма единственный, настоящий приют!

1911

О МЕЛОЧАХ

1

Недавно в одной статье В. В. Розанов доказывал, что я будто «не столько писатель, сколько воробей: клюнул одного, клюнул другого»*.

Может быть, я и воробей, но незадолго до этого тот же Розанов называл меня — волком. Так и статью озаглавил: «Единое стадо и неугомонный волк»*.

Еще раньше я был у него угрем — «черная змееобразная рыбка финских вод».

А когда-то еще — гиеной*. «Чтобы съесть труп, — писал он тогда обо мне, — нужна гиена. Благодарите, люди, что около вас бродит она: иначе вы погибли бы от чумы».

Воробей, угорь, гиена, волк — все это, может быть, и было бы для меня обидно, если бы Розанов и себя самого не причислил к тому же зверинцу. «Шакал и тигр, — писал он когда-то в «Весах», — а, право же, и благородная лань, не говоря уже о вымистой (с большим выменем) корове, входили в стихию моей души...» «Однако, во весь путь я именно являл фигуру осла*, которого бьют и который несет какую-то чужую проклятую ношу» (1905, VII).

Шакал, тигр, лань, корова, осел — если это автопортрет, то чего же мне обижаться. Не забуду, что и всю Россию обозвал недавно Розанов — хавроньей. — «Какой же конь Россия, свинья, а не конь!»* — знаменитое его восклицание.

Такая уж у него *faculté*[◊]: чувствовать всюду животных. Что за бестийный талант! И я его за это люблю. Это в нем настоящее. Животная сущность человека бросается ему сразу в глаза. Ему незачем читать наши книги, лучше он всмотрится в наши скулы, в наши ногти, в наши затылки, — и вот, например, его критика о Леониде Андрееве:

«Не худ и не толст, сложен, очевидно, хорошо...^{*} Жалко, что фотографии не раскрашены: брюнет он или блондин?.. Меня забирает вопрос: женат ли он? Должно быть и жена прехорошенькая...»

Я не говорю, что в этом весь Розанов, но у большинства его литературных изысканий основа именно такова. Комплекция, телосложение, «кровь». Кровь С. М. Соловьева, кровь Ф. М. Достоевского — вот его последние темы. «Человек низшей расы»^{*}, — презрительно сказал о нем Минский. Какое-то особенно-острое чутье к плоти человеческой, к чреву, к «миру, лежащему ниже диафрагмы»^{*}. Физиология — мать души. Вот, например, его строки о профессоре Петражицком:

«Я представлял себе солидную *фигуру*... Увидел — и плюнуть не на что... Беленькая, маленькая, слабенькая *фигурка*...»

Здесь для него вся характеристика знаменитого нашего ученого. В книги Петражицкого он и не заглянет. «Я сам написал десять книг!» Опишу фигуру писателя, и к чему мне его писания! «Ключевский — фигура ползущая, стелющаяся, цепляющаяся, — пишет он, например, — как лиана около дерева, как павилика около забора».

Метод, несомненно, прекрасный, и часто мне приходилось падать жертвою этого метода.

«Ничего грузного, квадратного или круглого... нет в этой фигуре, — писал В. В. Розанов обо мне. — Она вся линейная, удлиненная, но не неприятно удлиненная, а, напротив, очень грациозна. Это не то, чтобы вытянулся кверху неестественным ростом человек... нет, он естественно сжат, узок и вместе с тем нисколько не сух» — и т. д., и т. д. — все телесные качества, словно Розанов не критик, а сваха!

Теперь, в последнем наброске, он снова сообщает обо мне:

«Репин написал его изумительный портрет. Выставив вперед руки, он точно играет ими для кого-то... Но пальцы *не отделаны* живописцем-психологом: и видишь точно не пальцы, а *искривленные когти хищной птицы*. Но руки — впереди всего, впереди фигуры».

[◊] Способность (*фр.*).

«Фигура откинулась назад, к спинке кресла», и т. д.

Конечно, на такую критику какие же возражения! Разве что взять да в отместку В. Розанову описать и его фигуру? То-то была бы жестокая месть!..

2

Но не все же он о фигуре, есть у него и о книге, о критических моих «Рассказах». Ровно *семьдесят* строк посвящает он... их заглавию*. — «Что же такое случилось с (таким и сяким) Чуковским, что он так измарался в заглавии новой своей книжки?» — чрезвычайно волнуется Розанов.

И, наконец-то, переходит к самой сути. По его суждению оказывается, что я пишу все о мелких писателях, копаюсь всегда в мелочах. «Поистине, это критик о Вербицкой», «философ для Пинкертон», — небрежно отзывается он.

Эти упрёки я слышу теперь отовсюду. Пора мне на них отозваться.

«Аполлон» говорит*: «Чуковский с микроскопом в руках подбирает мелочи».

«Новое Время» говорит*: «Страсть его разбирать все мелочи, писать о мелочах».

«Сатирикон» говорит: «Он так смешно раздует мелочишки, что со страниц пойдет казанский пар».

Беру книгу Мих. Морозова — и в ней читаю опять:

«Вооруженный редкостной лупой, он прозорлив: от него уж не ускользнет *малейшая* трещинка на теле автора, но авторская душа, увы, вне поля увеличительного стекла нашего критика».

И таких суждений очень много. Все в один голос: лупа, микроскоп, увеличительное стекло. Все говорят о мелочности, о подбирании мелочей, о раздувании мелочей, — и я очень рад ухватиться за эту статью В. В. Розанова, чтобы разъяснить наконец и себе, и другим, откуда у меня эта странная и для многих неприятная страсть. — «Вот она современная критика, вот каковы они, эти *искатели блох!*»* — прочитал я вчера в одной книге, и это переполнило чашу.

Оставим же задор, полемический тон, и признаем на минуту, что наши обвинители правы. В самом деле — рыться, выискивать, сколько раз Борис Зайцев сказал такое-то слово, а юный Толстой — такое-то, или подсчитывать, сколько у Короленки голубоглазых героев, — это и вправду как будто не критика, а скорее «искание блох».

«Чуковский применил свой испытанный *бухгалтерский* способ*, — прочитал я о себе снова в какой-то нововышедшей книжке, — он сел и начал считать, сколько раз в романе попадают слова «бездна», «вспыхнула», «инкрустация». Сосчитал и подвел итог».

Ведь вот до чего дошло. Должно быть, у меня собачья старость, раз я так, с микроскопом в руках, скудоумно, сижу и подсчитываю буквочки, точечки, — мертвое и тусклое занятие!

Позвольте же со всей откровенностью сказать для самозащиты чистосердечно и просто хоть несколько беглых слов. Ведь читатель даже вправе, я думаю, потребовать от меня объяснений. Буду краток, насколько возможно.

3

О, конечно, я с вами согласен: это копание в мелочах — такое презренное дело! Игра в бирюльки, искание блох!

Чтобы постигнуть поэта, художника, есть, я знаю, единственный путь: интуиция, внутренний опыт. Всякие внешние формулы здесь совершенно бессильны.

Вы читаете книгу, и она как бы вдруг озаряет вас всеми своими лучами. Не отдельные фразы, не мелкие черточки, а душевный ритм и лад, вся ее лирика, вся ее стихия внезапно охватывает душу. Как будто поэт на время дал вам свое сердце, свои нервы, превратил вас на время в себя, сделал своим двойником. К черту же мелочи, буквочки, точечки, — здесь душа говорит душе! И особенно в нынешних книгах, — как усилена в них лиричность! Книги Андреева, Ценского, Белого — музыкальные, по существу, композиции. Северные, южные «симфонии». У Дымова — «романсы без слов».

Да и есть ли *не лирические* книги? Каждая для меня заразительна. Прочитавши Чехова, я — Чехов. Прочитав Успенского, — Успенский: по восприятиям жизни, по душевному тону, по характеру всех ощущений. Каждая книга — как ноты. Как будто я прослушал Чайковского, или Грига, или Шопена. Вне всяких слов, подробностей, деталей, должен критик воспринять ту душу, которая таится в книжных строках. Без такого восприятия души — ни микроскоп, ни телескоп не поможет. Пресловутая научная критика, столь у нас теперь авторитетная, потому-то так и мертва, потому-то скопчески-бесплодна, что при всех своих колбочках, склянках, ретортах, микроскопах, телескопах лишена ощущения души.

Ты можешь говорить об убеждениях поэта, об его принципах, его темах, сюжетах, мнениях, — это все второстепенное, внеш-

нее, — но о нем самом, о его сущности как ты скажешь хоть слово, если ты сам не поэт!

Вот тут-то и начинается трудность!

Попробуйте, вернувшись с концерта, рассказать любую мелодию. Перескажите «своими словами» запах любого цветка.

Как выразить, как передать тот ритм душевный, тот строй, тот — скажем вульгарно — «запах», который и составляет главное обаяние поэзии? И здесь-то мое мучение.

Я начинаю искать и день, и два, и неделю — какой-нибудь характернейшей черточки, внешнего знака, символа, — пусть и мелочи, пусть и пустяка, но пустяка выразительного, пустяка живописующего; пустяка, который вовсе и не пустяк, а, напротив, говорит о самом главном, вводит нас в «душу души», открывает нам перспективу и даль, схватывает самую сущность предмета или хоть исподволь подходит к нему, — и закрепляю, пытаюсь закрепить этим мельчайшим, но типичнейшим образом — этим словом, одним или двумя, все то сложное, субъективное (но несомненное) чувство, которое у меня создалось.

И я предлагаю хоть вам, В. В. Розанов, попробуйте найдите в моих книжках хоть одну такую мелочь, которая не вела бы к крупному, найдете там мелочь ради мелочи, самоцельную, нетипичную — и я первый признаю себя «воробьем», «муравьем», — кем хотите.

Вот моя последняя статья: о Шевченко (в журнале «Русская Мысль») — она вся на мелочах, на деталях, на вылавливании разных словечек, на крошечных цитатах и подробностях. Но я презирал бы себя и тотчас же забросил бы перо, если бы эти подробности были у меня самодовлеющи, если бы они не служили мне только внешними условными знаками моего внутреннего интуитивного постижения гениальной лирики «Кобзаря». Сперва я пережил, впитал в себя всю эту сумную лирику, всю ее «тугу», «нудгу», а потом уже, чтобы как-нибудь выразить это, указал, например, на такую деталь, что Шевченко до странности часто повторял у себя в «Кобзаре» одно и то же слово «сирота, сирома, сиромаха». И т. д., и т. д.

Простоватый и дубоватый читатель, конечно, вправе подумать, и даже со злобой, что вот, шутовства какого-то ради, я придираюсь к мелкому, ничтожному словечку, выдираю его из страницы, раздуваю одно словечко, как огромный мыльный пузырь, долблю этим словечком писателя, а души его совсем не замечаю.

Но люди, хоть немного изощренные, с мышлением художественным, люди, умеющие на лету, по двум, по трем порою намекам схватить сложный, богатый образ, те, я верю, увидят, что во всех моих «деталях» и «черточках» отразилась, как солнце в каплях,

именно *душа* псалмопевца украинского; что всеми этими черточками я только *о душе* и пишу, только душу и стараюсь выследить, пренебрегая всем остальным.

Удается ли мне все это — другой, конечно, вопрос.

Думаю, что мне не удастся. Но все же задачи таковы: дать в трех-четырех чертах, самых, казалось бы, внешних и даже как будто случайных, душевную-духовную сущность того или другого писателя.

Такова моя единственная тема — душа как источник творчества. Может быть, я и бездарен, да тема-то у меня талантливая, — повторю я вслед за В. Розановым.

И ведь знаете ли, этак упраздня *мелочь*, вы упраздните и Толстого и Чехова — и всякое словесное художество. Ведь разве не мельчайшая мелочь, что у Грушеньки из «Братьев Карамазовых» одна губа была тонкая, злая, а другая плотоядная, припухлая, но ведь в этой мелочи вся Грушенька, вся inferнальная ее душа, в этом весь смысл романа. Почитайте-ка А. Вольнского*.

Какая губка у княгини Болконской, или как был острижен Пьер, или эти деревянные шаги Дмитрия Фед. Карамазова — какие в этих мелочах намеки на огромное, на сложное, на необъятное, — и жалок тот, кто не почует в них их духовной и душевной сущности.

Мне стыдно говорить об этой азбуке, но что же, если даже Розанов, как будто ее позабыл.

Вот, в начале этой заметки, я, например, указал, что он, В. В. Розанов, часто видит в людях — животных.

Что же, по-вашему, это пустяк, случайная мелкая черточка, которую я разглядел в микроскоп и ни с того ни сего, из какого-то, должно быть, озорства ворочаю так и этак — для потехи уважаемой публике?

А между тем в этой черточке его идеология, здесь — его мистика плоти, его религия чресел, здесь намек на всю его душу, на все его жизнеощущение, и, если бы этой «черточки» не было, ее нужно было бы выдумать, до того она для него характерна.

Здесь, как и всегда, я заботился передать в одной черточке — душу.

И даже того не заметили эти мои порицатели, что «черточки»-то мои — бессознательные. По-моему, важно подметить лишь то, чего сам автор о себе не знает, чего он и не подозревает в себе. Неосознанное в нем, все нечаянное, необдуманное, не замеченное им самим — драгоценно для его характеристики. В остальном у него может быть план, преднамеренность, программа, поза, рисовка, — но в этой бессознательной стихии таланта непременно вскроется «суть».

И откуда он взял, В. В. Розанов, будто я пишу все только о мелких писателях.

«В самом деле, — заявляет он, — страсть его (т. е. моя) разбирать все мелочи*, писать о мелочах в писателе, и, по возможности, о мелочах в самом мелком писателе, которого и не читает никто, которого даже почти никто и не знает, — изумительна! Поистине, это критик о Вербицкой. Послушайте: он ни за что на свете и никогда не напишет статьи о Толстом и Достоевском. Самая талантливая его статья-лекция была... о Нате Пинкертоне в русской литературе и о кинематографе как отделе литературы! Это до того изумительно, что просто в дрожь бросает! И лекция-статья его о Пинкертоне была изумительно блестяща, даже до глубокомыслия!

Удивительный «философ для „Пинкертона“». Просто ничего не понимаешь».

Конечно, это неверно. Я писал и о Льве Толстом, и о Чехове, и о Уитмэне, и об Ибсене, и вот теперь о Шевченко, — но откуда вдруг у вас такой титанизм, мой добрый и добродетельный Розанов? Ведь вот Достоевский не брезговал даже Лизаветой Смердящей, зачем же мы станем отворачиваться от этой бедной г-жи Вербицкой? Только за то, что она мелка, что ее и в микроскоп не увидишь? Только за то, что ее «не читает никто», что ее «почти никто не знает»? Но справедливо ли это? У иного сердце, как у Александра Македонского, а у другого как у собачки Фидельки?* Не отвергнем же и Фиделькина сердца!

Да и, рассеянный вы человек, кто это вам шепнул, чтобы посмеяться над вами, что Вербицкую «никто почти не знает» и не «читает никто»?!!

Ведь всю Русь можно покрыть ее книгами, ведь если бы Евангелие читали так, как теперь читают Вербицкую, мы все уже были бы на небе, — а вы, как с луны свалились, спрашиваете: кто это такая? И почему это критики критикуют таких ничтожных писателей?

Только потому, что ничтожество стало так титанично у нас — я и пишу о нем. Огромность, необъятность нуля — величайшая нынче тема. Неужели вы не ощущаете, как теперь грандиозно ничтожество? Не вы один издеваетесь над моим «Пинкертоном». «Критик Пинкертона»*, — слышу я в тысячный раз. И я уже к этому привык. Когда я выступил с этой лекцией, — как над нею хихикали все и в прозе и даже в стихах. Помню такие строки:

Анекдот из оперетки!
Сто эффектных номеров!
Пять скончавшихся от смеха!

Даже умирали от смеха! То-то, значит, было смешно!

В заключение матчиш
Он танцует с Пинкертоном.

Матчиш, оперетка, клоунада, — вот как относились тогда. Мелкость темы возмущала всех. Как смеют критики русские со-ваться в Ванькину литературу*. Это унижение, это позор.

Но, подробно и тщательно изучивши эту самую «Ванькину ли-тературу», — я предсказал с документами в руках, что Ванька, гот-тентот миллионный, не сегодня-завтра хлынет на нас, — и что же, разве я оказался неправ? Разве он уже не явился и не подал нам «Синий Журнал» как свою визитную карточку?

Пусть Ванькина литература и мелочь, но сам-то Ванька гран-диозен весьма.

Не презирайте же мелочей и не смейтесь над нашим микро-скопом. Пусть Вербицкая — мелочь, и Брешко — мелочь, и мел-очь — «Синий Журнал», — но то, что знаменуют они, это крупнее всего.

Ведь и вибрионы холерные мелочь, да сама-то холера не мел-очь.

1911

ПРОКЛЯТЫЙ РОД

1

Какой-то господин, что ни ночь, обнимал и ласкал покойниц. Еще свеженьких, почти тепленьких. Мертвецкая была его гаремом. — Трупки вы мои, зелененькие! И было их много — «длинные ряды, и все нежные, тонкие, через два часа после смерти, еще не успевшие окостенеть». Об этом мы прочитали у Ценского*.

А какая-то социал-демократка пошла и отдалась мертвецу*. Это нам поведал Сологуб.

Некий же умерший помещик, как ни в чем не бывало, жил у себя в имении* — очень весело! — со своею вдовою. «Высохший, длинный как жердь, с мертвенно-бледным лицом, уставясь свои-ми неподвижными, в жутких блестках, глазами» — он по-покой-

нички оскаливал зубы, а она, его вдова, слепая от любви, отвечала ему страстью сохранившейся женщины.

Об этом мы узнали от Ремизова.

Стало, очевидно, фешенебельным — предаваться любви с кадрами. Одно затруднение — смрад, трупный тяжелый запах. В новом романе Амфитеатрова* от одной покойницы идет такой ошеломительный дух, что ее любовник обижается:

— В могиле можешь пахнуть чем угодно, — негодует он, — но раз ты живешь с порядочным человеком, разве так можно? Вытирайся одеколоном, духов возьми... опопонакс, корилопсис, есть хорошие запахи... поди к Брокеру там или Сиу какому-нибудь, и купи...

А покойница говорит в оправдание:

— Да ведь меня в магазин-то не пустят... Мертвенькая ведь я.

Этот тяжелый трупный смрад густо шел из каждой русской книги. — «Да вы знаете, что все, все, поймите, одна сплошная мертвецкая», — волновался у Ценского его герой. Арцыбашев целый роман сочинил на эту популярную тему. Вообще, с тех пор, как андреевский «Елеазар» прошелся в саване по стогнам Иерусалима, саван сделался самой модной в России одеждой. Чем-то в роде *jure-sulotte*[◇]. Трупы и трупики стали львами сезона. И таким приятным мелким бесом оказался у наших поэтов (тоже ныне модный) Демон самоубиения:

Своей улыбкой, странно-длительной,
Глубокой тенью черных глаз,
Он часто, юноша пленительный,
Обворожает, скорбных, нас.

(Валерий Брюсов. 1910).

Смертяшкины — так обозвал Максим Горький наших современных писателей*.

2

В столице, как известно, и фирма такая основалась: «Смертяшкины и компания».

«Специалисты по трупной части! — Богатый ассортимент мертвецов! — Саван новейших фасонов!»

Называлась фирма «Шиповник». Были у нее и другие дела, но главное и основное — покойники. Этот самый Елеазар, синий, землистый, разбухший — он явился пред нами на прекрасных страницах «Шиповника». И блудливый ремизовский мертвец, и

[◇] Короткая юбка (*фр.*).

любострастный мертвец Сологуба, и эротические трупики Ценского — все это тоже оттуда¹. Из первой же книжки «Шиповника» провещал нам Некто в сером:

— Вы, обреченные смерти! Придя из ночи, вы возвратитесь к ночи и сгинете бесследно в безграничном пространстве.

Все другие слова в «Шиповнике» (а их было множество разных) звучали как-то глухо и чуждо. И обрывались, смолкали. Только эта единственная тема была прочною темой «Шиповника». Ужас смерти (Андреев, Сергеев-Ценский), радость смерти (Сологуб), примирение со смертью (Зайцев) — все оттенки ее и вариации подробнее разрабатывались здесь. Один писал «Навыи (смертные) чары», другой драму «Смерть», третий — «Смерть человека», четвертый — новеллу «Смерть» —

О смерть, о нежный друг!
Зачем в твои чертоги
Не устремятся вдруг
И земнородные, и боги?

«Шиповник» мог и сам не замечать этой странной своей программы, тем более, что в сущности никакой программы у него и не было. Он просто хотел предоставить читателю лучшую текущую литературу. И не его, в самом деле, вина, что эта лучшая текущая литература превратила его понемногу в бюро похоронных процессий. Он выступил на сцену тогда, когда романтика революции иссякла, когда все барабаны и все барабанчики дружно забили отбой, когда, после всяких геройств и жертв, вдруг послышался новый девиз: *наплевать!* И как кстати явился тогда среди нас этот пухлый труп Елеазара, проповедник, провозвестник апатии и всяческого ко всему равнодушия! Он-то и был нам нужнее всего! Он взглянул своим мертвым оком на недавние наши тревоги и страсти, — и жалкими, и мертвыми, и ненужными показались они. Он посмотрел на героев, которых мы чтили, и могильно-равнодушны мы стали к героям. Этот мертвый умертвитель пафоса, тушитель всякой борьбы и страсти, он вовремя к нам явился и поддержал и усилил в наших душах наш же девиз: «наплевать».

«Шиповник» вовремя заговорил о смерти.

Он (сознательно и против воли!) дал твердую идейную опору ныне царствующему нигилизму.

¹ Роман Сологуба «Навыи чары», рассказ Ремизова «Жертва», рассказ Ценского «Мертвецкая», роман Амфитеатрова «Жар-Цвет» касаются той же темы, но трактуют ее совершенно по-другому.

И как бы для того, чтобы не было сомнений, каким общественным целям он бессознательно служит, «Шиповник» сочетал свое имя с именем г. Аркадия Аверченко.

Г. Аркадий Аверченко — явление почти сверхъестественное. Не столько человек, сколько машина. Машина для смеха — «смехофон». Механический смешитель, совсем как настоящий. Чудо современной техники. Колеса вертятся день и ночь без завода и без ключа.

И зачем-то нашему Мертвому дому вдруг понадобился такой аппарат. Скоро угрюмые стены покойницкой огласились механическим хохотом*.

— Хо-хо-хо, — загудела машина. — Мы сырную пасху посыпаем солью и перцем. В окорок, вместо гвоздики, натываем маленьких гвоздиков... Вино мы выльем и заменим керосином. Хо-хо-хо!

— Мне страшно, что я умру, — раздавалось из другого угла. — Хочу бессмертия... Вы тоже умрете, умрете, умрете, умрете...

— Хо-хо-хо. Вчера меня спустили с лестницы. Но правду сказать, какая это лестница? Какие-то семь паршивых ступенек! Хо. Хо. Хо.

— Люди мне мертвыми кажутся. В мозгу стучит, как одно слово: Смерть... Смерть. Смерть.

Смерть и смех, смех и смерть. Черный ужас и — Саша Черный. Этой смесью похоронного марша и матчиша*, панихиды и тарарабумбии «Шиповник», повторяю, подчеркнул, для каких общественных слоев он бессознательно служит, — и каким угождает влечениям. Ведь и панихида, и тарарабумбия*, и реквием, и матчиш разными словами нам говорят одно: они говорят нам то самое «наплевать», которое так любо теперь нашему заравнадушенному сердцу. К чему негодование, крики и слезы, — если завтра мы все равно трупы? К чему борьба и противление злу, — если все тарарабумбия, арлекинада? С жадностью мы набрасывались на эти изящные книжки «Шиповника»: здесь было для нас отпущение грехов, здесь было полное оправдание для нашей апатии и безучастности.

Поэты и художники «Шиповника», — наши укоризны не им, благородным данникам искусства. Если одни из них одиноко цепенели от ужаса, а другие до колик хохотали, то это было искреннее проявление их разнообразных темпераментов. И кто же не согласится, что у Тэффи очаровательный юмор, что Дымов кокетливо элегичен и мил, что тот же Аверченко, когда он не машина, очень даровитый смехотворец. О Смертяшкиных и говорить нечего. Мы давно привыкли чтить их поэтические муки и ужасы.

Но есть некто, и он ясно виден, — этакий Юруля из «Чертовой куклы», — безгорестный, безогненный и безлюбивый, — герой текущего дня, для кого все эти ужасы и эти смехи — приятное щекотание души. Ему, который раз навсегда покончил со всякими марсельезами, очень нравится, очень на руку, чтобы его чуть-чуть поугадили могилой и чуть-чуть потешили хихиканьем. Он, конечно, эстет, — еще бы! Немного модернист, немного нищсеанец. И «Шиповник» совершенно по нем. Он весь отразился тут. Да и как ему не отразиться! Ведь «Шиповник» — квинтэссенция нынешней нашей словесности, а он, Юруля, разве он не цвет нынешней нашей жизни!¹

4

Но теперь это все миновало. Теперь это древняя история. Трупы и трупики могут вернуться к себе на погост. Они уже больше не надобны. «Юмор» тоже отслужил свою службу. Девиз «наплевать!» уже больше для нас не девиз.

Трупный период литературы и жизни закончился. Будем же петь и веселиться. «Те, чья воля пурпурна, для кого жизнь — это буйный трепет сил, для кого жить — это отдать с весельем жизнь свою, те знают, что мертвая полоса уже пройдена... Они вынесли свой протест против «мертвой петли» на улицу, они заклеямили с возмущением мертвые слова... Они знают, что начался новый период, что у поворотного времени есть свое поворотное время...»

Так, в «Современном Мире» восклицает г. Рогачевский, и мы от души рукоплещем ему.

«Идут опять „вешние воды“ и опять „река играет“, — восхищается этот публицист. — Мы стоим не у последней черты, а у новой черты».

До чего это все превосходно! Недаром же, как мы отмечали, в русских книгах внезапно, после всех полутрупов и трупов, появилась новая огромная тема:

— Р о с с и я.

Как будто вдруг спохватившись, по чьей-то как будто команде, Смертяшкины и не-Смертяшкины все в один голос повторили:

— Русь, Русь, чего же ты хочешь от нас?

¹ Здесь мы все время говорили о бессознательном направлении «Шиповника». Поскольку же дело касается тенденций сознательных, то они у «Шиповника» всегда были весьма определены. Вспомним хотя бы его превосходный «Историко-революционный альманах» под редакцией В. Бурцева, к сожалению, конфискованный, его политические памфлеты и т. д. Но ведь и Юруля был когда-то другой.

И пришел из «Весов», из «Аполлона», декадентнейший декадент Ал. Толстой, и, торопясь и захлебываясь, стал говорить о России. И внезапно другой «модернист», Андрей Белый, сочинил на каком-то Патмосе апокалипсис русской души, — роман «Серебряный голубь»*. И «Деревня» Бунина. И «Окуров» Горького. И Ценского «Пристав Дерябин»¹*. Какие все неожиданно веские слова об этой вновь обретенной России! И как они сразу явились. Нет, уже саван придется долой, саван уж больше не в моде! В последнем альманахе «Шиповника» — все новые темы и новые люди. Кончился «черный ужас», нет уже «черных бездн», «черных кошмаров» и «черных теней».

Г. Рогачевский радуется. И с упоением цитирует какой-то рукописный гимназический журнал, где подростки 15-ти лет довольно-таки бездарно заверяют друг друга, что рассеется «серый туман» и взойдет-таки «ясное солнышко».

Это уж, кажется, напрасно. К чему г. Рогачевскому какие-то детские каракули в каком-то школьном журнале? Пусть оглянется на свой собственный, тот самый, в котором он пишет, пусть, например, прочитает там новый роман Рукавишников — под названием «Проклятый род». Роман этот только что закончился, и разве не типично, не показательно для нашего времени, что даже такой чревовещатель и шаман, как Иван Рукавишников, даже он позабыл теперь свои недавние бреды — и внезапно обратился к России!

Роман повествует о современном российском купечестве, и тем, так сказать, заполняет пробел в нашем познании России, ибо у нас в миновавшем году были романы о крестьянстве, о мещанстве, о дворянстве — как бы специальные трактаты об этих сословиях, — а о купечестве, после «Фомы Гордеева», мы позабыли и думать.

Перелистываю этот роман и читаю... Но что это!? Нет, невозможно!!

«Страх грызет; тот страх, тот самый. Страх смерти. Страх смерти... Когда истерично вдруг хотелось плакать Антону, он думал, что близкая Смерть его ходит за стенами... и рыдал, трясясь...»

Ведь это все тот же Смертяшкин!! Вот уж никак не ждали! Мы думали, — он на погосте, а он по-прежнему в книге, и разит на нас трупным смрадом.

¹ Кстати: и *новый* роман Ал. Толстого, и «Пристав Дерябин» Ценского напечатаны в новейших альманахах «Шиповника». «Шиповник» всегда был прекрасный барометр литературной погоды.

«Смерть, смерть... — говорится дальше, — обезьяной глазистой, гримасничающей по углам бегаёт, перепугами бабьими тешит черное нутро свое пустое», — и все, кого выводит Рукавишников, — купцы и дети, и внуки купцов, — кажется, только и делают, что подлою дробною дрожью, до холодного пота, до обморока дрожат перед пугалом Смерти.

«Страх смертный яму *черную* у ног Виктора вырыл... И думал, все думал (Виктор) о смерти своей ночью и днем. В свое уходил, в новое, в *черное*... Яма *черная*, вот она близко, ближе, чем все, — яма, вырытая в пустоту...»

Так говорит Рукавишников о главном герое романа, купеческом сыне Викторе. Этот Виктор — Смертяшкин в кубе, Елеазар перед ним — жизнерадостный, брызжущий жизнью жуир.

Испугался. Страхом *черным* окутался... Выплакивались слезы *ужаса бурного*. И зашептал-застонал:

«Страшно мне. Страшно.

Уговаривала (Юлия), ласкала. Умоляла сказать все, все, что мучит. Шептал, лишь руки ее схватывая:

— Страшно... страшно мне».

И снова:

«Страшно, страшно мне...»

...«Страх дикий в мозгу гудел...» (Кн. VI).

Этот пароксизм смертного ужаса — обычное его состояние. Даже тогда, когда он затеял написать картину «Радость жизни», у него получился «Ужас смерти» — и в самом центре картины он совершенно нечаянно поместил в белом саване труп. На другой своей картине, которая зовется «Любовь», он тоже изобразил покойницкую и, насколько помнится, гроб. Придя на кладбище, этот Виктор рыдает над чужими, неизвестными могилами.

Его брат Антон, как мы видели, недалеко отошел от него. В его комнате «шутит Смерть и смеется весело».

И третий купеческий сын, Семен, дрожит такую же дрожью.

«...Зародился его смертный страх, — говорится в романе. — То не было привидение, не был верящий в себя дух. То был гроб и в гробу человек... Вдруг откуда-то выплывал тихий гроб... Страх был простой, языческий. И даже страх греха такого страха не глушал его».

Не правда ли, разнообразия мало. Антон дрожит, и Семен дрожит, и Виктор дрожит, а когда доходит дело до Доримедонта, то и Доримедонт начинает дрожать:

«Уходили дни, — говорится в романе, — и приближали Доримедонта к смерти. И *боясь смерти, как черта*, не чуял шагов ее приближающихся... Во снах путались боль и страх» (V, 102).

И чудилось дрожащему Доримедонту, что все сговорились его умертвить.

Что ни персонаж в этом романе, то и Смертяшкин. Ужели и вправду в Нижнем все купцы только тем и заняты, что предаются смертному трепету! Вот и еще один купеческий сын Корпут. И слышит он «жуткое царпанье».

«И просовывает к нему рожу свою Смерть-Скелет».

И видит Корпут «пустоту черную, сонно ужасающую».

Словом, пятеро купеческих сынов, и все до одного Иваны Рукавишниковы.

Ибо кто же и дрожит больше всех как не автор «проклятого рода»:

Я погибнуть не хочу,
Я о вечности кричу...
Дико плачу, хохочу, —

повторяет он на множество ладов. И комнаты людей у него «склепы», и кровати их — «саркофаги», и мысли у них «нетопыри».

И во всем романе люди у него не столько живут, сколько слезливо, длинно и слюняво помирают:

Пелагея умирает от чахотки; Сережа — тоже; Надя — тоже; Федор — от сифилиса; Доримедонт — от рака; Железный Старик умирает от дряхлости; старик Горюнов — от пьянства; и умирает Самсон; и умирает Семен; и умирает Антон; и убивают приказчика; и душают купца.

И не только смерти боятся они, а и всего на свете. Чрезвычайно современная черта! Один боится фонарных столбов, другой боится извозчиков, третий — женщин; тот — что его отравят, а этот, что его возьмут в тюрьму. У Якова к концу романа настоящая мания преследования. Попробуйте подчеркивать в этих книгах речения: «страшно» и «страх» — исчеркаете целые томы. Во всем его романе есть *только один человек не боящийся*, — Макар, и с каким пренебрежением относится к нему романист! Даже смерти не пугается этот Макар:

— Я не умру, — уверяет он. — Не хочу, и не умру. Это попы выдумали, да старухи.

И естественно, что наш Смертяшкин чувствует к нему холодок.

Г. Рогачевский опять радуется, что черный цвет, бывший недавно столь модным в эпоху «черного романтизма», теперь уже совершенно исчез, а Рукавишников, как нарочно, чуть ли не на тех же страницах, отмеривает целыми десятками:

— *Черная дыра отчаяния... Черный страх... Черная пустота... Черное крыло птицы страха... Черная тень... Вихри черные* и т. д., и т. д.

Но все же несомненно: недолго еще этим «черным теньям» навевать на нас «черные страхи». Рукавишников, пожалуй, последний из «проклятого рода» Смертяшкиных. Остальные чуть слышно, еще неразборчиво, но уже начинают шептать какие-то другие слова. Какие, мы все очень скоро услышим.

А все же было бы небезынтересно узнать, что думает г. Рогачевский о романе своего собрата? Как в его радужных схемах уместается г. Рукавишников?

* * *

Несколько беглых заметок о самом романе Рукавишникова... Вся шелуха пшибышевщины, вся дешевка модернизма, весь уличный жаргон декадентства — все это собрано сюда. «Желтая злоба» и «райские птицы счастья» — и «стулья бормочуг» — и «скука звенит» — и «стены смеются» — положительно, это крупнейший музей моветона, — вот такой самый, как в Штутгарте. С трагическим хохотом, шепотом, с тысячью различнейших вывертов ведет свое повествование автор, и все же оно у него так вяло, и так косноязычно. И главный, основной изъян всего произведения: это хроника, эпопея, сказание широкое и ровное, а написано оно неврастенически, часто почти в истерике. Былинный лад — и судорожные корчи! Хорош был бы Гомер — неврастеник.

Тем не менее, этот роман есть создание настоящего искусства, а не плод графоманских потуг. Есть много мест, почти проникновенных. И в конце концов, когда привыкнешь к этому ужасному жаргону и научишься его не замечать, пред тобою выступают образы такой психологической значительности, что порою хочется, чтобы кто-нибудь взял этот роман и перевел его на русский язык.

1911

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА [В 1911 ГОДУ]

1

Вот она — рабская, хамская, гнойная, черная Русь. Вот она Свинья-Матушка*, Февронья-Хавронья, с клопами, с одышкой, с мозолюшками:

- Ой, мозоли-мозолюшки!
- А у меня почечуй!
- Долго ли до поросенка под хреном?

Как будто дверь открыл Мережковский в загаженную, смрадную нору, — где кровь и слюна, и блевота, — в мерзостный какой-то клоповник, — вот оно, царство Антихриста! Здесь с холопа и хама Аракчеева пишут икону Спасителя, а с девки Настасьи — Богоматерь; здесь Деве Марии посвящают краденый колокол; здесь именем святителя и мученика выводят гнуснейших насекомых, — словом, растворили, распылили христианство в своих мозолях, почечуях, клопах, поросятах под хреном, — и, если бы в *этой* России «на какой-нибудь Адмиралтейской площади появился сам Христос и стал творить чудеса, тут и до Пилата не дошло бы и первый квартальный взял бы его на съезжую».

Нет, не со Христом эта черная Русь, а с Антихристом, — доказывает нам Мережковский, — и гениальный поэт был неправ, когда в смиренной гордыне писал:

Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя.

Антихрист, а не Христос исходил нашу рабскую землю, — твердит Мережковский, — и ровно, и сдержанно спокойно, как геометрическую какую-то теорему, доказывает в своем новом романе*, что с Богом, со Христом будет тот, кто до пылинки разрушит эту черную, чертову Русь, и недаром бунтовщикам-заговорщикам кто-то у него в романе говорит:

— Хоть вы и не верите в Бога, но да поможет вам Бог!

О, если бы декабристы верили в Бога, Бог им непременно помог бы, — потому что, как говорится в романе — «разве возможна свобода без Бога», «разве революция без Бога возможна»,

и

«Разве нельзя идти на кровь во имя Господне?»

и

«Разве нельзя быть против царей — с Богом?» — так спрашивают, то и дело, друг у друга персонажи г. Мережковского, и для ответа на эти вопросы, кажется, написан весь роман.

«Александр I» еще не закончен, но и теперь уже для всякого ясно, что это только по виду «исторический роман для юношества и для семейного чтения», а на деле философский трактат о религиозной сущности русской революции.

Предоставим другим удивляться, что вчера только Христос у Мережковского благословлял самодержавие, а сегодня — вот благословляет баррикады. Предоставим другим доказывать, что это роман не живой, схематический; для нас же достаточно отметить, что вот какую волнующую тему избрал теперь Мережковский:

— Как полюбить Россию? Можно ли ее полюбить? Какую Россию принять и какую отвергнуть?

И каждую строкою ответил:

— Ненавидеть нужно нынешнюю рабскую, чертову, антихристову Русь, — но веруйте в грядущую, освобожденную. Пусть только обретет она свободу, и тогда-то, действительно, «благословляя», пройдет по ней «Царь небесный».

Не знаю, указывал ли кто, — но другой роман миновавшего года, пресловутая «Чертова кукла» г-жи Зинаиды Гиппиус*, написан слово в слово на ту же тему и с той же (совершенно!) тенденцией, что и «Александр I» Мережковского: о божественности русской революции — и о бесовской, чертовской антихристовой сущности русской реакции.

Герой романа Юруля, — этот гений современного нашего зстоя, воплощение реакции, символ ее, — есть, по словам романа, в буквальном (а не в переносном) смысле — Кукла черта, и, как это ни странно, своему Юруле г-жа Гиппиус слово в слово навязывает те же чувствования и те же мысли, какие г. Мережковский навязывает другому гению русской реакции — Аракчееву!

Аракчеев — и современный кафешантанный студентик!

Но для Гиппиус и для Мережковского оба они — одно, оба — игрушки дьявола, мелкого беса, и только революция, уничтожив их, могла бы прекратить эту дьяволову забаву и вернуть России — Христа.

Этот роман г-жи Гиппиус задел, взволновал читателей. Критики со страстью обсуждали его. Статья г-на Валериана Чудовского в «Аполлоне»*, две статьи г. Редько в «Русском Богатстве»*, статья Виктора Чернова в «Современнике»* и множество газетных статей, посвященных этому роману, свидетельствуют, что в нем сказано какое-то насущное слово... Эта волнующая мысль о России, о том, что нужно же в конце концов понять, где в России — божье и где в России — бесовское, что в ней полюбить и что проклясть, — в последнее время с небывалою силою возрождается у нас в литературе.

Я указывал уже в прошлом году, что, как будто вдруг спохватившись, по чьей-то как будто команде, Смертяшкины и не-Смертяшкины — все в один голос повторили:

— Русь, Русь, чего же ты хочешь от нас?

Я указывал на Бунина, на Алексея Толстого, на Белого, неожиданно сказавших о России глубокое, значительное слово. И вот теперь даже отвлеченнейший Леонид Андреев, после «Анатэмы» и «Океана», тоже воззрится на Россию и создаст своего «Сашку Жегулева»*.

Где теперь его Хаггард, и Хорре, и Экко, и Франческа, и Мариэтт — вся эта опереточная международная труппа, которая в последнее время, на языке эсперанто, лицедействовала у него на страницах?

Спешно всю эту труппу переряживает он в армяки, сарафаны и поддевки. Даже герцогу Лоренцо прикрепляет широкую разбойничью бороду и дает трехрядную гармонику. Торопитесь! Торопитесь! Ставится новая пьеса:

«Россия!»

Новейшие костюмы! Новейшие декорации! Эй, ты, Петруччио, учись ругаться «по материну»! А ты, Мариэтт, принимайся за щи! Пойте же, пойте Rjabinuschk'у:

Ты рябинушка, ты зеленая...
Ах да когда же ты, ах — да закраснелась!
Ах когда же ты закраснелась...

Балалайки, костры, самовары. Чтобы все из самого русского быта, и прежних бандитов да пиратов заменить национальными разбойниками.

— Вы русский? — спрашивает Сашка. — Ведь я же русский. Я хочу быть похожим на русского.

— Ясно чувствую, что я русский мужик и что отец мой был русский мужик! — говорит о себе Колесников и в доказательство ругается «по материну».

Жегулев не отстает от него:

— Отец мой был генерал, но борода у него была та же мужицкая, и он, как мужик, любил щи. Я его за это люблю. А мать моя, хоть и гречанка, но она, как мужичка-селечница. И я ее за это уважаю. Она даже похожа на мужика Еремея.

И вся эта камаринская пьеса сошла бы весьма благополучно, если бы не одно обстоятельство: у какого-то лицедея отклеилась почему-то борода, осыпалась пудра, и мы все увидели, что это... даже странно сказать!.. некто в сером!!! Добрый старый знакомый — андреевский Некто в сером!

2

Андреев захотел нам внушить, что разбойник Саша Жегулев есть некая мистическая жертва русского народа, России, что сама народная русская совесть призвала его и что если этот тихий, застенчивый мальчик внезапно стал грабить усадьбы и громить казенные лавки, то в этом народная воля, таинственная воля России:

— Зовешь меня не ты, а народ, — говорил Жегулев кому-то.

Сам-то Жегулев от себя самого не зависит нисколько; он покорливый раб этой загадочной и таинственной власти. Когда, посланник от лица «всёя Руси», к нему явился некий незнакомец и позвал его за собою, Андреев не преминул указать:

— Судьба приходила за ним!

Россия, призвавшая его, есть для него Судьба!! И сам Жегулев покорно повторил несколько раз:

— От судьбы все равно не уйдешь!

— От судьбы все равно не уйдешь!

Это-то самое главное: Андреев затеял написать о России, а написал все о той же Судьбе, все о том же «суровом и загадочном Роке», который, помните, «тяготел» еще над злосчастливым Василием Фивейским. Жизнь Сашки — «Жизнь человека». Все тот же Некто в сером вертит им и управляет, как хочет, — и какое нам дело до того, что теперь этот Некто в сером в картузе и косоворотке и что Андреев дал ему новое прозвище: «Русский народ».

Россия повелела Сашке сделаться убийцей и грабителем, — и вы вчитайтесь внимательно в эти строки Леонида Андреева:

«Так ему было *предназначено*».

«Таким он *рожден быть*».

«Он был *обреченный*».

«Суждено *ему было*».

И таких речений очень много, и все они ясно показывают, что Россия — это только как бы новый псевдоним все для той же слепой и таинственной власти, пред которой Андреев уже давно привык трепетать. В «Моих записках» эту власть он называл Господин начальник тюрьмы, в «Жизни человека» — Некто в сером, теперь он ее называет Россией. Разница только в названии.

Недаром про эту жертву России в романе все восклицают:

«Барашек он беленький!» «Агнец». «Ягненок». «Идет на заклание».

Словом, хотя костюмы и декорации новые, но пьеса старая и затасканная, — все о том же владычестве над человеком чего-то слепого, стихийного.

Так отяготело над нами это чувство безволия и покорности, что вот даже повесть о борьбе и о бунте не обошлась без Некогого в сером.

Когда же, наконец, из наших душ и из наших книг уйдет этот рабий фатализм, это воспевание жертвенности и обреченности? Когда же у нас возродится воля к действию, к противлению, к борьбе?

Темы как будто у нас и новые, замыслы совершенно иные, а если всмотреться — все то же, все то же.

Арцыбашев, например, на дальнейших страницах убогого своего романа «У последней черты»* продолжает по-прежнему нудно доказывать, что весь человеческий род — это Проклятый род, что все мы — агнцы, влекомые на заклание, что барахтайся, не барахтайся, ты все равно обреченный. А у г. Рукавишникова, в его романе «Проклятый род», — тот же трепет перед слепою какою-то силою, то же преклонение перед Роком. «Точно проклятый неведомым проклятием, вымирает и вырождается проклятый купеческий род»: «так ему было предназначено», «суждено ему было».

И опять-таки достойно указания, что этот роман о Фатуме явился в боевом, бунтарском журнале, чье заветное слово — борьба.

И какая таится для многих улада, какая странная радость именно в этой обреченности!

Обаятельный рассказ Бориса Зайцева «Изгнание»*, ведь это — поэтическое примирение со всякой судьбою, какая к тебе ни придет, молитвенная благодарность судьбе за то, что она рвет и кромсает твое бедное человеческое сердце, а потом возьмет и швырнет его прочь — в какой-то загаженный угол. *Amor fati*[◇] — не здесь ли очарование лирики этого тишайшего поэта? Воля к гибели, к увяданию, к смерти?

Пусть другие боятся судьбы, он ее благочестиво приемлет, и порою так прекрасны и нежны у него раздавленные, растоптанные люди, что воистину начинаешь жалеть, почему ты и сам не раздавленный: ты бы тоже тогда засиял тихим и кротким сиянием.

Но не все же склонились перед Судьбою; есть среди нас и такие, которые с нею хитрят и пытаются ее обмануть:

Перехитрив мою судьбу,
Уже и тем я был доволен,
Что весел был, когда был болен,
Что весел буду и в гробу.

Перехитрив мою судьбу,
Я светлый день печалью встретил
И самый ясный день отметил
Морщиной резкою на лбу.

Ну, что же, злись, моя судьба!
Что хочешь, то со мною делай:
Ты не найдешь в природе целой
Такого кроткого раба!

[◇] Любовь к судьбе (*лат.*).

Рабы кроткие и рабы бунтующие — все же рабы и рабы. Некто в сером над ними по-прежнему самодержавный владыка, и по-прежнему подобострастно они склоняют колена перед ним... Но мне хочется тут же, сейчас заявить, что царствию его скоро конец, что уже колеблется его престол, — и что это чувство жертвенности и обреченности, охватившее теперь литературу нашу, уже явно уходит от нас! В наших книгах оно еще есть, но наши сердца от него далеки.

3

Оставим и Сологуба и Зайцева; повторяю: дело не в них, не в писателях, дело только в читателях; читатель же явно пожелал, чтобы современные сюжеты и темы немедленно были брошены, и потребовал чего-то нового, или, вернее, старого, старозаветного, прежнего.

В том-то и заключается главное, — к этому-то я и веду, — что читатель внезапно шарахнулся прочь от насущной нынешней своей литературы, ото *всех* ее задач и приемов, и методов, и, как блудный сын под отцовскую кровлю, бросился обратно назад, подалее от Ценского, от Леонида Андреева к тем «огням, маякам и светочам», которые он недавно презрел.

И не только тот многоголовый хам, кто изо всего Ценского знает лишь эту строку:

— У него было лицо, как улица...

и хрюкает по этому поводу вот уже несколько лет, не замечая, что свою несчастную «улицу» поэт давно искупил богатыми и пышными творениями; не тот, для кого Андреев — скаковая призовая лошадь, кто глядит в спортивном азарте, доскачет ли Андреев до старта или нет, и злорадно готов загоготать при первом же уличном выкрике:

«Конец Леонида Андреева!» — не только этот хрюкающий хам, но и русские хорошие интеллигенты, вот те самые, которые когда-то бросились к Ницше, Уайльду и Пшибышевскому и гордо отказались от всякого «наследия отцов», от Шелгунова и Михайловского, — теперь устремляются толпами к этому именно наследию.

— Дайте нам наследие отцов! — так причитают они, — и возьмите себе, если только хотите, и нашего «Некоего в Сером», и «Бесстенное», и «Береговое», и «Навыи чары», и «Чавьи нары», но дайте нам наследие отцов!

А «отцы» тому и рады, конечно. И, «отвечая назревшей потребности», — вот уже г. Казимир Баранцевич печатает «Обще-

доступный Журнал», где Мамин-Сибиряк, Луговой, Потапенко, Немирович-Данченко и другие маститые обещают вернуть нас к забытым традициям и даже явно гордятся тем, что никакого *нового* слова не скажут и что все у них будет «по-старому».

Недавно у нас был журнал под названием «Новое Слово»*, а если бы теперь кто-нибудь объявил подписку на «Старое Слово» и в сотрудники набрал бы инвалидов, — от подписчиков не было бы отбою.

Старого слова возжаждали все, и не потому ли так пышно зацвел у нас этот старо-новый журнал «Современник»?* Он обещал читателям старые традиции, старые идеалы и старое направление — и не случайно избрал себе «прославленное старое имя».

«С верою и надеждою поднимаем мы старое, гордое знамя!» — заявили гг. В. А. Тихонов, Певин, Коялович, Боцяновский и Александр Амфитеатров* и старательно несут это старое знамя вот уже целый год.

«Не знаем, почему именно гг. Амфитеатров, Боцяновский, Коялович, Певин и Тихонов почувствовали себя призванными «возобновить» журнал Пушкина, а потом Добролюбова, Чернышевского, Некрасова», — язвительно заметило «Русское Богатство», но все же нельзя не признать, что журнал, несомненно, жизненный, насущно необходимый¹ и что действительно он прекрасно отвечает потребностям нашего дня.

Между прочим, «Современник» весьма кстати вступил теперь в яростный бой с тем фатализмом, с тою покорностью Судьбе, кторою, как мы видели, отмечена почти вся современная литература. В этом журнале (впрочем, не только в нем) мы теперь постоянно читаем:

«Замученный народ... стал верить в Судьбу... отсюда и все горедымом пошло!»

И опять:

«Есть что-то темное, тяжкое... это нечто и есть Судьба или вера народа в бытие Судьбы... Вот где наш враг».

И опять-таки, слово в слово:

«Это окаянная петля, это кольцо — черт его знает, что оно такое — нигилизм, фатализм восточный... Этот анафемский фатализм».

И снова буквально то же:

¹ В нем были отличные очерки Горького, статьи Амфитеатрова и Виктора Чернова; очень хорош Подъячев; и только развязные, моветонные, дешевые «Заметки провинциала» Евг. Чирикова иногда коробили меня.

«Наши национальные недуги — фатализм и мистицизм, зараза, введенная в кровь нам вместе с кровью монгольской, болезнь...»

Все это новейшие сентенции г. Максима Горького. Г. Максим Горький как будто целью своею поставил теперь вытравить из современных книг и душ эту проклятую болезнь. И в романе («Матвей Кожемякин»), и в статье («Крестьяне-самоучки»*), и в рассказах («Жалобы»*), 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 где наш враг.

Эту мысль на все лады повторяют у него на страницах и мещане, и офицеры, и даже какой-то жандарм!.. Мы почти уверены, что именно эта борьба с фатализмом станет одним из ближайших лозунгов нашей среднеинтеллигентской словесности.

4

От всякого модернизма отошел, отхлынул читатель и от всего, что с модернизмом связано.

Альманашная эпоха совершенно закончилась, и толстый журнал по-прежнему воцарился у нас.

Импрессионизм, «моментализм» — всякие этюды, эскизы, процветавшие в альманашную эпоху, заменяются, по-старинному, тяжеловесным романом. Урожай на романы в минувшем году небывалый.

От писателей явно требуют гражданственных идей и чувствований. Эти новые романы о России — несомненный прямой переход к старозаветной «идейной» беллетристике.

И до чего в средних читательских кругах сильно это инстинктивное влечение к прежнему «наследию отцов», можно было видеть по тем приветам и радостным возгласам, которыми встретили юного «реалиста» графа Алексея Толстого. «Хоть и молодой, а как будто и старый», — хвалили его в журналах. В нынешнем году Ал. Толстой закончил свой первый роман «Две жизни»*. В романе по-прежнему краски воздушные, яркие, свежие, а контуры сбивчивые и неуверенные. Прекрасный колорист, гр. Толстой — оказался преплохим рисовальщиком.

И уже кое-где начинается падение, отмирание того, что вчера еще было живо и жизненно.

Иные из новых, из нынешних, незаметно для себя, бессознательно уже переходят понемногу туда, к этим старым, и постепенно отрекаются не только от своих излюбленных сюжетов, но даже и от стиля своего, от своей обычной манеры. Такой, напри-

мер, воспеватель всякой обреченности, гибели, как тот же С. Н. Сергеев-Ценский, тот самый, который в своих скорбных поэмах, в «Печали полей», в «Лесной топи», в «Движениях» только о том и пел, как покорных и непокорных агнцев ведет на заклание Судьба, — недаром он в миновавшем году отступился от обычного своего «сюжета» и вместо того намалевал размашисто, аляповато и буйно этого титанического «Пристава Дерябина», в котором каждая строчка только о том и кричит, как мила и гадка, и пленительна, и ужасна все та же (опять-таки) Россия.

От недавнего своего вульгарного иллюзионизма, от этой крайней импрессионистской манеры он не то чтобы отказался, но как-то сочетал ее с самым подлинным старозаветным реализмом, он обрел какой-то новый синтез этих двух мироощущений, и до чего этот синтез гармоничен у него и плодотворен, можно видеть хотя бы из его милой идиллии «Неторопливое солнце»* в последней книге «Современного Мира»...

Это обращение к старому, старозаветному совершается тем легче, что наше «новое искусство», наш «модернизм», некогда такой великолепный, украшенный дорогими (и уже исторически-ими!) именами Бальмонта, Гиппиус, Минского, Сологуба, Брюсова, Белого, Блока, — уже изжит, исчерпан до дна, и ни одна живая душа уже не прильнет сюда, чтобы утолить у этого потока жажду.

— Мы, русские символисты, стоим перед новыми целями! — свидетельствует г. Александр Блок*.

— Растут иные цели! — уже давно воскликнули «Весы»*.

— Старые клише школы истерлись, — высказал Вячеслав Иванов.

До того истерлись эти «старые клише», что теперь самые банальные, уныло-тусклые люди — именно наши «декаденты». «Скука — вот основное впечатление от их стихов, — жалуется г. Валерий Брюсов*, — читаешь ряды размеренных, иногда красивых строчек и думаешь: к чему я это читаю, когда все это мне известно давно».

И даже самый крайний и дерзновенный из нынешней декадентской молодежи, «футурист» Игорь Северянин, жалуется, что новизна уже «ответшала», что весна уже давно «безлистая»:

Увы, пустынно на опушке
Олимпа грезовых лесов!

Конечно, *новое искусство* не исчезло, не стерлось с лица земли, оно просто растворилось, растаяло, — прежде это был весенний ручей, у него были свои берега и свое определенное русло, но ручей этот высох, и вот его отдельные капельки (а их миллионы!) в виде тумана или тонкого пара носятся в воздухе, и мы ими ды-

шим. Мы дышим этим воздухом и, как всякий воздух, *не замечаем его*.

Это не исчезновение, это только круговорот естества.

На дне бывшего русла осталась только мелкая лужица. Альманахи этого года, «Антология», «Северные Цветы», показали воочию, как опасно отжившей литературной школе печатать свои «стертые клише», — и журнал «Аполлон» недаром почти совсем отвернулся от модернистов-писателей и всецело занялся живописцами.

Последыши и поскребыши модернизма, эти убогие люди без молодости, без лица, без души, — вот уж воистину Чертовы куклы! А старшие богатыри, зачинатели, все разошлись кто куда, и каждый стал сам по себе. Блок склоняется к искусству теургическому*, Белый требует от поэта мистических жертв*, Вячеслав Иванов, как некий иерофант, благословляет поэтов на подвиг, а Брюсов, «остепенившийся романтик»¹, здравомысленно смеется над ними, за что иногда в полемике кое-кто его называет изменником*.

Впрочем, Брюсов давно уже встал совершенно вне «модернизма». Неуклонно, с нечеловеческим упорством, он трудится на всевозможнейших нивах и поприщах, — историк и романист, и поэт, и критик, и теоретик искусства, и часто чернорабочий поденщик, он восхищает своею универсальностью, — но «модернизм», новое искусство, здесь совершенно уже ни при чем.

В отчетном году Валерий Брюсов напечатал: 1) стихотворную психодраму «Путник»; 2) историко-литературное исследование о римском риторе Дециме Авсонии; 3) книгу критических очерков «От Тютчева до наших дней» («Далекое и близкое»); 4) главы романа «Семь смертных грехов»; 5) переводы стихотворений Поля Верлена; 6) повесть «Алтарь победы» из римской эпохи IV в. по Р. Хр.; 7) стихотворный перевод трагедии Оскара Уайльда; 8) поэму «Подземное жилище»; 9) множество журнальных статей и заметок, даже некролог художника Серова...

И хотя все это было так массивно и прочно, сделано раз навсегда, хотя переводы Верлена — есть великий литературный подвиг, а повесть «Алтарь победы», написанная таким благородным стилем и с такою сложной интригой, обнаруживает превосходную литературную технику, хотя психодрама «Путник» так поэтична и сценически эффектна, — все это носит печать откровенного эклектизма, и если чем было связано воедино, так только великой даровитостью автора.

¹ Выражение Вяч. Иванова.

Старшие богатыри «модернизма», Балтрушайтис, Вяч. Иванов и Блок, издали в миновавшем году по сборнику своих стихотворений, но все это — либо оглядка на пройденный путь, подведение старых итогов, либо именно преодоление «модернизма», отказ от него, отвращение («Сог ardens», «Земные ступени», «Ночные часы»).

5

И случилось так, что именно в этом году бесхитростный, «плоский», старозаветный реализм неожиданно обнаружил, сколько таится в нем еще неистраченных сил.

Реалист, «бытовик», нисколько не декадент и даже не стилизатор, а просто «Иван Шмелев», обыкновеннейший Иван Шмелев написал совершенно по-старинному прекрасную, волнующую повесть*, то есть такую прекрасную, что всю ночь просидишь над нею, намучаешься и настрадаешься, и покажется, что тебя кто-то за что-то простил, приласкал или ты кого-то простил. Вот какой у этого Шмелева талант! Это талант любви. Он сумел так страстно, так взволнованно и напряженно полюбить тех «бедных людей», о которых говорит его повесть, — что любовь заменила ему вдохновение. Без нее — его рассказ был бы просто «рассказ Горбунова», просто искусная и мертвая мозаика различных жаргонных лакейских словечек, и в нем я мог бы найти тогда и подражание Достоевскому, и узковатую тенденцию («долой интеллигентов!»), и длинноты, и сентиментальность. Но эта великая душевная сила, которой никак не подделаешь, ни в какую тенденцию не вгноишь, она все преобразила в красоту. Рассказ для меня — безукоризнен, я бы в нем не изменил ни черты, даже самые его недостатки кажутся мне достоинствами.

Называется он «Человек из ресторана» и напечатан в сборнике «Знания» XXXVI.

Из того же «старозаветного» лагеря мы должны с уважением помянуть: Ф. Крюкова («Угловые жильцы», «Русское Богатство». Кн. I); А. Кипена («Рассказы»*. Т. 1, «Московское книгоиздательство») — и тут же со скрежетом зубовным проклясть на всех соборах стоеросовый, — не серый, а коричневый — «Год» г. Муйжеля*, —

Роман классический, старинный,
Отменно длинный, длинный, длинный,
Нравоучительный и чинный,
Без романтических затей, —

который круглый год зачем-то печатался на страницах «Русского Богатства». Недурны были и кое-какие мелочи в сентименталь-

ном и нарочито поэтическом рассказе А. Куприна «Гранатовый браслет». Как по нотам, живо и бойко, разыграл Евг. Чириков свою фельетонную «Юность». Особняком ото всех стоит новый бытописатель Б. Верхоустинский*, иные рассказы которого, крепкие как махорка, доставляли мне истинную радость.

6

«Опять отведенное мне место я занял мыслями о *старых* наших писателях, а не о текущих явлениях русской литературы. Но что же делать, если «*стафики*» до сих пор будят мысль и чувство, а современные беллетристы в подавляющей своей массе будят только скуку», — так жалуется в «Вестнике Европы» известный критик С. Адрианов и посвящает свою очередную статью... Тургеневу.

Вообще журнальные наши критики, обозреватели *новейшей текущей* словесности, писали в этом году:

О Добролюбове,

О Белинском,

О Никитине,

О Шевченко,

О Толстом,

О Чернышевском, —

обо всех отошедших и почивших, и почти совсем махнули рукой на текущую нашу словесность. И нужно же было так случиться, что именно в этом году, по чисто внешним причинам, по призыву календаря, эти отошедшие и почившие как бы вновь появились меж нами: мы праздновали столетие со дня рождения Белинского и отмечали пятидесятилетие со дня смерти Добролюбова, Шевченко, Никитина, и самая задушевность, самая страстность этих поминок показала, как сильно истосковалась интеллигенция по былым своим идейным вождям, как пламенно она к ним влечется.

И что именно так, что дело здесь не в юбилейной дате, — можно видеть хотя бы из того, что поминки, например, по Островскому (25-летие со дня кончины) прошли почти незамеченными.

А Добролюбова в этом году мы как будто впервые открыли, — с необыкновенной жадностью набросились на него. *Первое* собрание сочинений Добролюбова, под редакцией г. Мих. Лемке, сразу стало литературным событием. В нем бездна нового материала, и после изысканий г. Лемке самое лицо Добролюбова стало как будто иное. Есть еще «Добролюбов» под редакцией профессора Евг.

Аничкова (с глубокими и проникновенными историко-литературными комментариями), и еще «Добролюбов», под редакцией г. Кранихфельда.

Г. Евгений Ляцкий — по каким-то семейным архивам — целый роман напечатал о Добролюбове, о Чернышевском*, о шестидесятих годах, и нужно признать, что во всем «Современном Мире», за весь миновавший год, это был лучший роман.

Другая работа этого автора, патетическая книга «Чернышевский в ссылке», также привлекла к себе сердца. Отличная хрестоматия Ч[ешихина]-Ветринского «Некрасов» встречена всеобщими хвалами. О Некрасове много нового у того же г. Ляцкого; интересны о Некрасове воспоминания г. Ел. Колбасина («Современник»). Чествование памяти Шевченко, даже при свирепом воздействии полиции, было небывало грандиозное. (Книги, вызванные этой годовщиной: «Кобзарь», в переводе русских поэтов, под ред. М. Славинского; «Дневник и переписка Шевченко», изд-во В. Яковенко; «Альбомы рисунков украинского поэта», под ред. профессора Матэ, и т. д.)

К шестидесятым годам, к героической своей эпохе заметно влечется теперь интеллигенция!

Годовщина освобождения крестьян (1861–1911) тоже властно повела нас обратно, к тем же шестидесятым годам. Книг по этому поводу появились десятки, много лживых и пошловатых (как, например, г. Н. Дучинского «Великая крестьянская реформа при Царе Освободителе»), — но были среди них и превосходные, и то, что иные из них, многотомные, громоздкие, вышли повторными изданиями, показывает, как дорога стала для среднего интеллигента память именно об этих годах.

Года два или три назад в нашей литературе наблюдались такие же архивные тенденции, — назад! к какому угодно прошлому! лишь бы подальше от текущего дня! — но то было бегством от себя, от постылой действительности, а теперь это возобновление порванных связей со своими отцами и дедами, духовное этих отцов воскрешение.

Ныне — ренессанс, тогда — археология!

7

И это возвращение к старому наследию отцов находит себе сильную поддержку в тех новых общественных группах, которые с такой быстротой начинают впервые приобщаться к русской культурной жизни, — в «полуинтеллигентах», — как неточно и

почти оскорбительно называются они у нас, в тех новосозданных слоях интеллигенции, которые образуются из народных низов.

Теперь уже нет никакого сомнения, что этим новопришельцам присуще какое-то врожденное «шестидесятничество».

Это — над «верхами» интеллигенции пронесли эстеты, нищешанцы, аморалисты, демонисты, декаденты, мистики, это верхам интеллигенции приходится теперь, как поезду, сошедшему с пути, вновь с бесконечным напряжением возвращаться на прежние рельсы, — интеллигентские «низы» именно по этим рельсам и катятся. Они не отрекались от «наследия отцов», они — законные, неоспоримые наследники.

Я уже указывал на их журналы: «Вестник Знания», «Жизнь для Всех», «Новый Журнал для Всех», «Новую Жизнь», «Всеобщий Журнал», все они фанатически преданы именно старым заветам, и, воскресни сейчас Добролюбов, аудитория «Вестника Знания» была бы самой подходящей для него¹.

У «них» есть своя литература, свои вожди и пророки. Такие разные по темпераменту и по таланту писатели, как Н. А. Рубакин, Гр. Сп. Петров, Вл. Поссе, В. Битнер, Ив. Горбунов-Посадов, не покладая рук работают на «них», объединенные именно преданностью *старым* интеллигентским заветам. Когда в миновавшем году на чествовании Н. А. Рубакина говорились эти неизменные слова: «сейте разумное, доброе, вечное», — это нисколько не было юбилейною фразою, а точно передавало истинную сущность дела². И хотя интеллигент «из верхнего слоя», прочитав, например, новую книгу Гр. Петрова «У пустого колодца», скажет пренебрежительно:

— Как это пресно!.. —

для интеллигента «из низшего слоя» эта книга драгоценна и пленительна, ибо в том-то и дело, что у нас уже нет единой русской литературы, а есть множество «русских литератур», — и каждая отделена от другой как будто высокой стеною. Тот интеллигент, для которого нужен и значителен «Пустой колодец» г. Петрова, не то что не поймет, а даже не заметит лирики Ф. Сологуба; кто выписывает «Вестник Знания», тому ненадобен «Вестник Европы»; поклонники Арцыбашева и г-жи Нагродской только презрительно фыркнут, прочитав творения Ремизова. И это не разница

¹ Конечно, и сюда проникают отдаленные отголоски «модернизма», но это исключение, а не правило, да и то читатели этих журналов относятся к нему с неодобрением (см. анкету Н. А. Рубакина в последних номерах «Нового Журнала для Всех»).

² Кстати, в миновавшем году вышло второе издание классической книги Н. А. Рубакина «Среди книг». М., 1911. Т. I.

вкусов, это разница социальных положений. Наш tiers-état[◇], недавно столь целостный, за последние годы расслоился на много этажей, и в каждом этаже своя литература, и у каждой этой литературы — свои приемы и принципы.

Мы только что обозревали верхи и низы нашей текущей словесности, — но как выросла и как окрепла у нас за последние годы литературная середина, «третий и четвертый этаж», обывательский — не для чтения, а для почитывания.

Издательство «Просвещение» специально для этих этажей напечатало десятками и сотнями томов oeuvres complètes^{◇◇} Ольнем, Олигера, Осиповича, Мачтета, Лазаревского, Ольги Шапир и даже П. М. Невежина! Даже П. М. Невежина!! Это не гении, — Боже их сохрани! — но не следует думать, что в России средний писатель есть непременно писатель посредственный. То же «Просвещение» в этом году обнародовало собрание сочинений Вас. Немовича-Данченко, Александра Амфитеатрова, Тана, — и кто посмел бы сказать, что у этих писателей (отнюдь не первоклассных) нет темперамента? Что у них нет огромного жизненного опыта? Нет великого множества драгоценнейших наблюдений и сведений? Кто посмел бы, наконец, сказать, что эти писатели безличны? Я перечитал теперь, в новых изданиях, старые книги Вас. Немовича-Данченко: «Сторожевые огни», «Боевую Голгофу», «Книгу великой любви», — положительно, это литературный Верещагин. Те же темы, та же залихватская кисть, те же эффекты и фейерверки.

8

Место мое иссякает, но многое осталось недосказанным. Как не упомянуть, например, о значительной книге Вл. Жаботинского «Песни и поэмы Х. Бялика»*, где с видимым напряжением, с натугой, почти через силу, даровитый публицист-журналист пытается передать своим твердым, но негибким и ломким стихом страстную библейскую поэзию нового пророка Израильского.

Помяну и «Жемчуга» Н. Гумилева*, прекрасные жемчуга, хотя и от Кепта*; и бальмонтовского «Уолта Уитмена»*; и бедную, но честную книгу г. Юрия Верховского*. И кого же еще? Поэтессу С. Дубнову?* И кого же еще? Поэта Л. Василевского?* И кого же еще? Никого.

Миновавший год был до странности беден поэзией, но зато по литературной критике, по истории и теории словесности поя-

[◇] Третье сословие (*фр.*).

^{◇◇} Полное собрание сочинений (*фр.*).

вилось очень много ценнейших трудов, и среди них для меня были особенно дороги «Силуэты» г. Ю. Айхенвальда*, вышедшие третьим изданием, и его же «Этюды о западных писателях»*. У Айхенвальда изумительный дар опьяняться чужою личностью, лирически заражаться тем писателем, о котором он говорит; есть что-то чисто женское в этой его податливости, в этой его готовности покориться, отдаться во власть той чужой психологии, которую он так необычайно остро ощущает сквозь буквы и строчки книг. Он как будто по очереди вступает в какой-то мистический брак и с Шекспиром, и с Тургеневым, и с Зайцевым — с каждым, чей образ в тот же миг он воссоздает перед нами, и, как жена знает мужа, так знает и чует он каждую интонацию, каждую улыбку этих многообразных людей, — возлюбленных своих повелителей.

Но не нравится мне в Айхенвальде его нарядный, расфуфыренный, слишком напыщенный стиль. Из-за красоты его стиля мы часто не замечаем красоты его образов. Похоже, что он, как скульптор, создает очень хорошие статуи, но потом почему-то берет и украшает их бантиками и разноцветными бумажками.

Третье издание «Силуэтов» вышло с вызывающим и дерзким манифестом — против публицистической критики, и, конечно, на г. Айхенвальда все ожесточенно напали, так как в этом его манифесте усмотрели все тот же отказ от того же «наследия отцов»¹.

Хороша была книга г. Евг. Аничкова «Предтечи и современники», стремительная, бурнопламенная. Г. Аничков пишет всегда «стремглав», будто ринувшись в некую бездну, — но это-то в нем и прекрасно. Его статьи об Уайльде, о Золя, о Верлене кажутся вначале безоглядными какими-то импровизациями, и только потом, вчитавшись, увидишь, как все это обдуманно, сколько здесь глубоких познаний и какой широчайший захват. Вдохновенная эта книга несомненно в литературе останется.

Очень меня утешила новая книга степенного Иванова-Разумника «Творчество и критика», где так умно обоснованы разные чужие суждения о Мережковском, о Розанове, о Ремизове, о Леониде Андрееве. — «Собрание сочинений» С. А. Венгерова* — хорошее приобретение русской словесности. На критическом нашем Олимпе г. С. А. Венгерова несомненный и признанный Зевес — Зевес Благоволитель, — и есть у него этакое олимпийское всепримятие, всепонимание. Трогательно было наблюдать, как он

¹ Таким же нападкам подвергся и М. О. Гершензон, выступивший в миновавшем году с подобным же манифестом. Я говорю о его предисловии к замечательной брошюре Г. Лансона «Метод в истории литературы».

даже Сологуба и Гиппиус приял в свое широкое лоно — и даже в них с умилением увидел старозаветных героев, бойцов и подвизников.

Также отмечу полезные, — особенно для окраин и провинции, — «Критические этюды» Е. А. Колтоновой^{*}; пеструю книжку Д. В. Философова «Старое и новое»¹; визгливую, пискливую брошюру юнейшего критика А. Закржевского «Сверхчеловек над бездной»^{*} и тут же позволю себе поощрить одно молодое дарование: г. Львова-Рогачевского^{*}. Правда, этот критик пишет уже много лет, но до сих пор я искренне и бескорыстно ненавижу его вульгарные прокламации. Теперь — неожиданно! — его стиль приобрел энергию и лаконичность и какую-то хорошую простоту; а в иных своих критических оценках этот автор внезапно обнаружил даже как будто и вкус!!!

О ком же еще написать? Нужно написать о юмористах. Спрос на них так растет, что их решительно «не хватает». Уже спешно мобилизуются в качестве юмористов Влад. Тихонов, Ал. Будищев и, кажется, Семен Юшкевич; уже извлекают откуда-то польских, еврейских, голландских и чешских смешителей и смехотворов, но публике мало и этого.

Впервые изданы отдельными книгами в издательстве «Сатириконе» рассказы О. Л. Д'Ора и Вл. Азова. Юморист О. Л. Д'Ор замечателен тем, что он несколько не юморист^{*}. Он остряк, остролов, остроумец, — но остряк непревзойденный, единственный: бьет вас остротами, как палками; хочешь не хочешь, а смеешься. Очень хороши у О. Л. Д'Ора его известные «Литературные пародии»; но мы уверены, что в будущем издании автор выведет со страниц своей книги единственное сальное пятно — непристойную пародию на Ф. Сологуба. Ей в этой книге не место.

У Владимира Азова в его сатирических рассказах «Цветные стекла»^{*} смех негромкий, приятный и сытый. Медлительно и солидно этот корректнейший из юмористов, — словно где-то в бельэтажной гостиной, — мило вольнодумствует и с изящными жестами порицает правительство.

¹ Самые интересные статьи в новой книге г. Философова — о Пушкине: «О смерти Пушкина» и «О соседях Пушкина». Там есть и новые данные, и любопытные мелкие черточки.

Отметим заодно: том V сочинений Пушкина, под редакцией С. А. Венгерова; объемистую книгу П. Щеголева «Пушкин» (изд-во «Шиповник»). Говорят, в ней много беллетристики, но так как эта беллетристика талантлива, то читаешь ее с наслаждением. О Пушкине — прекрасные страницы в новой книге М. Гершензона «Образы прошлого». Лицейским товарищам Пушкина отчасти посвящен великолепный труд Д. Ф. Кобеко: «Императорский Царскосельский лицей».

Но именно это ленивое и томно-равнодушное обличие придает его скучающей музе для многих особую прелесть. Большой темперамент Азову только мешал бы. Его пафос — в отсутствии пафоса, и, чем больше он взволнован, раздражен, тем ровнее и медлительнее течет его плавная речь.

В этом году в литературе было до странности много юбилеев: И. И. Ясинский, Евг. Чириков, Ник. Рубакин, К. Льдов, Г. Серверцев-Полилов, В. Буренин — боюсь, что об иных я забыл. Попытались отпраздновать годовщину со дня возвращения из ссылки Вл. Г. Короленко, но писатель уклонился от чествований.

Больше обычного было покойников: М. Стасюлевич, Н. Н. Златовратский, П. Я. (Якубович), В. О. Ключевский, М. Н. Альбов, Ив. Щеглов (Леонтьев), К. Фофанов и Виктор Гофман.

Унтеры Пришибеевы по-прежнему топтали своими сапожниками нашу литературу. Шлиссельбуржцу Н. А. Морозову за книжку «Звездные песни» опять предстоит тюрьма! А. В. Пешехонов за какие-то старые статьи присужден к заключению в крепости на полтора года! Сочинения и письма Льва Толстого, невиннейшие книги О. Дымова, Гарина и Серафимовича, автобиография Ницше, «Кобзарь» Шевченко, — все это зачем-то конфисковывалось и с унылым тупоумием уничтожалось...

9

Если бы я теперь подводил итоги не только этому единственному году, а целому столетию, целой эпохе, то и тогда я должен был бы первое всего произнести магическое слово: Толстой. Эти две неуклюжие, серые книги его посмертных творений, которые, как святыню, восприняло русское общество в миновавшем году, окончательно отбросили всех, отменили, оторвали от современной лилипутской словесности.

Литература о Толстом была в этом году необъятна, безмерна, но, если бы она была обильнее в тысячу раз, мы бы и тогда не насытились. Это было похоже на голод: узнавать еще и еще о Толстом.

Замечательный дневник Булгакова, новое издание «Биографии» Бирюкова, «Известия Толстовского музея», сергеенковские «Письма Толстого», книга Пругавина о толстовцах, статьи Белого и Вяч. Иванова, «Воспоминания» Лазурского и множество других томов, брошюр, листовок, книжек, статей, фельетонов — все это мгновенно проглатывалось, хотелось еще и еще. Критических статей обо всем этом написаны целые пуды, — об одном

только «Живом трупе», который сразу явился во множестве изданий, сколько было прочитано лекций, сколько миллионов написано строк, — и чувствуется, что это только начало и что культ великого писателя скоро достигнет нечеловеческих, сверхъестественных размеров...

САМОУБИЙЦЫ

(Очерки современной словесности)

1

Новый рассказ Максима Горького*:

«Макар решил застрелиться».

Новый рассказ Ивана Бунина:

«Захлестнул ремень на отдушнике и кричал от страха, повесился...»

Новый рассказ Валерия Брюсова*:

«Она отравилась...»

Новая книга З. Н. Гиппиус*:

«Прошлой весной застрелился знакомый, студент...» «Муж и жена отравились...» «Смирнова выпила флакон уксусной эссенции...» Перерезал себе горло... повесился... бросился в Обводный канал... Словом, нужно же, наконец, отметить, что в наших современных книгах свирепствует теперь, как и в жизни, эпидемия самоубийств. Удушенники и утопленники современной нынче герои. И вот новая, небывалая черта: эти люди давятся и травятся, а почему, — неизвестно. «Просто так», «безо всякой причины».

Валяется какой-нибудь Егор на траве, курит, болтает вздор и вдруг, ни с того ни с сего — прыг под товарный поезд, перерезал себя пополам. И заметьте, нисколько не пьяный.

Это из повести Бунина «Веселый двор». А у Горького и того чуднее: вздумал у него самоубийца написать предсмертную записку, но внезапно с конфузом заметил, что ему ведь и самому неизвестно, почему он через минуту застрелится:

«Жить стало тяжело», — пишет он по привычке, но тут же чувствует: ложь.

«Живут люди тяжелее, и самому тебе раньше жилось хуже», — уличает он самого себя. Значит, дело не в тяготах жизни, а в чем-то другом. Но в чем?

«Отвяжитесь, нет никакой причины, вот и весь сказ!» — заявляет самоубийца у Гиппиус, и Гиппиус только о том и твердит в

этом новом своем рассказе, что — посмотрите, с какой хлестаковскою легкостью люди убивают себя.

«Жакетку украли — одна причина. Жизнь плохая — другая причина. Нет причины — тоже причина».

Беспричинные самоубийства — таково новейшее открытие современной нашей словесности. Люди в наших книгах стали стреляться и вешаться не от горя или отчаяния, а и сами не знают, отчего. Чаю ли напиток или яду, нынче для них безразлично. Что муху убить, что себя. Когда бунинский мужик говорит:

— Надобно удавиться! — для Бунина это звучит, как будто:

— Надо постричься.

И так же легко, мимоходом — уж совсем без всякой причины, — стреляется некая барышня Ира в брюсовской новелле «Пустоцвет». Она влюблена в художника, но ведь и художник не прочь полюбить; из-за чего же она убивает себя? Узнав, что она умерла, художник даже не удивился:

«Я здесь ни при чем, — утешается он. — Не будь меня, она влюбилась бы в другого соседа. Не будь любви, она застрелилась бы оттого, что в жизни нет смысла. Или из любопытства, чтобы узнать, правы ли спириты... Это поколение самоубийц».

Самоубийца у наших писателей теперь как бы чин, как бы звание, как бы даже постоянная профессия. Бывают: адвокаты, доктора, а бывают и *самоубийцы*. Им из-за чего ни стреляться, лишь бы непременно застрелиться: «нет причины — тоже причина», таков у них нынче девиз.

Но если беспричинность — причина, то в чем же причина такой беспричинности? Откуда эта странная мода — убивать себя «просто так»?

2

Я отодвигаю эти книги, из которых все равно ничего не понять, и беру ученую, тяжеловесную — знаменитого социолога Дюркгейма* (так и называется: «Самоубийство»), вот уже ничуть не беллетристика: цифры, диаграммы, картограммы и французская — гениальная! — дисциплина ума. Еще бы двух или трех таких Дюркгеймов, и социология действительно стала бы похожа на науку... Столько вдохновения в этих цифрах, в этой изощренной диалектике.

И что же! У него, у Дюркгейма, до последней буквы высказано именно то, что такую странной небывальщиной показалось нам у наших беллетристов. Оказывается, человек и вправду лишает се-

бя жизни «просто так», почти без всякой причины, а все, что он почитает причиной, есть выдумка, иллюзия, фантом.

Автор перебрал, как по пальцам, все возможные и невозможные причины и всякую отринул, отверг.

Сначала он даже исследовал, не влияет ли на самоубийство... климат. Оказалось, нисколько. Не влияет ли раса? Ничуть. Может быть, алкоголизм? Но нет. Скорее, как будто напротив. В Бельгии, например, алкоголя потребляется вчетверо больше, чем во Франции, и вдвое реже убивают себя. Познань — самая пьяная во всей Германии, — и там меньше всего самоубийц! Нормандия и северная Франция — первые по алкоголизму, а по числу самоубийц — почти последние!

Так что автору даже пришлось, в конце концов, заявить: пожалуйста, не считайте, будто потребление вина охраняет от самоубийства!

Но, может быть, вы полагаете, что главная причина — не пьянство, а нищета, разорение? Для Дюркгейма и это — пустяки. Он докажет вам математически, что к самоубийству более всего склонны баловни жизни, богатые и что «те счастливые кризисы, во время которых благосостояние страны быстро повышается, повышают и количество самоубийств».

Он приведет вам примеры — поразительные! После объединения Италии, когда так пышно расцвела в ней промышленность, когда повысилась плата за труд и рабочему люду стало легче, — количество самоубийц в той же степени внезапно и необычайно возросло.

В Пруссии, после победы над Францией, когда громадная контрибуция широкой волной влилась в благосостояние народное, число самоубийств увеличилось — даже страшно сказано — на 90 процентов!

И в конце концов, вы невольно должны согласиться с автором, что бедность не только не ведет нас к петле, а часто даже предохраняет, оберегает, спасает.

Но, может быть, вы полагаете, что главное — не бедность, а безумие, неврастения, истеричность? Для Дюркгейма и это — суеверие. Если самоубийство есть следствие некоего помрачения ума, то почему же, — спрашивает он, — среди евреев больше всего сумасшедших и меньше всего самоубийц? Почему женщины, хотя они по сравнению с мужчинами дают наибольшие проценты умилившихся, убивают себя впятеро реже?

И какую ни назовите причину, автор медленно развернет перед вами тяжелую артиллерию своих диаграмм и таблиц, и вы видите, что ваша причина — совсем не причина, а просто какой-то мираж. Вы пробуете воспротивиться автору. Вы говорите: знаю я

эту статистику! Статистика есть софистика! Вот если бы ему самому пришлось вешаться или стреляться, он забыл бы свою статистику. Ведь сам для себя самоубийца, сам для себя человек — не процент и не два процента, а всегда и неизменно сто процентов, какая же здесь возможна статистика!

Но самого-то самоубийцу, того или этого, Дюркгейм и заметить не хочет: каждый самоубийца для него только номер, только число в его великолепных таблицах! Он, например, и не думает расспросить самих самоубийц, вчитаться в их предсмертные записки, вникнуть в их последние слова: ведь «ученым никогда не удавалось извлечь из этих сведений никакого интересного закона», — пренебрежительно заявляет он. К тому же, еще неизвестно, не солжет ли самоубийца, ибо разве он сам понимает, из-за чего он убивает себя.

«Мотивы, — пишет Дюркгейм, — приписываемые самоубийцей самому себе, не дают объяснений его поступку и в действительности являются в большинстве случаев лишь кажущимися причинами».

Показания самих самоубийц — материал сомнительный и ненадежный.

3

И мы думаем, что Дюркгейм прав.

Вот в рассказе у Гиппиус вытащили одного из воды, и он только и знает, бормочет:

— Шапчонка, ваше благородие, шапчонка!..

Оплакивает затонувший картуз. О чем же с таким и разговаривать. Что он о себе понимает.

Или — в том же рассказе — две девицы нанимают извозчика, «веселые и глупые, как воробыхи», и тут же на улице, словно мороженое, глотают эту самую «эссенцию».

Дознайся у них о «причинах». Они и на самоубийц не похожи. Ни одной черты «самоубийственной». Сколько ни вникай, не поймешь, чем они отличны от нас.

Прежний самоубийца, — мы знаем из книг, — всю ночь напролет иступленно выкрикивал:

— Прощайте, люди, прощайте, кровожадные, кривляющиеся обезьяны!

А нынешний, — хотя бы у Горького, — перед тем, как стреляться, благодушно отправляется в баню, моется, парится там, и кто же, глядя на него, догадается, что он «у последней черты».

О, как покраснел бы Ролла* или Вертер*, увидавши таких собратьев! Юркнуть, шмыгнуть в могилу и хоть бы при этом поморщились. Ни предсмертных стенаний, ни судорог. Я несколько не удивился, когда прочитал о застрелившемся адмирале Чагине*:

«Жизнерадостный был человек. Мы видели его накануне: как всегда, он был весел, шутил»*.

Это теперь положительно принято, чтобы самоубийца «накануне» был совершенно «как всегда». Когда застрелился какой-то Потанин, поэт Ауслендер, я помню, весьма удивлялся в «Речи»:

— Как странно! Вчера вечером я встретил его, говорил с ним и не заметил ничего подозрительного; «ничего необыкновенного в этом обыкновенном человеке!» Скушал в кафе пирожок и через час застрелился.

Если бы Дюркгейм, например, задумал записывать предсмертные слова самоубийцы Егора — из бунинского «Веселого двора», — ничего, кроме обычной матерной брани, ему бы не пришлось записать. Нет, он действительно прав: они сами ничего не понимают. Но сделаем последнюю попытку: прочитаем г. Арцыбашева, роман «У последней черты»*, — кстати, он недавно закончился, — там такое множество самоубийц: попробуем их допросить, из-за чего же они убивают себя, и авось нам удастся услышать хоть одно настоящее слово.

К сожалению, роман не надежен: он такой простоволосый, захолустный! У Арцыбашева талант обывательский, вроде Пимоненки, Потапенки, ему бы святочные рассказы писать — о попонах, куличах¹, — но у этого романа, повторяю, есть великое, незаменимое достоинство: из его десяти персонажей четверо застрелилось, двое повесилось, один зарезался, один утопился, — так что, кажется, в конце концов, остался в живых только автор, — и все они подробно разъясняют в монологах по пятнадцать страниц, отчего они убивают себя.

В романе есть какой-то чиновник, полунциций, и он говорит:

— Продранные локти... вечный флюс... валяние под заборами... пьянство... ничего, кроме нужды, водки и проплеванного казначейства...

И, конечно, в результате он вешается. Я бы тоже повесился. Но есть в романе богач, миллионщик, — однако, и он говорит:

— Дрянь жизнь и больше ничего... Ну ее к черту! Капиталов в гроб не возьмешь.

И тоже не сегодня-завтра «на гвоздике».

¹ И в этом его романе, далеко не бездарном, ему больше всего удалось обывательское: пикники, попойки — и как какой-то штаб-ротмистр ссорился со своей женою.

В романе есть одинокий, задавленный, и мудрено ли, что он говорит:

— Со мною все кончено. Я пропал... Я маленький, несчастный, обиженный судьбою человечек.

Мудрено ли, что он тоже вешается — на вешалке рядом со своей шинелькой? Но есть там и баловень жизни, счастливый принц, триумфатор, — однако, и он восклицает:

— Для чего жить?.. Все равно умру.

И тоже убивает себя. Что же это такое? Если это и вправду так, если нищему в тягость нищета, а богатому в тягость богатство, если несчастного обременяет несчастье, а счастливого — счастье, если все, решительно все может быть причиною самоубийства, то значит, ничего не причина, значит, и нет причины, значит, сколько бы мы ни вслушивались в речи этих самоубийц, мы все равно ничего не услышим: ведь и счастье было всегда, и несчастье было всегда, — и богатство, и бедность — все было! — однако никогда еще не было, чтобы в романе изо всех персонажей 100 процентов убило себя. И добро бы только в романе. У нас, в нашем городе, где всего лет шесть или семь назад убивало себя около ста человек на миллион, теперь их чуть не впятеро больше¹, и значит, должно же было случиться нечто грандиозное и грозное для того, чтобы на каждого самоубийцу еще прибавилось четыре человека, чтобы вся наша Россия внезапно превратилась в клуб самоубийц.

Самоубийцы г. Арцыбашева, сколько бы они ни декламировали, сами ни о чем не догадываются. Ведь дело не в мелких, не в личных причинах, которые были и будут всегда, а в чем-то ином, всеобъемлющем, в какой-то огромной Причине Причин, которая появилась внезапно и заставила же — именно теперь — все эти новые полчища, новые толпы людей безоглядно кинуться в смерть. И если они столь внезапно умножились, то значит, это только так кажется, будто один застрелился оттого-то, а другой от чего-то другого, на самом же деле они все стреляются, топят, давятся, травятся из-за чего-то одного. В чем же это одно заключается? Где же эта главная первопричина? Должно же было случиться какое-то событие — новое, прежде не бывшее, неожиданно вошедшее в наш быт — великое, но незаметное, до того незаметное, что у наших писателей даже сами, как мы видели, самоубийцы не подозревают о нем. И я уже готов был расстаться (на этот раз оконча-

¹ См. Д. Жбанкова «Современные самоубийства»: «В Петербурге в 1905 г. — 205 покушений и самоубийств; в 1908 г. — ежемесячно покушалось на свою жизнь 121 и в 1909 г. — 199 человек в месяц, в пять с лишним раз больше» («Современный Мир». 1910. № 3. С. 27).

тельно) с этими непонятными книгами, когда вдруг в романе Арцыбашева мне бросилась в глаза одна мелкая и как будто неважная, как будто совсем посторонняя особенность, но чем больше я всматривался, тем отчетливее постигал, что в ней-то главная причина и есть.

Я думаю, даже сам автор на нее не обратил внимания, и потому постараюсь возможно рельефнее выдвинуть ее перед читателем.

4

В романе Арцыбашева представлены люди всевозможных профессий. Есть актеры, инженеры, врачи и есть, между прочим, педагог. Впоследствии он повесится, но куда учит детей. И вот меня почему-то заняло, хороший ли он педагог. Автор не рассказал нам в подробности, но по двум или трем строкам, разбросанным в разных местах, я думаю, что очень плохой. Об его уроках я читаю:

«С ненавистью (он) смотрел на два розовых, круто выстриженных затылка (своих учеников). И чернильные пятна, и греки (о которых он рассказывал детям), и собственный ненужный голос — все ему надоело до чертей».

И через несколько глав — опять:

«Он курил, качал головой и вяло тянул что-то из истории, до которой ни ему, ни мальчишкам не было ровно никакого дела».

Он к тому же социалист, но не думаю, чтобы очень хороший, ибо зачем он целуется с приставом и зовет его — в пьяном виде — встать во главе революции?

В романе есть также чиновник. Но, должно быть, тоже неважный. Мы видели, как он ненавидит проплеванное свое казначейство.

Офицеры в этом романе решительно никуда не годятся. Автор показал нам на минуту, как у них ведется учение: калечат своих же солдат.

Все это очень меня удивило. Почему в самом деле Арцыбашеву нужно, чтобы все, как на подбор, в его романе решительно никуда не годились? Только про доктора он как-то мельком сказал, что это хороший доктор, но сам же потом проговорился, что тот каждый день (вы подумайте!) отправлял кого-нибудь в могилу!*

Хотя автору совсем не любопытно, как его инженер инженерствует, а учитель учительствует, но он обстоятельно, в нескольких главах поведал, как этот доктор лечит. И вот оказалось, что из трех пациентов, которых он посещает *подряд*, все трое *подряд* и

умирают. Не знаю, как г. Арцыбашев, но если бы я заболел, — я пригласил бы другого.

И вот понежноту обнаружилось, что этот милый клуб самоубийц есть в тоже время и клуб — как бы это сказать? — неспособных... И, к тому же, обратите внимание, как все они ненавидят — каждый свою специальность. Если он учитель, то больше всего ему ненавистно учительство. Если чиновник, то особенно ему мерзит канцелярия. Арцыбашев изображает художника, до чрезвычайности пошлого, почти Бодаревского, и этот самый художник, конечно, лишь о том и кричит, что какая это тягость — художество. И всячески при этом намекает, что он завтра бы сделался Рубенсом, но это просто для него не соблазнительно. К чему, в самом деле, писать разные прекрасные картины, если, пиши не пиши, все равно когда-нибудь умрешь.

«Надо, например, кончать эскиз к экзамену, — вспоминает этот художник, — а я думаю: на какой же черт, если я после экзамена умру! Подготавлилась, помню, тогда экскурсия в Италию, а я не поехал. Зачем? Разве мне будет легче умирать оттого, что я Рим увижу?»

И в Рим не поехал, и эскиза не кончил, а когда к тому же узнал, что художник Крамской умер во время сеанса (над портретом доктора Раухфуса), то и совсем охладел к своей живописи:

— Ведь и я могу так умереть, а картина будет жить без меня!

Доказывать ли г. Арцыбашеву, что этот его художник тоже горестно и безнадежно неспособен. Пусть это только иллюзия, что искусство есть некая высшая ценность, пред которой наша жизнь ничто, но всякий настоящий творец, если он только творец, этой иллюзии подвержен, и когда в том же романе какой-то актрисе сцена представилась вдруг шальным и ненужным трепанием, мы, конечно, сразу догадались, что пред нами — не Коммиссаржевская.

Вот какие это странные самоубийцы, и когда в романе случайно появился неотразимейший какой-то Дон-Жуан, чрезвычайно крепкого телосложения, — то, к изумлению, оказалось, что больше всего на свете его тяготит донжуанство.

«И опять то же и в тех же подробностях, — содрогается он, — с такими же поцелуями и словами... Только и всего, что вместо черных будут распушены светлые волосы, да вместо смугловатого тела, раскинется, как пышное блюдо (!), большое белое, лениво сладострастное. Только и всего».

Даже эта профессия представляется для них удручительной. С каким ужасом этот бедняга помышляет о женщинах, которых ему еще предстоит обнимать:

«Неужели их будет еще много? — испуганно думает он, и, как школьник от постылого урока, пробует хоть раз увильнуть от дон-

жуанских обязанностей. — Напрасно вы меня любите, — уговаривает он какую-то женщину, — самое лучшее, что вы можете сделать, это разлюбить меня, как можно скорее». А однажды он даже убежал от этой любовной каторги и после в оправдание высказывал:

«Ну, полюбит меня женщина, а дальше? Все равно, умру!»*

Вот это-то меня и поразило: не здесь ли главнейшая причина? Всякое деяние, — и даже прелюбодеяние, — отягчительно для этих людей. Не потому ли они устремляются к смерти. И заметьте: сам автор — тоже — ни разу не показал их в действии, в деле: их дело и для него как-то скучно и неинтересно — что-то постороннее, второстепенное, — ему бы водить их по трактирам и подслушивать их пьяные вещания.

5

Всмотримся пристальнее в эту черту: это не случайная черта одного случайного романа; вся наша литература такая.

Она 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.

Эти арцыбашевские люди не то что бездельники, а просто как-то ничему не служат. Педагог не служит педагогике, актриса — сцене, офицер — армии, каждый сам по себе. Все они, как Робинзоны Крузо, — каждый на своем отдельном острове — вне общечеловеческой работы, вне общечеловеческой культуры, и даже не представляют себе, что своей педагогикой, медициной, искусством они как-то сочетаются, сливаются с миром, со всем человечеством.

«Человечество сволочь все, и больше ничего! — восклицает один из них. — Этак можно всякие слова говорить, а на деле, кроме сволочи, никого и нет. Да чтоб они передохли все! Сволочь проклятая. Взять да на первой осине и повеситься... вот вам и человечество...»

И только самый ничтожный из них облобызался, как мы видели, с приставом и бормочет языком заплетающимся:

«Я в человечество верю, в народ... в прол... пролетариат...»

И тут же, к удовольствию автора, споткнувшись, садится в грязь.

Во всем этом я чувствую смутно самую причину причин, которую мы так напрасно искали. Я почему-то чувствую, что стоит

только человеку проклясть человечество, или хотя бы пренебречь человечеством, отстраниться от общечеловеческих дел, достижений, — и за этот непрощаемый грех он сам же казнит себя, сам же станет своим палачом. Едва только человек произнес: человечество — сволочь, вот он сию минуту достает откуда-то бечевочку и «пристраивает себя на гвоздик». Да сбудется реченное Дюркгеймом: «Если распадаются узы, соединяющие человека с жизнью, то это происходит потому, что ослабела связь его с обществом». Дюркгейм, мы знаем, перебрал по порядку все — возможные и невозможные — причины добровольных смертей и, все их по порядку отвергнув, увидел эту одну, эту даже, в сущности, единственную у нас, когда тот цемент, который склеивал вас с каким-нибудь, безразлично с каким, коллективом, вдруг, раскрошился, рассыпался, — и вы остались сами по себе.

— Человечество — сволочь, чтоб они передохли все!

И не только человечество, а всякая, самая малая группа, — пусть это будет семья, или полк, или кружок эсперанто — не все ли равно! — и даже не столько группа, не столько самое общество, сколько всякое общественное делание: для педагога пусть это будет педагогика, для художника — живопись, безразлично, какою ниточкою человек привязан к человеческому! Не может душа ни минуты прожить без веры в какие-то ценности, без служения каким-то самоцелям, которые, пускай иллюзорно, она считала бы выше себя (и которые создаются исключительно обществом в обществе), — пусть это будет честь армии или торжество революции, преуспевание кубизма или расцвет эсперанто.

Все эти общественные ценности обесценены для арцыбашевских людей, и не только для них, а для всех до единого героев наших современных повестей и романов. Каждый из них, как на необитаемом острове, ощущает только себя, — мудрено ли, что литература есть литература самоубийц. Вот если бы они были болгары и переживали настоящую войну, никто из них не застрелился бы. Дюркгейм приводит изумительные показания, что во время революций и войн — самоубийства почти прекращаются. До того возрастает тогда связь индивида с обществом. Когда Австрия воевала с Италией, число самоубийств моментально упало в той и другой стране. То же случилось и в Германии и во Франции, когда была между ними война. В России в 1905 году стало меньше, чем когда-нибудь, самоубийц. И это совсем не потому, что тогда мы были счастливее, благоразумнее или богаче, а потому, что мы стали сплоченнее. Все личное, частное, эгоистичное не так остро ощущалось тогда, оно тонуло в общественном. Но чуть кончились эти «переворотные годы», самоубийство возросло колоссально. И не потому, что настало уныние, разочарование, — как принято

почему-то думать (напротив: не тогда ли у нас процвели юмористы: Тэффи, Аверченко, «Сатирикон!»), а потому, что все связи с общим и целым утратились и каждый с самим собою остался наедине, а это так рискованно для многих!

У Киплинга какой-то хозяин зверинца, немец, говорит своей обезьяне: «в вашем космосе чересчур много *эго*». Именно такие обезьяны — все самоубийцы Арцыбашева; именно такими обезьянами стали теперь мы все, наше *эго* раздулось и выпятилось, —
— А человечество сволочь, чтоб они передохли все.

Если мы это не говорим, то чувствуем, и главное наше чувствительное лицо, наша литература, так прекрасно отразила это. Она всячески теперь прислушивается только к личным болям, только к личным трагедиям, к проблемам индивидуального бытия, и даже радуется, даже торжествует, когда личность отрывается от общества: здесь для нее высшая красота и поэзия! Мы еще увидим, как у писателя Зайцева, в его последнем рассказе, прославлен и вознесен поэтичнейший какой-то адвокат только за то, что он бросил свое адвокатство и удалился в пустыню. И так же у другого писателя — в последнем сборнике «Знания» — прославлен и вознесен поэтичнейший какой-то губернатор*, который тоже мечтает «уйти».

— Я забуду свое губернаторство. Мы уедем в Швейцарию!

А потом и вправду «уходит» и говорит с умилением:

— Странно изменилась моя жизнь: то был губернатором, а то вот покупаю лопаты.

Здесь-то его главное очарование. И в последнем романе молодого Алексея Толстого «Хромой барин» та же поэзия «ухода», отстранения, отчуждения от общества:

«Пойти и странствовать в самом деле, — говорит его главный герой, — ведь бродят же по свету люди, а это вовсе не дико: странствовать... Весь мир как хрустальный и понятный... Удивительно хорошо».

И такое не только в книгах: «может быть, надо уйти, как Л. Н. Толстой?» — пишет какая-то девица сотруднику «Журнала для Всех» (1912, V), и тот, напечатав ее письмо, восклицает уже от себя:

«Вот это-то «уйти», последнее сказание великого человека и писателя земли русской, — знают ли, как живет оно сейчас и бродит в смятенных душах наших!»

Не только «живет и бродит», но ощущается нами, как высший подвиг и высшая красота.

Эстетика слияния с обществом для нашей литературы (и значит, для нашей души) чужда совершенно, а вот эстетика ухода от людей («чтоб они передохли все!») у нас теперь так пышна и богата.

Правда, и в этой слиянности с целым тоже таится опасность. Порою, хотя очень редко, личность до того поглощается обществом, что готова уничтожить себя, если это надобно обществу. В газетах мы недавно читали, как молодая жена какого-то добровольца-болгарина убила себя для того, чтобы муж невозбранно мог пойти на войну. Она оставила ему записку, что теперь у него одна возлюбленная — родина, и просила принести ей на могилу цветы с завоеванного поля («Новое Время». 1912. 18 окт.).

Недавнее самоубийство японского самурая Ноги есть тоже такое альтруистическое самоубийство, когда индивид не только связан с обществом, но растаял в нем, потонул, растворился и уже не ощущает себя совершенно. Или самоубийство Лафаргов...

Но такие самоубийства, увы, нисколько не угрожают нам!¹

В этом-то и заключается то грозное и грандиозное, что в последние годы *незаметно* случилось со всеми нами: рвались, рвались какие-то ниточки, смыкавшие нас воедино, и нам это как будто даже нравилось, но чуть порвалась последняя, — вот рабочий Макар покупает себе на толкучке допотопный какой-то пистолет, вот барышня Ира вынимает из надушенной сумочки хорошенький дамский револьверчик, вот крестьянин Егор идет и кидается на рельсы, и все из-за самых пустых пустяков, почти безо всякой причины. Но причина эта есть, и огромная: у нас понемногу, у каждого — после грандиозного краха, вытравлено, выжжено всякое «*мы*» и оставлено только «*я*». В этом-то причина причин. Покуда у Горького на первых страницах мы читали о бедном Макаре:

«Жило в нем крепкое чувство единства и родства с людьми...», — мы знали, что все превосходно и что Макар в безопасности. Но едва только Горький написал:

¹ Впрочем, вот образец «альтруистичного самоубийства». В нем сказалось не чувство чести, как у Ноги или у этой болгарки, а чувство совести, вины перед обществом. Специально русская черта! О чем свидетельствует, например, такая заметка, обещавшая все газеты:

«Жертва ленской трагедии». В Витиме покончил жизнь самоубийством помощник капитана парохода Курчанинов. В оставленных им записках рассказывается, что после апрельских кровавых событий в Бодайбо совесть честного человека не позволила ему продолжать службу у ленцев. Он мучился от сознания, что принадлежит к числу служащих предприятия, которое запачкано кровью сотен людей. Он ушел со службы на пароходе, даже переменял свой прежний образ жизни. Но, рассказывают люди, близко его знавшие, жизнь потеряла для него свою ценность, когда он узнал подробности бодайбинской трагедии. Курчанинов в записке к своей жене советует и ей решить кратчайшим путем жизненные противоречия и зовет ее «последовать за собой».

«Иссякало это чувство единства и родства со средою», — то вот уж у Макара револьвер!.. Все это, по обыкновению Горького, написано *для младшего возраста*, — этакими крупными буквами, как будто на классной доске. Но кто же эти буквы прочтет! Кому теперь дело до Горького! Это весьма показательно для нашего раздробленного общества, что чуть только Горький стал петь соборность, слиянность, коллектив, — все тотчас же отвернулось от него и создали даже легенду, будто его дарование иссякло: никому оказалась не надобна его «религия человечества»!

7

Брюсовская барышня Ира была самая обыкновенная барышня. Она увлекалась Саниным, когда все увлекались Саниным, и зачитывалась Пинкертоном, когда все читали Пинкертона. Она была причастна к революции — но кто же в те годы избег революции! И она занялась эстетикой, когда мы все превратились в эстетов.

Она решала половые вопросы, когда эти вопросы были в моде, и — как она утверждает — участвовала в лиге любви. Но, может быть, лжет, не участвовала? Ведь и все тогда, кажется, глали, и, кажется, никто не участвовал. Она и здесь поступила, как все.

Но если она «как все», то и все, как она! История барышни Иры есть история поколения. Все поколение прошло, как сквозь строй, от революции — к «эстетике», к половому вопросу и к Санину, от общего к личному, от человечества — к *эго*.

И вот, в конце — револьвер. Если для нее револьвер, то револьвер и для всех. Она ведь не исключение, а норма. Она не отщепенка, не выродок, она наша законная дочь. Все заветы нынешней «интеллигенции» она воплотила в жизнь, и за это, только за это ей вынесли смертный приговор.

И так как она застрелилась тоже «без всякой причины», исключительно от того, что жила, как мы все, нашей верой и нашими влечениями, то, значит, воистину мы — такие же самоубийцы, как она, и когда наш Ауслендер пишет некролог о Потанине: «Странно, вчера вечером я встретил его и не заметил ничего подозрительного», — я думаю: разве не мог бы Потанин то же самое писать об Ауслендере:

«Странно, — писал бы Потанин, — вчера вечером я встретил Ауслендера и не заметил ничего подозрительного».

Ауслендер милый поэт, и дай Бог ему жить и жить, но в том-то, по-моему, и дело, что мы все теперь самоубийцы, и никак не-

возможно понять, почему один, а не другой. — «Как странно, как странно», — повторяет некто у Гиппиус, а назавтра убивается и сам. То-то и странно, что это уж нынче не странно. Не тому теперь нужно удивляться, что тот или этот повесился, а тому, что иные не вешаются! Есть среди нас утопленники, которые гуляют по Невскому, и удавленники, которые сочиняют романы. Они доживут безмятежно до старости — и кто же из них догадается, что всю жизнь был самоубийцей. Потому-то им и достаточно украденной жакетки или насморка, чтобы тотчас же ринуться в смерть: для того, кто уже умер однажды, вторичная смерть — пустяки. Ему причины не надобно. Можно и безо всякой причины:

— Умираю оттого, что насморк! — вот они современные Вертеры.

Не из-за насморка он умирает, а от того, что он и раньше был мертвый — с той самой минуты, как он оторвался от вечного жизнедавца — общества. И да будет это мemento для каждого: покуда ты один из миллиона, из тысячи, покуда твое сердце не только твое и руки — не только твои, покуда не *я*, но *мы* — твое обычное слово, — ты, как brave солдат, пройдешь чрез болезнь, чрез смерть, чрез отчаяние, ничто тебе все демоны самоубийства. Но если ты дезертир и, когда другие маршируют, крадешься в стороне по панели, и твое проклятое *я* всюду за тобой, как шпион, — ты уже заранее обреченный, ты самоубийца заранее и даже невозможно понять, почему ты еще живешь.

1912

НОВАЯ КНИГА А. И. КУПРИНА

1

Вы сидите на скамье подсудимых и слушаете речь прокурора. Прокурор называет вас извергом, сулит вам жесточайшие кары. А вы слушаете его с восхищением:

— Какая превосходная речь!

Это случилось со мной, когда я читал Куприна, его новую последнюю повесть. В ней Куприн уличает меня и всех нас в ужаснейших, величайших злодействах. Он доказывает, что мы из шайки преступников, которые торгуют людьми, и что если в повести повесилась женщина, то повесили ее, в сущности, мы. А я читаю эту повесть с восторгом и на каждой строке повторяю:

— Какая превосходная повесть.

Повесть Куприна есть пощечина всему современному обществу.

— Как вы смеете пить чай, ходить в гости, рассуждать о высоких материях, если здесь, в двух шагах, гибнут по вашей вине, ради ваших омерзительных прихотей, униженные и оскорбленные женщины! Как вы смеете смотреть людям в глаза, если из-за вас и для вас гнездится среди вас проституция! — вот о чем кричит эта повесть.

Читая ее, ощущаешь, что здесь нет виноватых и правых, что здесь виноваты мы все — осквернители человеческой личности, насильники, убийцы, душители глупых, голодных, больных, пьяных, беспомощных женщин.

«Живые! Живые! Боже мой, они живые!» — вопил у Чехова какой-то студент, попавший на минуту к этим «тварям». Гаршин тоже, чуть глянул на них, так и забился в истерике. Пристально на них никто не смотрел, только минуту, не больше. Посмотрят, закричат караул — и назад.

Но Куприн ненавидит истерику. Истерикой здесь не поможешь. Здесь нужно не рыдать, а изучать. И ровным, медлительным голосом, спокойно, деловито, без всхлипываний, даже, пожалуй, лениво, даже как будто с зевотой начал он показывать нам каждую пылинку, каждый гвоздик этих отвратительных мест, заглянул во все щели, понюхал все запахи, перетрогал все вещи, и — чудо! — его ровная, ленивая речь для нас, как удары кнута, страшнее всех истерик и воплей.

Это — почти диссертация, бесстрастный научный трактат, а читаешь и хочется каяться, и чувствуешь, что ты заклеямен, что это твой приговор, твоя кара, и что тебе не будет прощения...

2

До сих пор я не очень-то верил в чудодейственное влияние книг. Мне казалось: смешно утверждать, будто «Записки охотника» или «Антон Горемыка» освободили крестьян. Легенду, будто Александр II под влиянием повествований Тургенева дал волю крепостным мужикам, я считал очень наивной легендой.

Но теперь я верю в это чудо.

Я верю, что тот, кто прочтет Куприна, эту его новую, жгучую повесть, уже не повторит никогда преступных своих надругательств над оплеванной, продающейся женщиной.

Я верю, что русское общество, именно под воздействием этих купринских страниц, каким-то героическим усилием воли, в одну

минуту, как в сказке, сбросит с себя эти скверные язвы, так что в некое прекрасное утро мы проснемся и с ликованием узнаем, что древнее, вечное рабство, позорившее нас тысячи лет, уже исчезло, не тяготеет над нами, — звоните же во все колокола, обнимайте, поздравляйте друг друга, ведь впервые мы тогда посмеем сказать заветное слово: *свобода!* До сих пор мы только оскверняли его, ибо уста, которые целуют продажную, не смеют говорить о свободе.

Вы скажете, что это утопия. Или вы забыли, что живете в России? В России возможно все. Могла же она в один миг, в фантастический, сказочный день сразу сбросить с себя проклятие вековечного пьянства.

Если бы нам сказали об этом заранее, мы только махнули бы рукой. Еще вчера мы так робко мечтали о том, как бы уменьшить это страшное море выпиваемого народом вина хоть на капельку, хоть на миллионную долю! И это казалось баснословной утопией, несбыточным поэтическим бредом. Но наступает магический день, и весь стомиллионный народ, точно по мановению жезла, преобразается в единственный миг.

То же будет и здесь, я уверен. Ныне время великих чудес. Все русское общество жаждет воскреснуть, обновиться, очиститься. В экстазе самообновления, в порыве к великому будущему, оно одним каким-нибудь изумительным жестом, просто, легко, без натуги, — как будто шутя и играя, искоренит этот ужас, и тогда-то купринская повесть останется на веки веков памятником этого великого подвига, как «Хижина дяди Тома» осталась для всех поколений памятником освобождения рабов.

Купринская повесть и есть наша русская «Хижина дяди Тома». В ней тот же великолепный протест против насилия и рабства. Наши дети с изумлением читают, что когда-то можно было пойти на базар и купить себе за несколько рублей человека. Таким же чудовищно странным покажется нам через несколько лет то, о чем повествует Куприн. — «Неужели это было возможно: пойти на такую-то улицу и купить себе женщину за два рубля, за полтинник!»

Я видел в музее записку одного русского барина: «Препровождаю при сем моего человека и прошу дать ему двадцать плетей».

Точно так же пора поскорее в музей другую роковую бумагу: желтый билет проститутки. Ему не место в нашей сегодняшней жизни, скорее же его под стекло! Он должен сделаться музейной редкостью. Ибо уже никакое перо не может написать на бумаге: «этот человек продается»...

Новая книга А. И. Куприна носит название: «Яма».

Это не та «Яма», которую мы все прочитали несколько лет тому назад, а другая — еще никому неизвестная.

До читателя она пока не дошла, но те, кто, подобно мне, имели возможность познакомиться с нею, чувствуют, что эта новая «Яма» несколько не похожа на прежнюю, хотя с первого взгляда и кажется, будто она есть продолжение прежней.

Те же лица, та же обстановка, но какой-то новый волнующий пафос, которого не было там. Там были картинки, nature morte, а тут смятение, тревога и боль.

Та «Яма» не только не жалила сердце, но, напротив, скорее баюкала. Мне она казалась всегда альбомом фотографических карточек: «вот Манька, вот Сонька, вот Ньюра, вот Тамара, вот Эмма, все сняты превосходным фотографом, в профиль, en face, во весь рост, поодиночке и целыми группами, но на что мне эти дюжины карточек? Для чего старательный фотограф изготовил их в таком чрезвычайном количестве?» — думал я, равнодушно рассматривая эти равнодушные снимки.

Оттого-то меня так и обрадовало, что эта нынешняя новая «Яма» несколько не похожа на ту!

В этой — напряжен каждый нерв. Это — книга великого гнева. Вся она, — с виду такая бесстрастная, — охвачена всепоглощающей страстью. Читаешь ее словно в трансе и даже забываешь подумать: хороша она или бездарна. Все ее страницы — как в огне!

Прежняя «Яма» была анемичная. В ней не было ни фабулы, ни действия, никакого кипения жизни, здесь же целая буря событий, целый ураган катастроф, словно множество молний ударило в мирно дремавшую заводь, и все в ней заметалось, закорчилось, и вот, как в кинематографе, понеслись перед нами сонмы самоубийц, сумасшедших, подкальвателей, воров, баронесс, скупщиков живого товара, нотариусов, босяков, генералов, — какие искаженные лица, какие корчи и судороги!

Все стало трагично и грозно.

В прежней «Яме» все действие протекало в одном закоулке, а в нынешней автор швыряет нас в тысячу мест: из кафешантана на кладбище, из мертвецкой в веселый дом, из участка в студенческую келью, и сквозь эту пеструю сутолоку разнообразнейших лиц и событий просвечивает единая грандиозная тема, единое мощное чувство, какого опять-таки не было в той «Яме».

Там было описание нравов, здесь — проповедь, призыв, обличение, и недаром Куприн эту повесть посвящает юношам. Он с

истинно отцовской заботливостью хочет их предохранить и спасти. Он как бы говорит своей повестью:

Напутствовать юное хочется мне поколение
От мрака и грязи умы и сердца уберечь.
Быть может, средь нравственной скверны иных от падения
Спасет задушевная речь.

Он нарочно изображает пред нами одного из таких падших подростков, которого ничья «задушевная речь» не «уберегла от падения», и, как на экране, показывает нам, каким преступлениям и ужасам этот падший обрекает себя.

4

Казалось бы, что здесь ужасного, если Коля Гладышев, полуребенок, веселый, румяный кадет, проберется, озираясь, к Маньке Беленькой и купит себе на два рубля поцелуев?

Казалось бы, это безобидно и мило, и трагедии тут нет никакой. Да Манька и сама ему рада: угощает его карамельками, зовет его дурашкой и бебешкой.

Вам кажется, что это скорее идиллия, чем драма: что нужно улыбаться, а не хмуриться.

Но Куприн говорит: милый Коля, мой краснощекий бебе, ты знаешь ли, какую ценою куплена эта идиллия? Ты знаешь ли, через какие застенки и пытки должны были пройти сердца людей, чтобы ты, так забавно краснея и так бравадно насвистывая, мог пробираться в потемках в твой дешевый трехрублевый Эдем?

Позволь же первое всего познакомить тебя с Горизонтом. Семен Яковлевич Горизонт. Пожми ему руку, это — твой ближайший товарищ, хоть ты его никогда не видал. Если б не Семен Горизонт, мог ли бы ты, милый Коля, так романтично и весело тратить свои рубли на любовь? И если бы ты их не тратил, что делал бы Семен Горизонт?

Вы связаны с ним неразрывными узами и служите друг другу всей душой: он ведь гуртовой, оптовый поставщик блондинок, брюнеток, пожилых, молодых, малолетних, гречанок, армянок, евреек, русских, румынок, литвинок в харьковские, киевские, минские, одесские, житомирские «Ямы».

Закажи ему — и он доставит тебе целую партию, десять-пятнадцать вагонов этого живого товару. Хватит и для тебя, и для Прохорова, и для всех твоих школьных товарищей.

За одну получает он триста, за другую — пятнадцать рублей.

Свою жену продает он за тысячу, свою возлюбленную — лишь за полсотни. У него широкое торговое дело, у него связи с Аргентиной и Турцией, у него бездна самых почтенных клиентов. Он на этом огромном невольничьем рынке крупнейший промышленный туз: бракует, покупает, расценивает, перепродает, сортирует живое человеческое тело, точно это вобла или сельдь.

Ты — его сподвижник, милый Коля, и каждой своей трехрублевой поощряешь его ремесло.

Он не один: их десятки и сотни, таких работарговцев-промышленников. Куприн выводит их одного за другим: вот Шапширович, вот Кербеш, вот Шойбес, вот мадам Тицнер, мадам Барсуква, — со всеми ими ты связан единою цепью взаимных интересов и выгод.

Без этой крепко спаянной *организации невольничества* был бы совершенно невозможен твой комфортабельный трехрублевый разврат.

Для того, чтобы ты без хлопот, аккуратно, по таксе мог покупать Маньку Беленькую, ее держат в таком беспросветном, чудовищном рабстве, пред которым крепостная неволя кажется идеалом свободы: она в рабстве у городского, у портнихи, у швейцара, у хозяйки, у экономки, у дворника, и Куприн отчетливо показывает, какой ужас ожидает ее, если она возжаждет свободы и попробует порвать эти путы.

Главный эпизод его повести — как одна такая «разнесчастная» Любка попробовала сбежать из притона, и как она вернулась назад, истоптанная, вся в ранах и струпьях, и как ее тюремщица-хозяйка била ее по лицу, а она молила, рыдая:

— Миленькая, не бейте! Дорогая же вы моя, не бейте!

Без побоев совершенно немыслим уклад этих невольничьих мест.

Куприн словно за руку взял беспечального кадетика Колю и водит его от ужаса к ужасу. Он показывает ему слабоумную Пашу, которая сидит на полу и мычит с идиотской улыбкой. Она помутилась в рассудке, не выдержала здешнего быта. И писатель говорит юноше:

— Вот жертва твоей трехрублевой любви!

И ведет его дальше в какой-то отвратительный угол и показывает ему «разнесчастную» Женьку, повесившуюся на шнурке от корсета:

— Это тоже твоя вина!

Едва ты переступаешь порог этой веселой залы, где тебя встречают так радостно:

— Кадетик, кадетик пришел! — ты становишься палачом и душеителем, соучастником преступных насильников.

Это превосходно, что Куприн посвящает свое произведение юношам. Юношам оно нужнее всего. Оно воочию вскрывает пред ними тайную, невидимую, глубоко сокрытую связь между их ребяческим беспечным развратом и величайшими социальными бедствиями. Прочитавший эту книгу уже не может сказать:

— А кому какое будет горе, если я поеду на Ямскую?

Зависимость между такими поездками и самым тяжким человеческим горем установлена на этих страницах незыблемо.

Самое же страшное то, что в итоге такой беспросветной невольничьей жизни, оторванная от семьи, от материнства, от общества, заплеванная, оскорбленная женщина получает, как венец, как награду, как воздаяние за свой страдальческий путь, позорную свирепую болезнь, которая в несколько лет искромсает, изжует ее всю. Мудрено ли, что эта болезнь становится ее страшным орудием для отмщения тем, кто сделал ее гниющею падалью? И вот у Куприна грандиозный трагический образ такой демонической мстительницы.

— Я решила заражать их всех, — молодых, старых, бедных, богатых, красивых, уродливых, — всех, всех, всех, — шепчет она в лютом отчаянии.

— Неужели тебе их не жаль? — спрашивает одна из подруг.

— А меня тебе не жаль? А себя тебе не жаль? А эту Любку несчастную не жаль?.. Пускай они гниют, пускай переносят заразу на своих жен и детей!

Эта месть бесчеловечно жестока, но разве мы не заслужили ее? Кто осмелится осудить эту женщину? Не она виновата пред нами, а мы виноваты пред ней, — внушает своей повестью Куприн.

Один из тех, кому она так отомстила, застрелился и написал перед смертью:

«Виноват во всем случившемся, а значит и в моей смерти, один только я. Я и заслужил наказание, которое сам на себя налагаю».

Коля Гладышев, которого она пощадила, тоже чувствует перед нею раскаяние:

— Прости! Ты простишь ли меня, Женя? Простишь?

— Да, мой мальчик, да, мой хороший, да, да...

Многое нам еще предстоит совершить, чтобы заслужить такое прощение *падшей*.

Но не думайте, что, желая привлечь наши сердца к этим падшим, Куприн изображает их мученицами, в чарующем ореоле страдания.

Напротив, он не скрывает от нас, что в большинстве это наглые, ленивые, глупые, пьяные, циничные «твари», нисколько не похожие на гаршинских застенчивых и кротких Магдалин. Такие, как купринская Сусанна — редкость, исключительный случай.

И главное, они сами не знают, что они так безнадежно несчастны. Жирный и сытный обед, пестрые и модные платья, кофе, вино, кадриль, бездельная и бестревожная жизнь, спанье до четвертого часу доставляют им столько удовольствия, что они даже не поймут нашей жалости.

Но именно в том-то весь ужас, что они не чувствуют ужаса. Раб, которому не тягостно рабство, самый падший из падших людей! «Их продают, покупают, топят в вине и в мерзостях, а они, как овцы, равнодушны и не понимают!» — ужасался когда-то Чехов, жалея их больше всего именно за отсутствие муки.

Если даже в этом аду они не чувствуют тоски и отчаяния, значит — они воистину падшие, и тем тягостнее наша вина, что мы довели их до такого падения.

То же говорит у Куприна одна из его героинь:

— Все девушки, с которыми я встречалась и с которыми вот теперь живу, поймите, поймите меня! ведь они ничего не признают! Говорящие, ходящие куски мяса!

И, конечно, самое страшное в «Яме» — не «разнесчастная» Женька, проклинающая всех и повесившаяся, а та счастливая жирная остзейская немка, которая с такой ясной душой аккуратно занимается позорным своим ремеслом и никогда не поймет, почему мы глядим на нее с пугливым омерзением и жалостью.

Напрасно писатели, желая привлечь наше сочувствие к падшим, придают им поэтично-страдальческий облик. Куприн — первый, безо всяких прикрас, сказал о них жестокую правду.

Он сказал: они гадки, но, чем они гаже, тем больше позора для нас.

Нечего спасать их, воскрешать: их нужно не спасать, а уничтожить. Нужно так перестроить весь наш общественный быт, чтобы для *ямы* в нем не было места. Здесь нужны не личные геройства и подвиги, а серьезный общественный труд, к которому зовет нас Куприн.

Итак, эта новая книга есть проповедь? Нравоучение? Назида-
ние? Мораль?

Нисколько. Это чистая живопись. Художник ни на миг не по-
кинул своей богатой и щедрой палитры. Так же энергично и
смачно пишет он этюд за этюдом. По-прежнему для него величай-
шее счастье: всматриваться в каждую вещь с жадным, ненасыт-
ным любопытством и потом изображать ее подробно, любовно,
рачительно.

У него гениальный глаз. Если бы он не был писателем, он был
бы непременно живописцем. Лучшие его страницы — картины.
Недаром его враги говорят, будто он писатель-описатель. Он гур-
мански смакует зримое. Для него чрезвычайно важно, какой в
«Яме» узорчик обоев и какие костюмы, прически, ботинки у каж-
дого его персонажа. Каждое пятно на стене, каждая складка на
скатерти — для него страшно приманчивы и, каюсь, иногда мне
мерещилось, что глазом он живет больше, чем сердцем.

Но теперь я вижу, что его глаза на службе у его сердца. Имен-
но благодаря своей могучей изобразительной силе, эта повесть и
волнует меня, как страстная, вдохновенная проповедь!

Каждый ее образ так рельефен, точно ты его ощущаешь ру-
кой, оттого-то он бьет тебя по сердцу. Кербеш, Сонька Руль, Анна
Марковна, доктор, Ванька-Встанька, Эмма, Семен Горизонт — все
они нарисованы так, что если бы я их встретил на улице, я узнал
бы их среди огромной толпы. Все изображенное в повести стало
как бы частью моей биографии, как будто пережито мною самим,
как же мне не волноваться и не мучиться?

Я сравнивал «Яму» с «Хижиной дяди Тома», но, конечно, по
своим живописным достоинствам «Яма» выше в тысячу раз.
Я люблю «Хижину дяди Тома», как светозарное воспоминание
детства и как священную скрижаль человечества, но не могу же
не видеть, что на любой странице этого купринского творения
больше образов, красок, картин, чем во всем американском рома-
не. Какой-нибудь кафешантанный дирижер или кладбищенский
сторож, или цепная собака Амур, которым Куприн посвящает по
три, по четыре строки, более жизненны и красочны, яркие, чем
дядя Том с тетей Хлоей!

Впрочем, и у Куприна его второстепенные, эпизодические
лица выходят жизненнее главных героев, и нужно радоваться,
что, по завету Толстого, в этом новом его сочинении нет ни вто-
ростепенных, ни главных героев, а есть один, который прекрас-
нее всех и который называется: правда.

СМЕРТЬ, КРАСОТА И ЛЮБОВЬ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА

1

Бунин — поэт деревенский. Его муза — в голубенькой ситцевой кофточке.

Нынешняя поэзия сплошь городская: фабрики, афиши, вокзалы, кинематографы, аэропланы, трамваи — таковы ее главные темы. Но для музы в голубенькой кофточке все это чад и кошмар. Муза в голубенькой кофточке по-прежнему видит одно:

Зима!.. Крестьянин торжествуя
На дровнях обновляет путь.

Милая Татьяна, захолустная барышня, — ей гадок наш разврат и угар. «Что в них? Сейчас отдать я рада всю эту ветошь маскарада, весь этот блеск, и шум, и чад за полку книг, за дикий сад, за наше бедное жилище... да за смиренное кладбище, где нынче крест и тень ветвей над бедной нянею моей».

Смиренное кладбище, дикий сад, тень ветвей — главные очарования для Бунина.

Он не воспевал никогда ни Кремля, ни Медного Всадника. Если бы провалились Петроград и Москва, в его стихах не изменилось бы ни строчки. Ему же дорого и важно одно:

Ветер осенний в лесах подымается,
Шумно по чащам идет.

Ветер, оттепель, снег, листопад — всепоглощающие факты его жизни. Он — певец прогалин и проталин, сосен, октябрей, февралей. Его стихи — деревенский дневник:

- Еще и холоден и сыр *февральский* воздух...
- Сдается наконец сырым ветрам *февраль*...
- Прошли дожди, *апрель* теплеет...
- Скоро и Троицын день, скоро песни, венки и покосы.

Множество таких наблюдений и записей в стихотворном его дневнике. Там есть и другие мотивы, но природа и погода — главнейшие. В наблюдении и описании природы он изумительный мастер.

Видеть снег, тени деревьев, луну для него несказанное пиршество. Он поглощает природу *глазами*; постигает ее почти исключительно *зрением*; как и Фет, он «*соглядатай* природы».

Его степной деревенский глаз так хваток, остер и зорок, что мы все перед ним — как слепые. Никто не писал до него, что бе-

лые лошади — под луною зеленые, а глаза у них фиолетовые, что дым — сиреневый, чернозем — синий, а жнивья — лимонные. Там, где мы видим только синюю или красную краску, он видит десят-ки оттенков: розово-палевый, сиренево-стальной, серебристо-сизый, грязно-грифельный. Он не столько певец, сколько колорист-живописец. Любование, радование зримым для него величайшее счастье. Недавно он изобразил человека, который ночью в вос-торге выходит во двор и глядит на блещущую крышу. И эта блещу-щая крыша, сама по себе, созерцание блещущей крыши, любова-ние этой блещущей крышей волнует и восхищает его, как нечаян-ная радость, как благовест. Видеть крышу, все ее оттенки и отбле-ски — разве для художника этого мало! Даже умирая и думая о сво-ем погребении, художник улыбается и радуется, ибо он видит это страшное зрелище в таких очаровательных красках:

Он, улыбаясь, думает о том,
Как будут выносить его, как *сизы*
На жарком солнце *траурные* ризы,
Как *желт* огонь, как *бел* на *синем* дом.

Эти сизо-желтые, сине-белые похороны утешают и примиря-ют его. Видеть для него значит радоваться. Как все прекрасно! Право, даже этим голубым стеарином, свечами можно любовать-ся! — говорит его суходольский Хрущев. Самая любимая краска Бунина голубая, небесная, синяя; в деревне ведь так чиста и без-гранична лазурь. Там даже молоко голубое, даже черная земля — синевагая, даже вороны кажутся синими.

Бунин дошел до того в своем любовании красками, что даже глаголы у него выражают не действия, а колеры вещей. Ни у одно-го поэта нет такого обилия глаголов: чернеть, алеть, синеть, розо-веть, сизеть, сереть, зеленеть:

— Розовеет пепел небосклона. — В тумане чернеется шлях, — это у него постоянно.

И, конечно, он не был бы лириком, если бы всеми этими дере-венскими красками и деревенскими образами, лужами, березами, стогами не умел изобразить свою душу, передать те своенравные, неуловимые чувства, которые пронесутся в ней. Его стихи только по виду, только для незрячего глаза — дневник о погоде, о соснах и елях, а на деле они — о душе. Если Бунину грустно, он пишет о березах и елях, если ему весело, он пишет о березах и елях — и му-зыкой слова, комбинацией красок и образов властно внушает свои чувства и нам. Сосны, ели, овины, стога, косогоры — суть как бы струны и клавиши того рояля, тех старых деревенских форте-пиан, на которых он так виртуозно играет. Вместо того, чтобы

сказать: «о, как я одинок и беспомощен! на душе у меня такое отчаяние», — он пишет стихотворение о вьюге:

Жесткой черной листвою шелестит и трепещет кустарник,
Точно в снежную даль убегает в испуге.
В белом поле стога, косогор и забытый овчарник
Тонут в белом дыму разгулявшейся вьюги.

Дымный ветер кружит и несет в небе ворона боком,
Конский след на бегу порошит, заметает...
Вон прохожий вдали. Истомлен на пути одиноком,
Мертвым шагом он мерно и тупо шагает.

«Добрый путь, человек! Далеко ль до села, до ночлега?»
Он не слышит, идет, только голову клонит...
А куда и спешить против холода, ветра и снега?
Родились мы в снегу, — вьюга нас и схоронит.

Занесет равнодушно, как стог, как забытый овчарник...
Хорошо ей у нас на просторе великом!
Бесприютная жизнь, одинокий под бурей кустарник,
Не тебе одолеть в поле темном и диком!

(Кустарник)

О чем это: о стогах и снегах, или — о нас, о себе? Что это: описание вьюги или Requiem, бесслезное рыдание над обреченной душой человеческой? Автор как будто старается только о том, чтобы точнее передать впечатление разгулявшегося в степи урагана: его ворон, которого буря швыряет, как хочет, есть настоящий несимволический ворон, нисколько не из Эдгара По, и кусты, которые, точно в панике, в ужасе сорвались со своих мест и бегут — тоже подлинные кусты, не двусмысленные, но читаешь, и в самом ритме стиха, изнемогающем, уныло-покорном, чувствуешь глухую, безнадежную жалобу на жизнь, на смерть, на судьбу. Для того, чтобы жаловаться, роптать, проклинать, для того, чтобы выразить свою душу, Бунину нужны стога и снега. Без стогов и снегов он не может. Его лирика густо насыщена образами, вещами, предметами. Это самая конкретная, *вещная* лирика в русской современной поэзии. Когда Бунин пробует изливать свои чувства без помощи сосен, косогоров, овинцов, вообще без помощи вещей, он становится неузнаваемо слаб. В своей великолепной поэме «Сапсан», такой узловатой, мускулистой, шершавой, он попробовал было сказать о себе:

А я? Я тоже вечный странник,
Я, как и он, в добре и зле
Какой-то темной силы данник,
Живу скитальцем на земле, —

но сам же впоследствии выбросил эту строфу из поэмы, почувствовав, как она слаба и мертва.

Это было единственное его покушение излить свою душу в монолог. После этого он навсегда возвратился к привычным стогам и снегам; и нет такого тонкого, еле уловимого чувства, которого не умел бы он выразить при помощи стогов и снегов. Здесь он несравненный маэстро. Вся природа подчинена его лирике. Ему послушны травы, звезды, облака и деревья. Он делает с ними, что хочет. Он радуется — рады они. Он опечален — и они опечалены. Он их владыка, хозяин, и ни разу они не изменили ему.

Но если в лирике Леонида Андреева каждый мимолетный предмет криком кричит о чувствах и настроениях автора, то лирика Бунина шепотна, еле слышна. Пряные, пьянящие запахи несвойственны василькам и ромашкам. Одно время Бунин устремился к восточной экзотике, к мускусу, алоэ, дзаригу, но это лишь случайный эпизод его творчества.

Его голос — самый спокойный и ровный во всей современной словесности.

Чем больше он взволнован, тем бесстрастнее его негромкая, осторожная речь. Он никогда не кричит и, кажется, лучше себе руку отрежет, чем напишет барабанное слово. Всякие вопли, истерики, визги кажутся ему лживее лжи.

Есть в нем что-то суровое, северное:

На высоте, на снеговой вершине,
Я вырезал стальным клинком сонет...
Глядело только солнце, как стилет
Чертил мои стихи на изумрудной льдине.

Сталь и лед — существо его творчества. В изъятии чувств он сдержан и скуп. Это не южанин, для которого дешевы все жесты, восклицания, восторги, который лжет своими слезами и смехом. Он честен и правдив до фанатизма, честен с самим собою, с искусством:

Будь щедрым, как пальма. А если не можешь, то будь
Стволом кипариса, прямым и простым, — благородным, —

(«Завет Сааду»)

таков его трудный завет. После кончины Серова и Чехова, Бунин — один из благороднейших в ряду современных писателей. Так много шпагоглотателей, фокусников, жонглеров мыслей и слов (*les marchands de pathos et les faiseurs d'emphase et tous les baladins qui dansent sur la phrase*), а он в своей убогой деревне, в стороне от нечестивого торжища словно дал себе обет благородства! Если бы Серов был поэтом, он непременно писал бы, как Бу-

нин. Это были братья по духу. Для меня они оба — одно. Серова сравнивали с Толстым, с Достоевским, но, по существу, это — Бунин. Когда в академических залах на выставке творений Серова я мог наконец приобщиться к этому строгому, трезвому, целомудренно-гениальному духу, я, помню, не только подумал, но ощутил всеми нервами, что здесь наше оправдание пред миром, искупление всей нашей вульгарно-визгливой, истерической, раздребезженной эпохи, единственное вещное знамение, что русский народ не погиб в этой оргии дьявольских сил. Мы такие оголтелые, дешевые души, но среди нас родился же Серов! Какая это гордость для нас, для нашего всего поколения, что мы взлелеяли в своих недрах Серова!

То же я ощущаю теперь, приобщившись к поэзии Бунина.

Мы еще не понимаем ее, — как долго не понимали Серова, — ибо ее красота не назойливая, не нагло эффектная, а застенчивая, тихая, скрытая, какая есть в русских озерах и мхах, в северных лицах и душах.

В одном рассказе Бунина какой-то смиренный батрак, повествуя о своем нечеловеческом горе, с застенчивой улыбкой говорит:

— Двое ребяташек сгорело...

Только немногие души поймут, как много в этой улыбке страдания. Бунин тоже говорит о трагедиях почти с улыбкой, без жестов, и многим никогда не постичь, какой в этом спокойствии пафос.

Он, как и Серов, могучий лирик, но тоже затаенный, застенчивый. То, что поется в душе, он высказывает такими сложными образами, такой тонкой инструментовкой стиха, такими интимными ритмами, что многие пройдут, как глухие, мимо его изысканной лирики. Его стихи не для салонных романсов, не для декламации на театральных подмостках. Он в высшей степени не публичный поэт: и каждый забубенный словоблуд, у которого не душа, а шарманка, всегда сорвет у простодушной галерки больше аплодисментов, чем он.

Как и Серов, он прежде всего виртуоз, с таким чрезмерно утонченным вкусом, который обесплодил бы его дарование, не будь оно так велико. Вкус, чувство стиля и формы в последних творениях Бунина дошли до такой высоты, какая доступна лишь классикам. Его последняя вещь «При дороге» — предел артистической техники. Но он не щеголяет своим мастерством, не кокетничает. Ему нужна не красивость, а красота: он понял, что красота в некрасивом. Он никогда не заботился о мелодичности, гладкости, лоске, напевности своих прочных, тугих стихов:

Курган был жесткий, выбитый. Кольчуга
Колола грудь.

(«После битвы»)

Прочтите эту строчку, вы запнетесь. Какая непевучая строчка. Но автору это и нужно. Ему нужно, чтобы вы споткнулись, словно всходя на курган, чтобы вы ощутили эту выбитость, шербатость кургана. И разве не колот эти звуки «кол-кол» в словосочетании: *кольчуга колола*. Поэт не выпячивает этих тончайших приемов, они у него почти незаметны. Чтобы передать шелест листвы, как изысканно он играет шипящими *ж, ч, ш, щ*:

Жесткой, черной листвой шелестит и трепещет кустарник.

И как он золотит звуком *з* эти драгоценные строки:

*Застят ели черной хвоей запад, —
Золотой иконостас заката.*

Но это все не назойливо, а сдержанно, скупое и скромное, чтобы золото не стало сусальным.

Даже внешнее обличье его книг говорит о вкусе аскетически строгом. Простые сероватые обложки, без всяких цветов, загогулин, и на обложках простыми, сучноватыми буквами сказано:

- Стихотворения, том второй.
- Стихотворения, том третий.
- Рассказы, том пятый.

Ни крикливой краски, ни громкого слова: все скромно, благородно и сдержанно. И это в нашу эпоху, когда обычные заглавия книг: «Дохлая луна», «Ключья нервов», «Пощечина», не говоря уже о «Засахаренной крысе»! Бунин словно нарочно старается, чтоб названия его книг были потусклее, поглуше: «Перевал», «Суходол», «Деревня» — назло, наперекор своей эпохе.

Ибо, повторяю, этот усадебный, деревенский писатель в ссоре со своей эпохой и ни в чем не уступил ей ни пяди.

2

На севере отраднa Безнадежность.

Ив. Бунин

Кажется, не было критика, который не указал бы, что Бунин очень любит старые усадьбы, руины, развалины.

Даже любимая женщина мерещится ему среди тихих руин:

Вселил ее я в тихие руины,
И мне отрадны вымыслы мои.

В этих тихих руинах, может быть, душно, темно, стены оклеены старыми газетами, закопчены дымом махорки, и, озираясь кругом, Бунин может восклицать с отвращением:

— Боже мой, да это ночлежка!

Но все же его снова и снова влечет в эту духоту, темноту. Кто забудет его «Золотое дно», «Суходол»:

Навис потолок, обвалились углы.
Повсюду скрипят под ногами полы.
И пахнет печами... Заброшен, забыт,
Навеки забыт он, родимый наш дом!

То-то и хорошо, что забыт. Есть такое тургеневское, щемящее, сладко-грустное чувство, которое всегда зарождается в Бунине при созерцании всякой забытости, брошенности, хотя он и борется со своим романтизмом и развенчивает эти дворянские гнезда, как может.

«Грустное веселье», «сладкая мука», «сладкая грусть» — любимые его ощущения, и возбуждать их в себе, растравлять себя ими для него бесконечно заманчиво. Вечно бродил бы по кладбищам, по милой могильной траве, легко, поэтично, без судорог думая о смерти, о тлении.

Растет, растет могильная трава,
Зеленая, веселая, живая.

Эта тихая мысль о смерти, почти приятная, благостная, никогда не оставляет поэта. Она окрашивает все его чувства. Раскрыв его книжку стихов, я вижу на первой же странице стихотворение «За гробом», на второй «Панихида», на третьей:

Старый склеп, руина гробовая.

И так дальше, до самого конца. Призрак смерти преследует его неотступно. Когда он видит бурю, ему кажется, что «на пустынном, на великом погосте жизни мировой кружится смерть в веселье диком и развевает саван свой». Когда буря стихает и всю землю осеняет «кроткий час», ему опять-таки чудится, что

... Все земное
Смерть, как страж, обходит в тишине.
(«В старом городе»)

В его стихах старуха-смерть сидит то на могильнике Сануре, то на северном полюсе под полярной звездой.

Вглядись в гигантский призрак. Это смерть.

Если он видит подснежник, он думает:

К ночи вьюга пустыни
Занесет подснежник синий.

(«Послушник»)

Если он изображает великого воина, то именно пораженного насмерть:

И умер он... Окостенел, застыл.

(«После битвы»)

Когда герою его романа «Деревня» становится тяжка и мучительна жизнь, он ведет его утешаться на кладбище.

«Как коротка и бесполова жизнь! И какой мир и покой вокруг, в этом солнечном затишье, в ограде старого погоста! Он шел, даже как бы с удовольствием замечая, что кладбище растет, что появилось много новых отличных мавзолеев... Надписи трогательно и мирно говорили о покое и отдыхе, о нежности к отцам, матерям, мужьям и женам, о любви, которой как будто нет и не будет в жизни, о той преданности друг другу и покорности Богу, о тех горячих упованиях на жизнь будущего, которым веришь только здесь, и о том равенстве, что дает только смерть».

Кроме кладбища, измученному герою «Деревни» нет нигде ни радости, ни отдыха.

Поэтическое волнение всего чаще возбуждается в Бунине образами оскудения, запустения, разрушения, увядания, умирания, смерти. Не потому ли его влечет на Восток, что Восток для него — огромный, сладостно-милый погост:

Стамбул, Стамбул, последний мертвый стан.

Не потому ли его так влечет к старикам, кротко и покорно умирающим: к Дедушке, который —

Поднял плеч костлявые останки
И втянул в них череп, как урод,

к Таганку (из рассказа «Сто восемь»), к Василию Шкутю (из рассказа «На край света»), к шамкающим байбакам-ветеранам, к тому Старикку (из стихотворения «Старик»), который сидит в пустой комнате, за остывшим чаем, с догоревшей сигарой и оцепенело следит за гаснущим, уходящим солнцем.

Все гаснущее, догорающее, стынущее, все, что было и чего уже нет, — меланхолически чарует его. «Не воротишь жизни про-

житой назад», — таково его неизбывное чувство. Как будто он и вправду встретил в юности сказочную птицу зловещую Вирь, и она околдовала его, и вот

Безмолвной жалостью к себе,
Томленьем сладостным объятий,
Покорный горестной судьбе,
Он помнит лишь одни закаты.

(«Вирь»)

Вчитайтесь в эти строки внимательно: в них формула всей лирики Бунина: покорность, жалость к себе, сладостное томление, память о закатах, о смерти.

Но он не кричит: «ужас!», «ужас!», он не проклинает Жизнедавца, а с ясной, благодарной улыбкой, светло и покорно приемлет таинство смерти. Изо всех современных поэтов ему одному дана такая пушкинская гармоничность души, такая примиренность и благодность. Он — поэт-утешитель и учит нас кроткой покорности. Про всякую минуту своей жизни он чувствует: она уходит навек, безвозвратно, и элегически прощается с ней. Вспоминать о молодости для него сладчайшая боль.

А когда померк закат далекий,
Вспомнилась мне молодость моя, —

(«Три ночи»)

таких строк у него множество:

О, весенние зори и теплые майские росы!
О, далекая юность моя!

(«Все темней и кудрявей березовый лес зеленеет...»)

Но грусть — не ужас, это победа над ужасом. В элегии преодоление трагедии. Прощальные проводы каждой отошедшей минуты так поэтичны у Бунина, овеяны такой красотой, что кажется, ничего нет отраднее, как чувствовать свое умирание!

В восхитительной легенде поэт повествует, как Богоматерь, увидя скошенную косцами траву, возроптала и сказала Своему Сыну со скорбью: «погляди, возлюбленное чадо, как земля цвела и красовалась! Но недолог век земным утехам: в мире Смерть, — она и Жизнью правит».

Но Господь утешил опечаленную: смерть — это залог вечной жизни:

И земное семя не иссякнет:
Скосит Смерть, — Любовь опять посеет!

Все мгновенно, все искры, но искры единого, вечного, — неустанно повторяет поэт. — Чтоб возродиться к жизни, мы сгораем. Завет гласит: «узревший умирает», но смерть есть приближение к Божеству.

И даже эстетически мила ему смерть:

В сыром песке на солнце сохнут кости.
Но блеск костей лишь радует глаза.

(«С корабля»)

И вот гробница; в ней похоронен поэт. Разве она не прекрасна? Разве синее небо не кажется синее и радостнее над беломраморным саркофагом поэта? Ярче пылает огонь, смертью поверженный ниц.

— Пройдет моя весна и этот день пройдет, но радостно бродить и знать, что все проходит.

У Бунина, чуть заговорит он о смерти, всегда есть утешительное «но». Просмотрите весь этот цикл стихов. Почти каждое стихотворение в своих последних строках заканчивается каким-нибудь *но*: «сгорим и мы, *но* долго не умрет жизнь, что горела в нас когда-то».

Первый утренник — предвестник зимних дней,
Но сияет небо ярче с высоты.
Сердце стало и трезвей и холодней,
Но, как пламя, рдеют поздние цветы.

(«Первый утренник, серебряный мороз»)

И это не афоризмы, не эффектные фразы, это подлинный опыт души. «Покоряясь смене, одиноко мы уходим: скоро догорит наш закат, *но* день уж недалеко, он других улыбкой озарит», — кажется, со времен Пушкина не было в русской поэзии такого гармонически ясного чувства!

3

Мой очерк почти закончен, но главного я не сказал. Главное еще впереди. Главное заключается в том, что эти мои строки относятся к прежнему, старому Бунину, а между тем два-три года назад появился новый Бунин, нечаянный, совершенно не похожий на прежнего.

Это было чудо, колдовство! Он двадцать лет проработал у нас на глазах, мы думали, что знаем его, мы привыкли к его голосу, манерам, и вдруг все другое, все новое! Ничего подобного, кажется, не было в анналах российской словесности. Писатели созревали, росли, но переродиться на пятом десятке, после четверти

века работы, переменить свою душу, свой стиль, — этого еще не бывало! Здесь я говорю исключительно о Бунине-прозаике, авторе «Антоновских яблок», «Нового года» и проч. До сих пор его проза была очень мила, поэтична, но бледновата, расплывчата. Этим полуэлегиям, полунувеллам, зыбким, забываемым, смутным не хватало железа и камня. Им нужна была мужская рука. В их очаровательном, женственном, лирическом — слишком лирическом! — стиле была какая-то расслабленность, вялость. Много вкуса, мало темперамента. Недаром за все двадцать лет поэт только и мог написать, что два тома этих новелл, — и вдруг «Деревня», «Суходол», «Иоанн Рыдалец», с такими рассказами как «Захар Воробьев», «Сверчок», «Хорошая жизнь», «Князь во князьях», «Вера», «Сказка», «Худая трава» и шедевром, венцом его творчества — изумительным рассказом «При дороге». Новый непредвиденный Бунин! И какой в этих новых творениях мужской, лаконический, четкий и твердый рисунок, какая энергичная крылатая фабула (которою он доселе был так беден) и, главное, какая психология! Вот это-то я и хочу подчеркнуть: Бунин неожиданно стал живописцем сложнейших и запутаннейших человеческих душ, и, после нескольких малоудачных попыток, достиг мастерства небывалого, небывалой пластики, рельефности, лепки. Всю жизнь писал о проталинах и почти не видел людей. То есть видел, но где-то вдали, на фоне пейзажа, среди стогов и снегов. Только и знал, что себя да природу, больше никого и ничего. Только и живописал, что *свои* умиления, радости, тревоги и скорби. Люди появлялись в его книгах лишь как элементы его лирики, для выражения *его* эмоций и чувствований¹. И вот неожиданно встал перед ним Человек. И он не мимоходом, не вскользь стал всматриваться в него ближе и пристальнее и запечатлел свои новые студии в новых еще не оцененных рассказах: он внезапно оказался таким изошренным психологом, вателем глубей и высей души, каких и в русской литературе немного.

Здесь он обрел себя. За последние два-три года им написано больше томов, чем за предыдущие двадцать!

Поразительная метаморфоза, неслыханная!

4

Снова через тысячу лет в Россию пришел Святогор. Он такой же голубоглазый гигант с мужицкой добродушной бородицей, — по-прежнему упоенно мечтает о небывалом, неслыханном подвиге:

¹ Такие рассказы, как «На даче», «Астма», были для него нетипичны.

— Сделать бы что-нибудь необыкновенное, чего еще не делал никто!

Душа у него щедрая, царственная, созданная для безмерных деяний, и вот когда наступил его час, он, не дрогнув, могуче, спокойно совершил свой героический подвиг: выпил почти одним глотком целую четверть вина и, рухнув на землю, как бык, умер от этого подвига!

О нем повествует И. А. Бунин в рассказе «Захар Воробьев».

Зря, по-дурацки, без пользы истратилась богатырская сила. Она была дана человеку для величавых и торжественных дел, но человек ее изгадил и пропил. К чему же этот изумительный дар, если в нем — позор и страдание?

Об этом неустанно вопрошает во всех своих новых творениях Бунин. Ему кажется, что мы — безумные моты, расточаем свое последнее, лучшее; что тратить, разорять, разоряться — единственное наше призвание.

Даже слушая соловьиное пение, бунинский герой говорит:

— Вот бы из ружья-то его!.. так бы и кувыркнулся!

— Да ты про кого же?

— Да про соловья — про энтото.

Непрененно убить, уничтожить самое дорогое и сладостное! Если волнующе-преlestная женщина (в повести Бунина «Деревня») одарена красотой изумительной, то мы эту красоту — сапожицами! — втопчем в самую грязную грязь, превратим в позор и страдание!

Страшно читать, как такую красавицу с обаятельно изящной душой продают — для побоев — какому-то мерзейшему выродку, который, глядя на ее красоту, говорит:

— Чисто кафельная, сволочь!

Быть бы ей лучше уродом, быть бы богатырю — хилым, а соловью — безголосым, — они бы не погибли среди нас. Именно их красота, обаяние, сила оказались залогом их гибели.

И вот другое такое же чудо природы, величайшее благословение Неба, воплощенное милосердие Божие, — стовосьмилетний старик. Бог наградил его таким долголетием, о котором миллионы человеческих душ даже не смеют мечтать. Сколько при нем было великих людей, сколько войн, революций, открытий, событий, а он даже не знает об этом и за весь свой изумительный век только и видал, что конопляники, только и думал, что о кормах для скота, — бессмысленно, зря расточил весь свой драгоценнейший дар!¹

¹ Рассказ Бунина «Сто восемь».

Такой великолепный сосуд огромного, необъятного прошлого, но — совершенно пустой!

Бунину это даже не страшно. Он знает, что это закон. Кто-то околдовал ту Дурновку, в которой он издавна живет вместе со своими героями. Недаром же ее название — Дурновка. Все в ней ни к чему, все в ней зря: сила, красота, долголетие. Всякое благоговение Божие превращается в проклятие дьявола.

— Чернозем — в полтора аршина, да какой! А пяти лет не проходит без голода!

— Город на всю Россию славен хлебной торговлей. Ест же этот хлеб досыта сто человек во всем городе!

И так в каждой мелочи, всюду. Если я читаю у Бунина о какой-то поэтической могиле, под сенью поэтических берез, то я заранее знаю, что сейчас же там появятся свиньи и взроют могильный бур, а телята обглодают березы («Будни»).

Если я читаю у Бунина, что кто-то на последние деньги закупил табуны лошадей, чтобы распродать их к весне с барышом, то я заранее знаю, что, съев у него всю муку и солому, лошади одна за другой непременно околеют к весне («Суходол»). Если в его книге какой-нибудь дом или двор называется «Золотое дно», — значит, там скудость, нищета непокрытая. Если это «Веселый двор», — значит, там уныние и скорбь. Если «Лучезаровка», — значит, гибель, гниение, тление.

Это закон, это фатум. В Дурновке иначе нельзя:

— Дотла разорены мужики, трынки не осталось в оскудевших усадьбишках, — хозяина бы сюда, хозяина! — восклицает в своей повести Бунин. С хозяйственным огорчением глядит он вокруг. Какой беспорядок, какая нескладица! Сколько пропадает добра! Никто ничего не умеет! Делают черт знает что!

— Пашут целую тысячу лет, да что я! больше! — а пахать путем — то есть ни единая душа не умеет! Единственное свое дело не умеют делать. Хлеба ни единая баба не умеет спечь!

Бунин — строгий хозяин, взыскательный. Когда персонажи его повестей делают какое-нибудь дело, он тяжелым непрощающим взором следит за их каждым движением и с досадой говорит поминутно:

— Не так! Не то! Не туда!

Так бы, кажется, и вывал у них их топоры и лопаты, — показал бы им, как нужно работать!

Несуразность, нехозяйственность мира, нелепость всех вещей и поступков колет его, как иголками, но, должно быть, ему сладка эта боль, если он растравляет ее. Его лирика все чаще питается образами нескладицы, бессмыслицы, бестолочи. На них жидется его повесть «Деревня», ими насыщены «Суходол» и

«Рыдалец». В них мироощущение поэта обрело свои заметные символы. Только никчемные дела и явления проникают к нему на страницы, остальным туда доступа нет. И если в его рассказе изображается огородное пугало, то лишь потому, что оно никого не пугает, поставлено зря, ни к чему.

Отпугивать и некого и не от чего!

Если у него изображен караульщик, караулящий какую-то рощу, то лишь потому, что эта роща давно уже вырублена, и караулить там нечего.

Ко всяким несуразным вещам, ко всему, что невпопад и некстати, глаз Бунина особенно зорек. Зачем, например, у охотника *болотные* сапоги, если нигде нет болота? А тому мужику — для чего чемодан, если положить туда нечего? А этот: зачем обнимает слюнявую дряхлую нищую, которая ему ненавистна до слез, если он самозабвенно влюблен в милую девушку Любку? А этот: убил человека из-за какой-то дурацкой козы.

То же и с нашими душами. Мы тратим их так же бессмысленно. Это страшнее всего. Здесь главная тема Бунина: как нехозяйственно зря расточается душа человеческая! В его книгах — большая коллекция таких растраченных, «раздребезженных» людей. Они — его любимые герои. Он, кажется, век бы следил, с каким безоглядным азартом они *раздребезжают* себя. Виртуозы саморазорения, гении самоистребления и гибели!

О, как тщательно наряжается Шаша, — перед зеркалом, — словно на свадьбу, словно пред любовным свиданием, — ведь его сегодня изобьют до беспомысленности, истопчут каблуками в грязи!

Он к этому готовится, этого ждет, и потому-то у него на душе такой праздник: всю жизнь он словно о том и заботился, чтобы стать калекой, уродом, с исковерканным носом, без глаз!

Он баловень, щеголь, деревенский Печорин, всю жизнь истратил на то, чтобы к концу своих дней гнусавить на паперти с нищими!

А помещик Аркадий Хрущев тоже лишь о том и хлопочет, чтобы пойти вслед за Шашей. — «Вся жизнь его, — пишет Бунин, — кажется, на то только и была направлена, чтобы не оставить неиспользованной ни единой возможности приготовить и себе на старость и нам на молодость нищенскую суму»¹.

И какие богатые души! Разве Захар Воробьев не талант? И печник Егорка — не Гамлет? Разве Красов Кузьма — не мудрец? Разве воля и духовные силы Настасьи Семеновны не достойны Жанны д'Арк, леди Макбет?

¹ См. рассказы И. А. Бунина: «Я все молчу», «Суходол», «Веселый двор».

Но странно: чем пристальнее Бунин глядит на этот кавардак и хаос, где все божеское исковеркано дьяволом, — тем яснее у него на душе.

Его давняя книга «Деревня» была безнадежно черна. Следующая за ней — «Суходол» — уже лучилась какими-то проблесками. А последняя — об Иоанне Рыдальце, Псалме, Худой траве — вся осиянная, благодатная.

В Дурновке ничего не изменилось.

Дурновка — все та же Дурновка. Свины по-прежнему разрывают могилы, и Шаша по-прежнему жаждет, чтоб его искалечили до смерти.

По-прежнему все — гибель, бессмыслица, но у поэта какие-то новые чувства: поскольку ему позволяет его застенчиво-суровое сердце, он поддался умилению и нежности. Что-то в нем размячилось, оттаяло. Он уже — не придирчиво-строгий хозяин, а растроганный, прощающий сын. Только теперь он постиг, как много в нем таилось любви к этой раздеребуженной Дурновке! Он скрывал свою любовь ото всех, даже от себя самого, но теперь, когда в его недавнем рассказе я прочитал о старухе, которая — опять-таки зря — идет к своему раздеребуженному сыну, почему же я взволновался до дрожи, словно это не в книжке написано, не сочинено сочинителем, а и вправду по межам, по полям, по райски-цветущей земле, шатаясь от лютого голода, с почернелыми от горя губами, смиренно идет моя мать, — ведь сумел же он навеять такое огромное, щемяще-нежное чувство к полумертвой, ненужной старухе! — и кто же спросит, к чему вся бессмыслица ее напрасно растроченной жизни, если эта жизнь — святая, если под наваждением поэта темная ненужная нищая стала мне матерински-близка!

Пусть все бессмыслица, разорение, гибель, но

Прекрасна ты, душа людская. Небу
Бездонному, спокойному, ночному,
Мерцанью звезд подобна ты порой.

(«Летняя ночь»)

Вот то новое, что теперь открылось поэту: умиление пред душой человеческой. Его рассказы о Сверчке, о певце-Родионе, о кроткой Анисье, о кротком Аверкии, который, умирая в хлеву, забытый и покинутый всеми, твердит благодарно и радостно:

— Хороша любовь на свете живет.

Все это такая осанна изумительным человеческим душам, какая даже в русской литературе еще никогда не звучала!

Что такое все язвы Дурновки пред их смиренной святыней! Бунин пробует говорить о них холодно, но в каждом его слове растроганность.

— Бог благословил меня счастьем видеть многих из этих странников, — так говорит он теперь, и воистину, это — пасхальное счастье, величайшее благословение Божие: видеть таких кротких и светлых! И кто скажет, что они не нужны, что подвиг их жизни напрасен, что напрасно смиренный Сверчок, замерзая в степи, навалил на себя мертвого обледенелого сына и понес его по сугробам, по оврагам, в туман, без дороги, в темноте!

«Нет, стой, нет, шалишь, не отдам! Мертвого буду сто ночей таскать!»

Ибо если есть в мире смысл, то именно в этой бессмыслице!

И умирающий работник Аверкий, который сам себя называет ненужной худой травой и готов извиниться пред всеми за то, что он не умирает так долго, — как бы он был ошеломлен и испуган, если б узнал, что во всем мире нет ничего драгоценнее, чем такая *худая трава!*

Бунин это ощутил, как никто. Словно он был слеп и прозрел. Многие из его новейших созданий суть тайные гимны, молитвы пред умильной душой человеческой, житие блаженных и праведных. Если б эти люди живыми вознеслись на небеса, он, кажется, не удивился бы нисколько. Если бы слетели к ним ангелы и увенчали их золотыми венцами, это ему не показалось бы странным.

Прежде он ощущал лишь себя и прислушивался к своим ощущениям, а теперь, как Скрудж из Рождественской сказки, впервые увидел *других* и, увидев, просветлел: перестал роптать и брюзжать. У него обнаружился редкостный дар: чувствовать чужую душу, как собственную. Его воображение, доселе дремавшее, дало ему ныне возможность преображаться в самых различных людей, с ними сострадать и сорадоваться. Он не показывает нам из окна своих Анисий, Захаров, Аверкиев, он каким-то магическим способом постепенно нас превращает в любого из них, заражает его мыслями и чувствами, пока мы окончательно не утратим своего естества и не станем, по воле поэта, то пастухом, то старухой. Я не знаю, каким литературным приемом достигает он этого чуда, но я знаю наверное, что, читая его «При дороге», я чувствовал себя девкой Парашкой, влюблялся в мещанина-конокрада, сидел по часам у порога, очарованный смутной мечтой, как погубит, как увезет меня вдаль лихой молодой мещанин! Каждым биением крови я чувствовал свою девичью сущность. А когда он пришел,

погубил, я схватил своей маленькой загорелой рукой тяжелый железный замок и изо всей силы, неумело, неловко ударил его по виску, и побежал к воротам, а за мною — лошадь с гремучей телегой, а за лошадью — мещанин, весь в крови, но я бегу без дорог, по хлебам, ныряя в душную гущу колосьев, и вот уже три мужика вяжут мне руки вожжовкой, а я выбиваюсь, кусаюсь, — как же мне, после таких ощущений, не жалеть и не любить эту убийцу, если она — это я, и ее раны — мои.

У раненых я не пытаю о ране,
Я сам становлюсь тогда раненым —

здесь высшее достижение искусства. Пусть человек гадок и мерзостен, но, если ты жил его жизнью хоть миг, ты его оправдал и простил. Тебе противен раздребеженный Егор, изолгавшийся, изголодавшийся, пьяный, пляшущий на материнской могиле, но сделайся сам на минуту Егором и ты почувствуешь, что его хулиганство бездонное — есть крестный, страдальческий путь.

Бунин не хлопочет о том, чтобы умилить и разжалобить.

Напротив, он, чем дальше, тем суровее. Вместо прежней тургеневской кроткой расслабленности, у него теперь толстовская хмурость. Слюнтяйство ему отвратительно. Он неприветлив и глядит искоса, с одинаковым равнодушием рассматривая и Таганка, и Сверчка, и Шмарка. Ни одного нежного слова не скажет он смиренной Анисье, которая в предсмертной тоске идет по полям умирать. Вся его забота как будто лишь в том, чтобы описать подробнее, какой у нее платок, и какая походка, и какие она видит цветы, облака, огороды, и каких встречает людей, — но разве не чувствуется, что он перед ней на коленях?

Великомученица! Светлая! Кроткая! Многострадального русского племени многострадальная мать!

Что он ту землю готов целовать, по которой прошли ее ноги, что весь ее тонкий и грустный, потемнелый от голода лик для него святыня, икона, — так бы и написать ее на кипарисной доске: с деревенскими полевыми цветами в руках, окруженную нежными горlinkами. —

Прекрасна ты, душа людская. Небу
Бездонному, спокойному, ночному,
Мерцанью звезд подобна ты порой.

И пускай всюду — корчи, безумие, хаос, это не замутит его ясности, его светлой и благодарной настроенности, не помешает ему с тайной нежностью думать, что «в жизни все трогательно, все полно смысла, все значительно...»

— Хороша жизнь!.. Поздно начинаешь понимать, как хороша она! — говорит теперь в его новом рассказе тот самый суходольский Хрущев, который еще накануне питал свое сердце проклятьями.

Насмешкой позднею обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

Хороша жизнь не только среди руин и могил, но и в этой очумелой, осатанелой Дурновке: хороша не только своими безрезами, звездами, «золотым престолом востока» и «золотым иконостасом заката», — но и своим оголтелым Егором, своим кровавоглазым юродом Иваном, который сидит на цепи и, яростно кидаясь на всякого, воя, как шакал, вопя, как страус, кричит:

— Дайте мне удовольствие! Дай же мне удовольствие! — за что и бывает избиваем нещадно:

— Вот тебе, Иван, и удовольствие!

Жизнь мудра и возвышенна, и этот нелепый кровавоглазый Иван — праведник, святитель, пророк. «И видится он селу Грешному, точно в церкви написанный», — говорит о нем с благоговением Бунин. И назвали его Иоанном Рыдальцем, и на могиле его начертали:

Юрод, неряшен миру он казался.

И молятся ему, как угоднику.

Осердечилось творчество Бунина. Прежде он умел лишь *любоваться*, а теперь научился *любить*. Только этого ему и не хватало, чтобы сделаться великим писателем: остального всего было вдоволь. И если эта любовь — не назойливая, а потаенная, скрытая, которой газетные наши Сент-Бёвы так-таки не разглядели поныне, то ведь уличали же они и Чехова в черствости! Пока он не знал этой любви, все казалось ему бредом, бессмыслицей, дьяволовым водевилем, кошмаром, но теперь ему и не надо смысла: он уже не спрашивает, *почему* и *зачем*, он всюду чувствует ритм, гармонию, мудрость.

Он давно уже избрал своим девизом:

Веси, града выхожу,
Русь обдумаю, выгляжу —

но только теперь эта Русь стала ему близка и понятна: сколько в «Иоанне Рыдальце» народных суеверий и верований, волхвованных, причитаний, заговоров, юродов, знахарей, колдунов, ведунов, — и он глядит на них любовно и преданно, сам поддается их

чарам, сам верит в их чудесную силу: до того слился уже с народом, что сделал его веру — своею и его суеверие — своим, ощутил в них ту великую народную душу, которой прежде *любовался* лишь издали.

1914

ЦВЕТУЩИЙ ПОСОХ

Весь на бегу, на лету, так и развеваются фалды! Вскачь, впопыхах, без оглядки!

Не говорит, — тараторит! Брызжет слюной: тра-та-та. Натараторил уже двадцать томов. Все его стихи — скороговорка. Вылетают, как дым из трубы, и как дым разлетаются по ветру.

Ничего чугунного, каменного, никакой массивности, прочности, — вихревые слова, плясовые, — как же их шлифовать и чеканить? Проклубились, и вот уж их нет:

Налетели, засвистали, закрутили, понеслись.
Буйной стаей заметались, закричали, сорвались.

Оттого они так лохматы, неряшливы; написаны смаху, сплеча, на ура. В них выболтано много прекрасного, но сколько и ухарского, беспардонного, ёрнического! Уж таков этот Сергей Городецкий: его поэзия — часто камаринская. Он с самим Аполлоном *на ты*, хлопает его по плечу, фамильярно зовет Аполлошкой... А ведь очень талантлив — еще бы! Отличный талант, но — камаринский.

Я с неохотой разрезывал эту его книжку, зелененькую. Книжка очень милая: как писанка! Что-то в ней весеннее, радующее, и название такое пасхальное:

— Цветущий посох! Издание Грядущего Дня!

Но это-то и вызывает досаду: как ему не надоело пасхальничать. Сколько раз уж он расцвел, воскресал; это сделалось его специальностью. Ведь все эти десять годов — для него непрерывная Пасха, сплошной, бесконечный апрель, «звоны, стоны, перезвоны, звоны-вздохи, звоны-сны», — ярь безбрежная, неиссякаемая. Где же его осень, где будни? Где его понедельники, вторники?..

Неохотно я взялся за книжку, начал почему-то с конца, вяло перевернул три страницы, и вот уже несколько дней читаю, не могу начитаться, скоро заучу наизусть! Книжка оказалась удивительная.

* * *

Ведь и вправду здесь другой Городецкий, преображенный: был ухарь, неряха, плясун, а стал медлительный и задумчивый. Перебесился, смирился.

Какие-то песни в душе отзвучали,
И с чем-то проститься настала пора.

Кончилась бесшабашная ярь, началось что-то строгое, тихое. Похоже, как будто поэт вдруг возненавидел себя, все свои дела и замашки, вступил с самим собой в рукопашную, и вот, наконец, одолел. Городецкий победил Городецкого, вытравил из своей души все шальное, лохматое, что до сих пор затемняло его поэтический облик. Он сам говорит в своей книжке о каком-то поединке с собою и поздравляет себя с победой:

Ты окончил с собой поединок!

И не он один из декадентов ощутил в эти последние годы такую острую злобу к себе; преодолеть, уничтожить себя, чтоб родиться заново, с новой душой, — такая теперь жажда у многих.

Здесь залогом какого-то прекрасного будущего, и мы с радостью приветствуем их.

Если спросить Городецкого, кто же ему помогал в этом поединке с собой, он скажет одно: акмеизм.

Городецкий от акмеизма в восторге, и, правда, нет лучше оружия против поэтических пьяниц, нерях, лохмачей. Акмеизм их вытрезвляет мгновенно. Он не позволит им ёрничать. Из шальных словоблудов, разнузданных, он делает честных работников. Он держит их в ежовых рукавицах. Вместо зыбких, летучих, бесформенных слов, как дым развеваемых по ветру, он дает им слова из металла и камня, многопудовые. Он делает их скульпторами слов, упорными чеканщиками, резчиками. Все декадентские фокусы-покусы, вульгарные зигзаги пшибышевщины он заменяет строгими линиями, благородными, простыми контурами. Словом, он как будто специально придуман для Сергея Городецкого, для целения его недугов и ран. Недаром Городецкий так захлебывается, прославляя чудесное снадобье: он принял огромную порцию и действительно воскрес, обновился.

Новые стихи Городецкого — высшее торжество акмеизма. Разве мог бы прежний Городецкий создать этот восхитительный цикл «Друзьям», которым, поистине, вправе гордиться его новая *акмеистичная* книжка. Ведь это не стихи, а медали, вычеканены раз навсегда. Поэта соблазнило изготовить из мраморных и брон-

зовых стихов портреты-медальоны своих близких. Каждый медальон — восемь строк, но какая виртуозность рисунка, какой упрямый неуклонный резец. Тесные, сгущенные строки, но в них — вся квинтэссенция личности. Разве можно, например, точнее, отчетливее передать прихотливейший облик писателя Алексея Ремизова, чем в этом стихотворном гротеске:

Звериный цесарь нежити и твари,
Ходатай и заступник пред людьми!
Скажи, в каком космическом пожаре
Ты дух свой сплавил с этими костями?
Старообрядца череп, нос эсера,
Канцеляриста горб и дьяковы персты.
Нет, только Русь — таинственная эра —
Даст чудище, родимое, как ты.

Здесь не только тончайший рисунок, но и своеобразная лирика, в которой чувствуешь и насмешку, и любование, и нежность.

И можно ли полнее, лиричнее выразить самую *душу души* юного поэта Клычкова, чем в этой удивительной оде:

«Родятся в комнатах иные, а ты — в малиновых кустах. Зато и губы наливные, и сладость алая в стихах.

Сергунька, друг ты мой кудрявый, лентяй, красавец и певун!
Люблю тебя, мой легконравый, перебиратель струнок-струн».

Кто и не знает Клычкова, чувствует, что это он несомненно, что сходство должно быть разительное. Так же превосходны портреты Бориса Верхоустинского, Николая Клоева, Аси Тургеневой, Влад. Нарбута, Влад. Пяста, К. Бальмонта, Н. А. Морозова, — в каждом чувствуешь самую музыку личности, то интимное, неуловимое, непередаваемое, как запах, в чем и заключается сущность души.

Впрочем, о музыке у меня написалось нечаянно. Акмеисты ненавидят музыку: они всячески ее вытравляют из своих душ и стихов. Магические чары лирной музыки, пьянившие доселе поэтов, кажутся им лживее лжи. Их задача: преодолеть эти чары. Если Верлен восклицал: «музыки прежде всего!» — то они, ему наперекор, повторяют: «архитектуры, скульптуры!» Строй свою поэму, как башню, как часовню, как мост, будь не музыкантом, но каменщиком. У акмеистов Эренбурга и О. Мандельштама много таких *каменных стихов**.

Этой борьбе с наваждениями музыки, к счастью, суждена неудача. Ведь и в скульптуре, и в зодчестве есть свои мелодии, свой ритм. Разве Кельнский собор не лиричен? И что такое архитектурный стиль, как не музыкальная ритмика камня? Акмеистам не

уйти от музыки, но эта их жажда «каменности», «вещности» — несомненно плодотворна и нужна: ужасная участь музыканта Бальмонта, который вот превратился в шарманку, должна быть *менем* для многих.

Тем-то и хороши эти новые стихи Городецкого, что он, не убивая в себе музыки, укротил ее, подчинил, наконец, своей воле. Уж не она им владеет, а он ею. С динамикой сочетает он статику.

* * *

Прежде Сергей Городецкий не видел отдельных человеческих душ. Жил собой, в себе, для себя. Сомнамбула, охваченный ярью в белые апрельские ночи, он бродил среди нас, как слепой. Люди были для него до сих пор сплошная безличная тварь, копошащаяся в хаосе мира. Характерно, что когда говорил он о женщинах, то различал в них не лица, не личности, а только краски, цвета: «рыжая», «зеленая», «синяя»...

— Аленькая, маленькая, алый огонек!

— Розовая, быстрая...

— Голубая, голубая, голубая...

Ярь туманила, застилала глаза, и он видел только чресла, а не лица. И если, наконец, он запел *о других*, о Морозове, о Нарбуте, о Пясте, об индивидуальных, отдельных, неповторяемых человеческих лицах, если наконец он прозрел, то здесь единственно заслуга акмеизма: акмеизм увел его прочь от миражей, фантомов и марев к подлинным явлениям бытия. Ах, как приятно в трамвае рассматривать усы и носы, не для прозрений мистических, не для касаний к потусторонним мирам, но *просто* так, *потому что приятно*. Нам не нужно нездешних миров, мы и здешним чрезвычайно довольны. С аппетитом, ненасытно глядим на людей, на их скулы, горбы, черепа, на зверей, на предметы, и рисуем все зримое жадно в свои альбомы стихов. И радуемся, что нос это нос, а не знамение трансцендентного мира. К черту символику, мистику! Нам нужна не тайна, а явь. Будем только честны, рачительны, и все остальное приложится. Довольно кокетничать с безднами, откровениями, тайнами, довольно чревоуещать и пророчествовать! Здесь ведь не Синай, а Фонтанка!

Так говорят акмеисты, и слова их не только слова: кроме «Цветущего посоха» у них много прекрасных созданий.

* * *

Итак, я люблю акмеизм? О нет, я к нему равнодушен. Для многих он опасен и вреден. Городецкому он помог, а для Садовского

он был бы губителен. Я знаю немало поэтов, которым было бы очень полезно пройти чрез футуризм, бурлюкизм. Сколько поэтов, столько и поэтических школ; сколько темпераментов, столько поэтов.

1915

ПУТЕВОДИТЕЛЬ К СЧАСТЬЮ

(Н. Гарин)

1

— Хочешь, зарой меня в землю... или, хочешь, плюнь на меня!.. Милый, голубчик, плюнь... Милый, дорогой...

Тёма бросается к Иоське на шею, обнимает и просит поцеловать.

— Вот... вот как я тебя люблю!..

Такой это порывистый мальчик. Нашалит, набедокурит, а потом умоляет отца:

— Милый папа, отруби мне руки! Отруби мне руки, и я всегда буду добрый, хороший...

Ведь руки виноваты, а не он, — быстрые, безудержные руки, в которых все так и горит, как в огне. Сердце же у Тёмы золотое, но тоже фантастическое, огненное. В жару, в лихорадке, в бреду, пробирается он ночью вдоль кладбищенской пугающей стены, к вонючему какому-то колодцу, где плачет и визжит его Жучка, брошенная туда злодейской рукой, и по веревке, по вожжам, весь дрожа, спускается в смрадную бездну, чтоб немедленно спасти свою подругу, а потом с ледяными компрессами мечется в горячем беспомощии.

Проходит тридцать лет, — или больше? Тёма — седой инженер, крупный землевладелец, помещик, любимый общепризнанный писатель¹, но он не изменился ничуть. Такой же восьмилетка, как был. Та же бурнопламенная прелестно-наивного сердца, та же детская чрезмерность во всем. Солидные люди от него сторонятся: фантазер, увлекающийся! Он так и ищет глазами, где Жучка, которую необходимо спасти, — и в какие только колодцы ни прыгает!

На Кавказе, увидев со скалы каких-то утопающих турок, бросился в бушующее море.

¹ В своих автобиографических повестях Н. Гарин под именем Тёмы изображал себя.

— Нельзя, вы — отец семейства! — кричит ему кто-то вдогонку.
— Не сюда, не сюда, — убьетесь!

Но он напеваёт веселую песню и в экстазе, в азарте, — вперед!

Без риска, азарта, экстаза он не мог бы прожить и дня. На пятом десятке зачем-то уехал за тысячи верст в царство хунхузов и тигров, в какие-то неведомые дебри, где еще не ступала нога европейца, и там, среди хищных людей и зверей, изведал те романтические приключения и подвиги, которыми так упиваются дети, читая Майна Рида и Купера. Хунхузы для него заменяли индейцев. Ему, как десятилетнему мальчику, показалось так просто: взять и уехать туда, на край света, к каким-то желтокожим дикарям для исследования неведомых стран, — и вот в его дневнике мы читаем:

«Залпы выстрелов!.. Хунхузы?! Где ружье? Стреляют в бумажные двери!..» и т. д., и т. д.

Хунхузы окружили его, подожгли ту фанзу, где он спал, и стали палить в него из каких-то удивительных пушек, и вот уже он мчится с безоглядной отвагой по бешеным волнам водопада.

Капитан его небольшого суденышка отказывается от таких путешествий: он боится разбить свой корабль.

— Пусть бьет!

— Но мы все тогда очутимся в воде...

— Ничего!..

Такой это был человек. Ведь не побоялся же маленький Тёма вскарабкаться на огромную лошадь и, замирая от восторга и ужаса, командовать Иоське: бей!

Да, это тот же Тёма! Что-то в нем простодушное, мило-незрелое, детское, такое, что вызывает улыбку. Взял бы, кажется, и погладил бы его по милым седым волосам!

Ничего солидного, степенного, истового, весь на бегу, на ветру. Не говорит, а захлебывается. Тысячи различных проектов! — вечно возбужден, взбудоражен. Глаза так и горят, как у ребенка, — и почтенные туповатые люди, слушая его горячую речь, неодобрительно качают головами и осторожно отходят в сторонку.

Слишком блестящи, грандиозны, размашисты были его проекты и планы, чтобы могли их вместить дрябло-трухлявые души, и часто этот поэтический сорокалетний ребенок казался какой-то кометой, нечаянно залетевшей в болото.

Его детскость была особая, мудрая, свойственная лишь поэтам и праведникам, столь отличавшая Пушкина, Владимира Соловьёва и Моцарта. Недаром и Пушкин бездарному немцу-приятелю казался образцом легкомыслия.

А Тёме, седому ребенку, так дорого все детское в людях!

— Это настоящие дети! — говорит он жене о крестьянах.

— Ах, какие это чудные, не вышедшие еще из своего сказочного периода дети! — хвалит он своих любимых корейцев.

— Чистые, доверчивые дети! — твердил он о них в дневнике. — И лица у них добрые, детские. И преступления детские: стащат у вас безделушку.

Оттого-то его детскую душу заворожили корейские сказки, — о Тысяченожках, о Змеях, о Тунотайне и Ли. Этих сказок он записал целый том.

И не только корейские, — всякие увлекали его как ребенка. А. И. Куприн вспоминает, как в лунные ночи в Крыму он вдохновенно импровизировал сказки на террасе перед своими гостями. Им написана грациозная книжка изящных и задушевных «Сказок», где многие заповедные струны загадочной детской души тронуты уверенной рукой.

Ему не нужно было приравниваться к детям: он мог оставаться собою, и дети чувствовали в нем «своего».

Оттого-то — как мы ниже увидим — его повести и рассказы о них так неотразимо пленительны.

2

Увлекаясь, он умел увлекать. Женщин покорял молниеносно. В любви был бешено-порывист и быстр.

Чуть не во всех его книгах влюбляются так же, как он: огненно, с первого взгляда, — в вагоне, на пароходе, на станции, — мимоходом, на бегу, на лету.

Психология мгновенной порывистой влюбчивости исследована в его книгах блистательно, — именно влюбчивости, возгорания, вспышки, а не длительной ровной любви. Вспомните его «Встречу», «Клотильду», «Сумерки», милый набросок «Когда-то», повести «Инженеры», «Студенты»...

Но влюбится, и тотчас же разлюбит, забудет.

— Как безумно любил он ее! — вспоминает о какой-то женщине Тёма. — Потом разлюбил. Другую позабыл. Как ее звали?

Даже имя ее позабылось в этом вихре торопливых увлечений!

Примчался к невесте, бог знает откуда, в специально заказанном экстренном поезде, бросился перед ней на колени, поцеловал ее ногу:

— Я с первого мгновения, как только увидел вас... я решил, что мне... вы или никто!

Его сестры были такие же пламенные: одна ринулась с головой в революцию, другая, молодая красавица, внезапно ушла в мо-

настырь. Горячая отцовская кровь: их отец, боевой генерал, отличался изумительной лихостью:

— Весь эскадрон за мной, как один человек: врезались, опрокинули, смяли! — с упоением вспоминал он перед смертью.

В битве под Германштадтом, с ничтожной горстью солдат, он разбил огромное венгерское каре, за что и был представлен Государю, взыскавшему его многими милостями.

Таков и Тёма: побывал и под турецкими, и под китайскими пулями, и под японской шрапнелью.

«Я, как очарованный, слушал пение пролетающих пуль, — пишет он в лаоянские дни. — Нежное пение птички, но еще нежнее, еще тоньше».

Щедрость этого седого ребенка воистину была фантастическая. Он так и озирался вокруг, кого бы осчастливить подарками. Дарить было для него величайшее счастье, неутолимая потребность души. Как ребенку, ему нравилось в деньгах лишь то, что их можно тратить, раздавать и раздаривать. Ему постоянно мерещилось, будто у него какие-то лишние деньги, ненужные, даже мешающие, — поскорее бы избавиться от них! И он так умело от них избавлялся, что, оказалось, и похоронить его было не на что! А при жизни ворочал миллионами.

Из всех человеческих мук его больнее всего уязвляла мука бедности, мука нужды, нищета, и, видя ее, он не мог утерпеть ни минуты: тотчас же бросался ее утолять.

— Кто здесь бедный? — спрашивает он, въезжая в деревню, и ходит по нищенским избам и радуется своими «ненужными» деньгами одичавших от безнадежной нужды... И когда покидает деревню, у него уже нет ничего. Все роздал до последней копейки.

Незадолго до смерти он сам предложил и отдал на какое-то идейное дело чуть ли не последние десять тысяч рублей, простодушно считая их «лишними».

— Не давайте Сикорскому: это мошенник! — предупреждают заранее Тёму, но Тёма дает ему сто, потом двести и снова двести, покуда благодарный Сикорский не крадет у него остальных.

Его обманывали часто и со вкусом: такого обмануть не грешно! Вспомним, как покупал он живую свинью: «взвешивая ее на весах» и не подозревая, что хитрый мужик заранее накормил ее солью и напоил целым морем воды.

Лукавство мужика обнаружилось, но барин заплатил ему сполна. «Нужно же платить за науку!» — весело оправдывался он.

Эта простодушная доверчивость не была последствием неопытности. Жизнь он знал превосходно, видел каждого человека насквозь, недаром исколесил всю Россию, — практик-инженер и помещик! Но охотно и весело, с каким-то непередаваемым юмо-

ром, он поддавался лукавству нуждающихся. Здесь, наперекор своему жизненному опыту, он разрешал себе безмерную наивность. Да и широта была царственная: что тут разбирать, где обманщики. Все, кому нужно, — берите!

Были в нашей литературе другие такие же щедрые души, с такою же неутомимой потребностью давать и дарить без конца: Владимир Соловьев и Глеб Успенский. Но те, отдавая другим (и пальто, и часы, и деньги, и чемоданы, и белье), совершенно забывали о себе, обрекали себя голоду, холоду.

Гарину это было несвойственно. Натура барственная, жизнелюбивая, праздничная, он чувствовал себя каким-то крезом, магнатом, рожденным для пышно-феерической жизни, и с одинаковой безудержной щедростью тратил деньги и на других и на себя! Добровольная бедность была бы ему не к лицу: аскетическое самоотречение — тоже.

Даже в мелочах был магнат. Обычную рождественскую елку устроил, например, не в гостиной, а под небом, в лесу, на снегу: выбрал самое высокое дерево и, не срубая его, приказал разукрасить роскошно, окружил его огнями, кострами, пригласил из деревни крестьян и затеял грандиозное пиршество в сказочной бенгальской обстановке, среди радужно-сверкающих снегов.

А то устроит у себя в именин елку для всех деревенских ребят, украсит ее игрушками, лакомствами, повалит на пол и скамандует: грабьте!

В каждом своем движении — барин, ребенок, поэт.

3

И в писательстве был он такой же. Всякую тему брал с маху, шел напролом... Вымучивать, высиживать повесть было ему не по нраву. Он писал впопыхах, без оглядки, ночью и днем, лихорадочно и, сдав в редакцию рукопись, несся в курьерском поезде куда-нибудь в Сибирь, на Урал, по спешному, неотступному делу... «А потом, — вспоминает С. Я. Елпатьевский*, — со станций летели телеграммы, где он просил изменить фразу, передельвались или вставлялись целые сцены, иногда чуть не полглавы... Насколько мне известно, это был единственный русский писатель, по телеграфу писавший свои произведения».

Писал по телеграфу, тут он весь! Окруженный хунхузами в Маньчжурской степи, почти что под выстрелами, пишет, как у себя в кабинете. Бумага промокает от дождя, руки коченеют от холода, рукописи погибают в пути. «Одну тетрадь со сказками я потерял, к сожалению», — сообщает он в каком-то предисловии.

Товарищи, смеясь, говорят, что пишет он всегда «на облучке». Мчится по снежной сибирской равнине в лютый сибирский мороз и, покуда перепрыгнут лошадей, примостится в избе к столу и залпом исписывает десятки страниц своим темпераментным почерком.

Не странно ли, что эти быстророжденные образы и мысли сразу сами собой без усилий облекались в столь изящные формы! Телеграфная быстрота его творчества придала его слогу крылатость: он даже при желании не умел бы писать неинтересно и вяло, даже если бы нарочно постарался!

Точно горячие лошади, которых не обуздать, не сдержать, мчатся его слова по страницам и сколько восклицательных знаков, порывистых междометий и вскрикиваний! Во время рассказа он машет руками, смеется, ужасается, плачет, участвует в рассказе всей душой:

«Кра-кра-кра! — это затрещала наша лодка...» «Гоп! Последний прыжок...» «Бревна, бревна!.. Вверх и вниз! — держи лодки — разобьет? Ха-ха! Мимо...» — такими звукоподражаниями, возгласами изобилует его нервная речь.

Отсюда экспрессивная сила большинства его повестей и рассказов. В них так и чувствуешь пульсацию крови. Буквочки нет анемической!

Повествуя о давно минувшем событии, он так трепетно переживает его вновь, что минувшее становится сегодняшним: рассказывая, например, о спасении Жучки, он тут же, на глазах у читателя, принимается спасать ее сызнава, превращается в восьмилетнего Тёму и кричит ей: «Жучка, я здесь!»

Когда он описывает любовную сцену, у него самого в ту минуту закипает любовная страсть: так и кинулся бы целовать героиню!

Когда он пишет о любви, он любовник, и нас превращает в любовников. Он зажигает, потому что горит, его творчество эмоционально, стихийно, наивно и детски-бесхитростно. Оттого-то его автобиографичные повести «Студенты», «Гимназисты», «Инженеры» так взволнованно воспринимаются нами. Их проглатываешь самозабвенно и жадно, и даже не успеваешь заметить, хороши они или плохи. Сколько раз я принимался за них, чтобы выяснить себе наконец, в чем же главная их притягательность, но после первых же строк забывал обо всем и снова волновался за Тёму: выдержит ли он свой латинский экзамен? Выздоровеет ли после своей ужасной болезни? Женится ли на Аделаиде Васильевне?

Критике здесь нечего делать: над стихийностью она не властна.

Бродит в этих книгах какое-то хмельное вино, которое хочется пить, а не смаковать и рассматривать!

Так богато насыщал он эмоциями каждую свою безделушку, что та сама собой превращалась в тревожащее произведение искусства.

Но чем же это искусство тревожило?

Где была его душа, его пафос, его молитва, его святая святых? В чем была религия Гарина? Он горел, — но каким огнем?

Возьмем же его книги — романы, рассказы — посмотримся в их сюжеты и образы.

4

Вот он выводит перед нами грязную мужичку, жену идиота, изъеденную позорной болезнью, и — не странно ли? — зовет ее царевной!

Любуется шелком ее мягких волос, ее загадочным, царственным взглядом.

— Она словно вышла из сказки! — умиленно говорит он о ней. — Ей бы красоваться и радоваться, играть бы на какой-нибудь серебряной лютне, а жизнь, как подлая ведьма, загадила ее мерзостной хворью, и вот ее прелестное тело в болячках, а загадочные очи гниют!

Здесь прообраз всех его поэтических символов!

Многие видели женщин, исковерканных гадкой болезнью, но только Гарин почувствовал в них заколдованных красавиц-принцесс. Сумейте расколдовать колдовство, и пред вами сама Дульцинея.

— Эх, сорвать бы проклятую хворь! — восклицает он с порывистой жалостью, и всюду, куда ни посмотрит, видит то же злое колдовство: всюду прекрасное, божественно-светлое, созданное для упоительных радостей, — какими-то бесовскими чарами превращается в мерзость и грязь.

Здесь его заветнейшая тема, и он не оторвется от нее ни на миг.

Вот юноша с лучистыми глазами, обаятельно-забавный философ, так нежно и наивно мечтавший о счастье всего человечества, безобразно болтается в петле, — синий, раздувшийся труп. А возле трупа записка:

«Я не хочу больше жить, потому что жизнь — злое и безнакаанное издевательство!»

Зачем же человеку даются такие огромные силы, такие пышные богатые дары, если все это с ехидным издевательством калечится, кромсается, загаживается? Пусть бы калечилось что-ни-

будь дрябленькое, но Гарин, куда ни посмотрит, видит могучие силы, созданные для счастья и творчества. Он рассказывает (в очерке «Гений») о великом гениальном математике, который по титанической работе ума мог бы сравняться с Ньютоном; он сделал грандиозное открытие, ему подобает бессмертная слава, но, по насмешке проклятой судьбы, это открытие было сделано раньше и давно уже известно всему свету:

— Сомнения нет! — говорит один старый профессор, — вы действительно сделали величайшее из всех в мире открытий: вы открыли дифференциальное исчисление... Но, к несчастью для вас, Ньютон уже открыл его двести лет назад.

И вот грязный, лохматый, никому не нужный, смешной, пробирается среди коростливых детей на свой темный вонючий чердак этот сверхъестественно одаренный мыслитель, который мог бы осчастливить весь мир откровениями, а пригодился лишь на то, чтобы быть посмешищем и забавой мальчишек!

Каждая страница Н. Гарина вопиет о таких трагически-погубленных силах. Вспомните его повести о том мужике-пастухе, который самоучкою с неимоверными жертвами выдержал экзамен на священника. «Труд Ломоносова бледнеет пред этим трудом», — говорит Гарин о его жизненном подвиге. Но в священники он не попал — деревня его не пустила:

— А, ты умнее отцов хочешь быть?! Врешь, не будешь!

Насчитали на него сотни рублей недоимки, и так как уплатить было нечем, то теперь этот Ломоносов пьет горькую, валяется по кабакам и буянит.

Спившийся, кабацкий Ломоносов, и сумасшедший Ньютон, и красавица-царевна Дульциня, покрытая струпьями дурной болезни, — в этой отвратительной группе вечное мemento для Гарина.

Страшная машина наша жизнь! Какая-то огромная фабрика для калечения и коверкания душ!

Гарин с содроганием следит, как весело и лихо работает эта неустанная фабрика, как вертятся, сверкая, колеса, с мягким и даже приятным похрустыванием ломающая человеческие кости и выматывающая жилы человеческие с успокоительным, усыпительным шестом.

Он смотрит, как один за другим швыряются в эту машину людишки, — гении, герои, мудрецы, созданные для невообразимого счастья, — и герои в несколько мгновений выплевываются, изжеванные, дрянненькие, мятые...

— Следующий! Следующий! Следующий! — машина разгулялась всюю! Сунь в нее Наполеона или Канта, и тех она расплющит моментально. Вот кинули в нее Ломоносова, она сделала из

него пьяную дрянь. Попался в нее Ньютон, и вышел юродивый нищий, лохматое и грязное пугало. Вот Бортов (из рассказа «Клотильда»), блестящий инженер, вдохновенный работник, с какой-то чайльд-гарольдовской магией в сердце, мелькнул и превратился в полутруп. Вот Акулина, Клотильда, Одарка, целые гекатомбы очаровательных, поэтических женщин, так и мчатся в этот всепожирающий зев. Одарка была легендарно прекрасна. Тёме хотелось упасть перед ней и молиться, но через год он увидел Одарку опять и в ужасе отпрянул, изумленный¹.

Особенно часто в творчестве Гарина жизнь расплющивает, ломает и рвет хрупкие женские души. Гариным написано множество повестей и рассказов на эту драгоценную тему: из них самый потрясающий — «Заяц», где с чисто толстовской изобразительной силой нарисован тот каторжный ад, который у нас зовется семьей, и в котором изо дня в день колесуется и четвертуется женщина. «Из святыни брака устроили ужасы и пытки, с которыми не сравнится никакое рабство, никакие ужасы инквизиции!» — кричит он на каждой странице и в драме «Орхидея», и в очерке «Встреча», и в пламенной импровизации «Правда». Есть у него рассказ из простонародного быта, где эпически подробно рассказывается, как обыкновеннейшие сын и отец, нисколько не злодеи и не изверги, спокойно надевают на свою жену и сноху заранее приготовленные железные путы и методически избивают ее до крови, до потери сознания, по ногам, по голове, сапогами («Акулина», «Деревенские панорамы»).

С изумлением ребенка и поэта глядит он на такое палачество. «Люди! да что же вы делаете?» Куда он ни поедет, куда ни посмотрит, — «люди! да что же вы делаете?» Зачем этого рыхлого, большого еврея вы из его же норы гоните на улицу? («Старый еврей».) Что вы сделали с незаконнорожденным Димом, зачем отняли у него отца и сестер, зачем кололи и кололи иголками его прелестное детское сердце, покуда не закололи совсем? («Дворец Дима».)

Мысль об истязании детей доводит Гарина до исступления, до судорог. Детей он боготворит, — сам дитя! В этом застенке, каким ему представляется жизнь, его больше всего ужасают крики истязуемых маленьких. В сказке о волшебнице Ашам, в повести «Детство Тёмы», в «Исповеди отца», в рассказе об умирающем Диме им многообразно заклеено это зверство — телесное наказание детей!

И ведь с виду, снаружи, для поверхностно-скользящего взгляда, этот застенок совсем не застенок, а приятнейший и уютней-

¹ См. повесть «Гимназисты», глава I, а также рассказы «Акулина», «Трясина», «На ночлеге».

ший дом. Гарина это всегда волновало. У него есть очень рельефный рассказ — «В усадьбе помещицы Ярыщевой» — о том, как идиллически-мирно, благолепно, благодушно, благородно у нас живут грабежом и мучительством!

5

Но если жизнь издевательство, пытка, застенок, то не следует ли ее проклясть и отвергнуть?

Недавно чуть ли не все наши книги, драмы, романы, стихи, — изливались такими проклятиями.

Чуть не в каждой мы читали такое:

«Вали меня наземь, вали, я буду смеяться и кричать: будь проклята! Клещами смерти зажми мне рот, последней мыслью я крикну в твои ослиные уши: будь проклята, будь проклята!.. Я не знаю, кто ты — Бог, Дьявол, Рок или жизнь, я проклиная тебя».

Такой анафемой звучали тогда наши излюбленные, кровные книги.

«Кто это, Черт или Дьявол, кто это смеется над нами?» — читали мы у Сергеева-Ценского.

«Какой это Шутник, какой Негодяй и Жулик пакостит и оскверняет весь мир?» — спрашивал, стеная, А. Ремизов.

Гарину эти стенания несвойственны. Проклиная мироздание, отвергать всю вселенную, бунтовать против Господа Бога ему показалось бы хоть и эффективным, но совершенно ничемным занятием. «Если жизнь застенок и дыба, то незачем ее проклиная, а давайте перестроим ее!» — сказал бы он с инженерской энергией. В каждом зле ему нравилось то, что оно искоренимо, устранимо. Он не был бы Гариным, не был бы Тёмой, если бы безоглядно, капризно, тысячу раз не бросался на эту лихую машину, кромсающую, рвущую, кровавящую живое человеческое мясо, — и не пробовал бы ее остановить, удержать, и не отлетал бы от нее всякий раз, как ламанчский рыцарь от мельницы!

Единственный порыв его книг: обрадовать, осчастливить людей. Все его тревоги и заботы были только о человеческом счастье: других у него не было помыслов. Его книги — рецепты счастья, гиды и путеводители к счастью. Человечество еще дорвется до счастья! — это он ощущал всеми нервами. Всюду он видел залог и обетование счастья. Счастье уготовано нам, оно от нас никуда не уйдет, нужно только до него дострадаться. Одна его детская сказочка недаром кончается так:

«Погибнет злой волшебник, а с ним исчезнет и тьма, и увидят тогда люди, что для всех есть счастье на земле!» («Книжка счастья».)

Для него это не было сказкой, он воплощал эту сказку в действительность. Оттого-то он такой жизнерадостный, оптимистический, веселый талант.

Жалоб не надо: что радости в плаче?
Мы знаем, мы знаем: все будет иначе!

Все будет иначе! О чем же печалиться? Разрушая этот гадкий застенок, перестраивая его в храмину счастья, он чувствует себя возбужденным работником в разгаре спорой и удачливой работы. И заметьте, он ищет не «Синюю птицу», не смутно-поэтического, сказочного, легендарно-неуловимого счастья, а самого земного, житейского. Он ничуть не метафизик, не философ, и отдал бы всего Канта с Декартом, лишь бы хлеб подешевел на копейку. Покуда вы шпыняете женщин в живот сапогами и пухнете от лютого голода, — какая же возможна метафизика! Вам не метафизика нужна, а говядина. Займитесь прозой, скучнейшими буднями, довольно залетать за облака!

Не нужно нам плохих стихов,
Нам нужен хлеб, нам деньги нужны!

Посмотрим деловитым хозяйственным глазом на русскую деревню, русскую промышленность, русское железнодорожное дело, русский семейный уклад, всмотримся серьезно и трезво: не от этих ли прозаических и скучноватых причин — та неизбежная русская скорбь, то надругательство над человеческой личностью, которое так волнует писателя?

И вот в своих книгах Гарин делает как бы ревизию России, ревностно изучает те скучные, непоэтичные факторы человеческого довольства и счастья, коими не интересовался доселе ни один еще русский поэт, и — чудо! у него под пером эта проза превращается в поэзию, это «скучное» становится захватывающим.

Итоги своей грандиозной ревизии, ее, так сказать, протоколы он заносит на страницы своих книг, поэтому его сочинения распадаются на такие отделы:

Записки инженера.
Записки хозяина.
Записки о семье и воспитании.

И так дальше, и так дальше. Как у всякого ревизора, цели у него всегда самые практические, непосредственно-необходимые для жизни: «это нужно переменить, переделать, а вот это совсем устранить». Он по своей торопливости хотел бы немедленно видеть практические результаты своих книг: иначе ему неинтересно писать.

В России это ново и неслыханно. У нас и Достоевский, и Голстой, и всякий самый маленький писатель — решали до сих пор только вселенские типы, мировые проблемы, а проблемы благополучия и сытости считались мелкими, меццанскими, низменными. Гарин, первый из русских художников слова, вступил на этот только что открывшийся путь. Был, правда, у нас Чернышевский, но ведь он нисколько не художник. У Гарина же не статьи, не публицистика, а сильное, оригинальное художество. Свою хозяйственную боль о всех и о русских страдающих людях он выливает в такие полнокровные образы, что всякая статья поневоле превращается у него в беллетристику.

Например, его повесть «Трясина» о раздавленном, погибающем Ломоносове написана лишь для того, чтобы обличить ненавистную общину, которую Гарин считал источником множества бедствий. А его коротенький набросок «Старый еврей» есть воззвание к русскому обществу о необходимости раскрепощения евреев. Очерк «Правда», это — страстный памфлет против семейного бесправия женщины, и т. д., и т. д.

Но нечаянно, сами собой, такие памфлеты, воззвания и проповеди наполнялись толпами женщин, купцов, офицеров, актеров, инженеров, мужиков, нарисованных энергическим, дерзким, небрежным, сильным штрихом, начинали звучать диалоги, переданные с артистической чуткостью, все это облекалось элегией, лирикой, юмором и публицистика на глазах у читателя превращалась в произведение искусства.

Когда покойный экономист А. М. Рыкачев, автор известного ученого трактата о деньгах (отправившийся на эту войну добровольцем и доблестно погибший в сражении), обратился ко мне года четыре назад с вопросом, неужели современная наша словесность живет лишь эстетическими и философскими темами, а поэзия технического строительства жизни, промышленно-экономической деятельности еще никак не воплотилась в беллетристике, я мог указать публицисту-ученому на одного только Гарина.

6

Казалось бы, к какой же практической деятельности способен этот младенчески простодушный мечтатель, порывистый энтузиаст, увлекающийся, необузданно швыряющийся деньгами?

А между тем это был *гений* хозяйственности, вдохновеннейший практический ум. Единственный из всех русских писателей поэт деловитости, экономики, практики.

Будь его воля, он бы всей России устроил ремонт, переделал бы Россию по-своему, — практичнее, умнее, деловитее. Недаром же был инженер! Всюду, куда он ни глянет, он видит колоссальные богатства, которые пропадают напрасно, ибо их никто не умеет использовать: безмерные богатые силы, которые гибнут впустую; таланты, зарываемые в землю, убытки, разорение, бесхозяйственность!

И часто он восклицал в изумлении:

— Ведь вы миллионеры, вы Ротшильды, зачем же вы гниете в нищете?

И указывал нам на каждом шагу, как сверхъестественно мы непрактичны.

— Вы только вникните, вы только подумайте! Во всем мире нет такого изобилия рыбы, как на нашей дальневосточной окраине! Хоть руками ее лови! Целый пуд не дороже копейки! А послать ее нечем, нет ледников, нет соли, и, значит, нет сбыта, нет вывоза — и вот из-за пустяка погибает колоссальнейшее, богатейшее дело! Край, откуда Россия могла бы извлечь столько золота, каменного угля, руды, превращается в паразитную пьявку, которая присосалась к России.

— И это всюду, во всем, во всем... Мы сами себя бьем и режем, — доказывает он на каждом шагу.

— Зачем, например, мы не выжжем, не вырубим, тот загнивающий лес, которым по дороге в Иркутск заняты огромные пространства? Их хватило бы на десятки миллионов людей, а теперь для одного человека едва ли найдется в них место!

— Почему пустыют монгольские степи? Могли бы быть великолепные пашни, и сколько рыбы в их многоводных озерах! Сколько соды! Сколько охры! Сколько дичи!

— И почему мужики так густо засевают поля? Выбрасывают на ветер каждую весну миллионы и миллионы рублей!

— И знаете ли вы, сколько ежегодно теряет Россия из-за бессмысленной системы? Полтора ста миллионов десятин!

— И сколько миллионов рублей ею теряется в год из-за ширококолейных железных дорог!

И так дальше, и так дальше...¹

Он вечно подсчитывает наши убытки и захлебываясь, волнуясь, указывает, какие огромные могли бы быть у нас барыши.

¹ Эти жалобы на бесхозяйственность русского быта заимствованы мною из книг Гарина: «В сутолке провинциальной жизни» и «Дневник во время войны». Чуть ли не все его книги полны этих жалоб. Характерно, что в самом разгаре русско-японской войны Гарин, в качестве военного корреспондента, пишет из Харбина и Мукдена о сельском хозяйстве у китайцев, о тех стеклянных, масляных, железоделательных, мукомольных заводах, которые здесь можно завести.

Ежеминутно составляет он сметы всех наших хозяйственных дел и цифрами доказывает нам, что мы завтра неминуемо банкроты!

— Опомнитесь, покуда не поздно! — встряхивает он и будоражит читателя. — Подумайте, какая будет великолепная райская жизнь, как фактически преобразится Россия, если вы сбросите с себя эту сонную одурь и возьметесь наконец за работу!

В каждого рад бы он вложить свою пламенную энергичную кровь!

С благоговением он повествует о каком-то пионере-хозяине, который завел у себя культуру люцерны и клевера, мака, чечевицы, подсолнухов, т. е. героическим напряжением воли преодолел окружающий бесхозяйственный хаос. Русский американец Юшков, проявивший столько инициативы в хозяйстве, точно так же окружен ореолом.

Теперь эти наболевшие темы особенно для нас драгоценны.

Скорбь о неустроенности русской земли — ныне наша общая скорбь.

Теперь эти роковые события обнаружили с трагической ясностью бесхозяйственность русского быта и те катастрофы и ужасы, которыми она угрожает.

Теперь мы с удесятенною чуткостью внимаем этим (неуслышанным прежде) призывам к обновлению, к «ремонту» России.

Но Гарин не только зовет. Практический инженер и хозяин, чуждый всяких доктринерских теорий, он определенно указывает на конкретные изъяны и прорехи в нашей экономической практике¹.

И считает, считает убытки. Здесь его величайшая страсть. Не может не испещрять свои книги ценами, рублями, копейками, верстами, пудами, процентами, выкладками, вычислениями, сметами!

И чудо: эти мертвые цифры становятся у него огненно-жгучими!

Они мучительно волнуют читателя, ибо автор только за тем следит — и демонстрирует с ослепительной яркостью, как больно они ударяют в итоге по живому человеческому мясу, коля, кромсая, коверкая!

Его арифметика неизменно обрызгана живой человеческой кровью!

Вот крошечный набросок «На ночлеге» — десять мимолетных страниц. Автор случайно очутился в избе, где, в ядовитейшей пы-

¹ Да и в политике его увлекла лишь экономическая ее сторона: покуда не разочаровался в общине, был народником; разочаровался и стал социал-демократом. Но политические убеждения Гарина в его книгах не отразились никак.

ли, над каким-то допотопным станком надрываются замученные люди. Быстро, легко, виртуозно, метким, энергическим штрихом очертив этих истомленных страдальцев, он с обычной своей стремительной пылкостью принимается за свою арифметику:

— Много зарабатываете?

— Полтора рубля в неделю.

— Это сколько же в день? В сутки двадцать пять копеек? По копейке за час?

— Этак.

— На работника по шести копеек?

— А привезти да отвезти пряжу! Еще два дня с мужиком и с лошадыю прикинь.

— И тяжелая работа?

— Нет ее тяжелее.

— А воздух какой? От него ведь не долго проживешь на белом свете!..

Здесь он делает ужасное открытие, которое ошеломляет его.

Оказывается, эти несчастные тридцать второй уже год терпят свою беспросветную каторгу лишь потому, что за все это время у них не было лишнего десятка целковых, чтобы купить для станка какой-то пустяковый челнок, облегчающий и ускоряющий работу, и что таким образом они потеряли огромную, невероятную сумму: около девяти тысяч рублей!

Девятитысячный феноменальный убыток из-за десятирублевой бумажки!

Каждый гривенник мог бы дать этим нищим около сотни рублей! Но не было, не было гривенника!

Он снова проверяет свои вычисления. Нет, он не сделал ошибки. Он сообщает хозяйке эти потрясающие, жуткие цифры: ведь вся жизнь их была бы иною: и лица не были бы так зеленожелты, их изба не развалилась бы в прах!

Хозяйка слушает его в оцепенелой тоске.

— У вас была бы такая пенсия, такое состояние! — все больше волнуется он.

Она же говорит равнодушно:

— Суета бескорыстная...

— Как вы сказали!

— Говорю: суета бескорыстная — вся наша работа.

И, отойдя к самовару, то рассеянно, то убежденно твердит:

— Суета бескорыстная.

Такова «арифметика» Гарина. От каждой цифры тянется нить к человеку, к живому человеческому сердцу. Я нарочно обеднил, оголил этот очерк, смыл с него его многоцветные краски, оставил лишь остов, скелет, но повторяю, в том-то и своеобразие

Гарина, что он умеет свои самые прозаичные темы превращать в поэзию, в искусство! Прочтите, например, очерки: «На ходу», или «Деревенские панорамы», или «В усадьбе помещицы Ярыщевой», или «Путешествие на луну», и вы с удивлением увидите, что из хозяйственной, житейской арифметики у Гарина каким-то волшебством выходят драмы, трагедии, поэмы, богатые волнующие образы, полнокровные произведения искусства!

Это потрясающе ново! Мы такой косный народ, что у нас только и рождались поэты пассивности, нирваны, неделания, но поэзия хозяйства и дела до Гарина казалась невозможной.

7

Он первый перенес экономику из области ума в область сердца, сделал из нее свою кровотокающую рану, которую полюбил беречь.

При встрече с мужиками не мог не расспрашивать о скотине, о кормах, о безлошадных, и как зерно? И как урожай? И как цены? И нередко расплялся до слез.

Мужики охотно перед ним канителили о своих унылых делах, а он слушает, бывало, их нудные речи, и южное его воображение освещает перед ним, как прожектором, кипучие и жгучие картины. Тысячи разнообразных мучений и мучеников возникают у него пред глазами, и, видя их муки, он порывается вновь:

— Эх, переделать бы все!

И при первой возможности бросает свое инженерство, покупает дорогое большое имение и, как всегда, нетерпеливо, стремительно принимается за эту «переделку», но мужики, не поняв его бурного натиска на издревле установившийся, прочно налаженный быт, сжигают его великолепную мельницу, молотилку, амбары, весь хлеб, причиняют ему грандиозный убыток на тысячи, десятки тысяч рублей и тем самым вытесняют его из деревни, как лютого, заклятого врага!

Его, который раздавал им, не считая, свои «ненужные» деньги, который плакал в подушку слезами восторга, когда ему хоть чуть удавалось улучшить их горькую жизнь, который уничтожил кабаки, завел школу, организовал медицинскую помощь, освободил их от кулаков-мироедов, учил и учил их на каждом шагу культурному, рациональному хозяйству, они казнили беспощадно и яростно, и вышвырнули прочь от себя, зная, что пожар — для него разорение, ибо он не страховал ничего, из деликатной боязни оскорбить их своим недоверием!

Они предпочли ему тех самых кулаков-разорителей, от которых он мечтал их спасти.

В его замечательной книге «Несколько лет в деревне» (которая является, в сущности, классическими «Записками хозяина», единственными в нашей словесности, под стать «Запискам судьи» А. Ф. Кони и «Запискам врача» Вересаева) с колоссальной изобразительной мощью описан этот проклятый пожар. Вы переживаете его, как личную свою катастрофу, вы отдали бы, кажется, все, лишь бы его не случилось. Но Гарин не только не проклял озверелых мужиков-поджигателей, не только простил их отвратительный грех, а сам же через несколько лет всенародно перед ними покаялся с той же необузданной страстностью, которой отличался и Тёма, когда просил отрезать ему руки, или плюнуть прямо в лицо.

«Я нагло нарушал все законы их жизни... я посягал на их священные права... — говорит он в своих позднейших «Записках хозяина», которые названы им «В сутолоке провинциальной жизни» и служат продолжением предыдущих. — Я был деспотом, крепостником, помпадуром!»

И признает таким образом, что достоин был понести эту кару.

А между тем весь его деспотизм заключался единственно в том, что он экзальтированно, вдохновенно, азартно, с упрямством фанатика (или ребенка?) гнал и толкал мужиков к благополучию и сытости! Они упирались, не шли, а он, горячий, увлеченный реформатор, готов был арканом тянуть их, насильно, против их сознания и воли, в уготованный для них сладостный рай.

— Хоть землю грызите, ничего не поможет! — кричал он рутинерам-крестьянам, вводя какие-то крутые реформы, направленные к их же благу.

— Батюшка, дай нам неделку сроку!

— Минуты не дам!

Дальнейший хозяйственный опыт, конечно, внушил этому седому ребенку другие приемы борьбы с крестьянской роковой бесхозяйственностью, но не характерно ли, что даже в такую идиллическую мирную область, как сельское хозяйство, агрономия, он умудрился внести столько вихрей, и смерчей, и бурь. Оба тома его «Записок хозяина» читаются, как сенсационный роман, и так много в них драматизма и пафоса. Я и не подозревал никогда, что можно написать о хозяйстве такую возбуждающую, тревожную книгу, а у него даже разговоры с приказчиком о навозе, молотилках, маслобойках написаны так нервно и художественно, словно это пылкие любовные сцены. Повторяю: писать неинтересно и скучно он даже при желании не мог бы. Известно, что чуть не все наши повести из простонародного быта, при множестве несо-

мненных достоинств, бывают так тягучи и серы, что без зевоты о них нельзя и помыслить. А возьмите «Деревенские панорамы» Гарина, — все так и пляшет у него под пером. Не «панорамы», а кинематограф какой-то: лихо, эффектно, размашисто! В первом же рассказе «Матренины деньги» — и отравление, и грабеж, и убийство, и пожары, и привидения, и ведьмы, все мелькает и уносится в вихре!

Трудно понять, почему «Деревенские панорамы» не использованы до сих пор кинематографом.

Они как будто созданы для этого. Вот хоть бы тот же «Дикий человек», где в чередовании сильно-драматических сцен изображается, как озверелый отец задушил и утопил своего сына. Та картина, в которой матерый старик кидается, как репинский Грозный, на оторопелого парня и, убив, бросает его в пруд, была бы для кинемо-театра находкой.

Автор называет свои «Деревенские панорамы» невеселой, печальной книгой. В начале ее Гарин говорит: «Тебе, болевшей душою за мрак и нищету народа, тебе, моему другу-товарищу, жене моей, Надежде Валериановне Михайловской посвящаю я свою невеселую книгу».

И только прочтя эту книгу, спохватываешься: неужели она о хозяйстве, о цифрах, деньгах, барышах и убытках? Отчего же я так волновался? Характерно, что даже торговую сделку, даже куплю-продажу, и ту он умеет описать увлекательно, с юмором и поэтическими блесками. Вспомните, как «покупал» он кобылу и курицу в милом очерке «Мои скитания», или как в Рыбинске «продавал» он пшеницу какому-то приезжему купцу. Это был его любимый сюжет. Вообще всякое прикосновение к деньгам не затушено, не скрыто в его книгах. Зависимость человека от денег ежеминутно демонстрируется там. «Не в деньгах счастье», — говорим по привычке. Для Гарина это не так: многие трагедии и драмы его обалделых героев могли быть устранены трехрублевкой!

Привычка смотреть в самый корень явлений, вникать в экономические, хозяйственные отношения людей придала его суждениям о жизни надежную и прочную уверенность. Его не ослепит мишурой. Пусть в его очерке «Бабушка» богач-меценат Сапожков ошеломляет гостей сверхъестественно роскошными ужинами, эти гости, уезжая из великолепного замка, услышат от своего ямщика такую краткую, но неотразимую речь:

— У Сапожкова в гостях, видно, были?

— Н-да...

— Уж такой негодяй, такой сквалыга, не накажи Господь. На вокзал, что ль?

— На вокзал.

— Но!.. Деньги в срок за землю ему не принесешь, сейчас к земскому, неустойку да судебные издержки... Скотина ступит на его землю, опять три рубля штрафа... Такой негодай...

Он помолчал.

— А уж насчет девок... где только застучает...

— Ну, дальше можешь не распространяться. Погоняй, хорошо получишь!

Дальше распространяться и не о чем. «Экономика» уже обна- ружила все.

В такую подоплеку вещей Гарин всматривался на каждом ша- гу, и она его никогда не обманывала. Ни патриархальное благоле- пие Ярыщевой, ни спесивое великолепие Неручева не скроют от него подоплеки их неправосудного быта. Его книга «В стране желтого дьявола» есть целая энциклопедия сибирского дальнево- сточного хозяйства, где на основании одних только экономиче- ских фактов он так веско и проницательно судит о нашей дальне- восточной политике, что за шесть лет до японской войны пред- сказывает не только ее, но и возможную победу японцев! Читая его книгу, теперь удивляешься, неужели тогда не нашлось нико- го, кто услышал бы этот предостерегающий голос. Чтобы судить о японцах, он отправился на заводы и фабрики, ибо только тех- ника и экономика для него мерило народов. Он был по своим ин- стинктам марксистом.

«От всей души завидую японцам, признаю их полное превос- ходство над нами», — писал он, ознакомившись с их «гениаль- ным» железнодорожным строительством.

Пробуждение японской промышленности вызывает у него це- лые гимны. Обращаясь к Японии, он пишет:

«Память о твоём мощном, как в сказке, пробуждении и возро- ждении будет одним из лучших воспоминаний моей жизни, будет большим, вновь забывшим источником веры в чудеса на земле».

Только в эти чудеса он и верит: чудеса экономики, техники, хозяйственного устройства жизни. Здесь он видит источники сча- стья, — в железных дорогах, заводах и фабриках, в промышлен- ной (пусть и капиталистической) деятельности, и первый из рус- ских писателей громко заявляет об этом.

Он, энтузиаст цивилизации, верит, что именно в ней истин- ное спасение России. Лишь она прекратит то калечение челове- ческих душ, которое для него так мучительно. И, пожалуйста, не говорите ему, что цивилизация ведет за собой растление нравов, разврат, вырождение. Он специально затем написал свои «Дере- венские панорамы», чтобы доказать (вопреки Льву Толстому), что все нравственное оскудение деревни вызвано ее культурной отсталостью, что ее огромные духовные силы тратятся на озорст-

во и скотство отнюдь не потому, что в ней мало толстовских приснобленных Акимов, знающих только «таё», а потому, что она вся состоит из таких неприкосновенных к культуре людей.

Нравственное оздоровление русской души только в хозяйственном строительстве жизни¹. Гарин это испытал на себе и в своей автобиографической летописи подробно повествует об этом.

8

Эта летопись состоит из четырех повестей: «Детство Тёмы», «Гимназисты», «Студенты», «Инженеры».

Тёма был нежный и милый, но нравственно-неустойчивый мальчик. Он и лгал, и отметки подделывал, и даже предал однажды товарища.

— Негодяй! — кричал на него разъяренный отец, узнав о его детском воровстве. — Вон, негодяй! В кузнецы отдам!

Той идеалистической стойкости, которая будет так обаятельна в седом пожилом инженере, у юноши Тёмы не заметно нисколько: он бесхарактерен, безволен, пассивен. В какую сторону его ни толкни, в такую и полетит без оглядки. Каждый ветер его гонит, куда хочет.

Эта шаткость почти непонятна в таком активном волевом темпераменте, который в нем проявился впоследствии.

Сегодня он радикал-демократ, читает Шелгунова и Писарева, а завтра белоподкладочник-барич, упивается «Воскресшим Рокамболом» и презирает недворянскую чернь.

То, под влиянием фатоватых приятелей, подносит столичным феям букеты, — завсегдатай шато-кабака, — то с гордостью жмет черные руки рабочих, целуется с закопченными угольщиками.

Даже получив аттестат инженера, он не знает, куда себя ткнуть:

— Поступлю в акциз! — говорит он сегодня.

— Сделаюсь учителем! — решает он завтра.

И чуть не стал интендантским подрядчиком, темным и пронырливым дельцом.

Но тут случилось чудо, разительное!

Тёма перевоплотился и воскрес!

¹ Этой же теме он посвящает рассказы «Мои скитания» и «Картинки Волини». Цивилизованный быт казался ему во многом святее и праведнее некультурного патриархального быта. «Век пара и электричества есть век нравственного обновления людей», — говорит он в «Гимназистах».

Внезапно, в какой-нибудь час, эта утлая и верткая ладья, швыряемая в разные стороны по прихоти каждого ветра, — словно мановением жезла превратилась в отличный корабль и устремилась на всех парусах к маяку.

Что же могло так волшебным образом переродить его душу?

Первое же инженерское дело: постройка Бендеро-Галацкой дороги.

Он явился на эту постройку щеголем в модных ботинках, невеждой, негодным ни для какого труда, без знаний, без любви, без идеала, а к окончанию работ был уже тем удивительным Гариным, каким мы его знаем теперь.

Чуть этот ленивейший из сибаритов прикоснулся к увлекательному делу строительства, он стал неузнаваем. К черту полетело его золотое пенсне; лакированные ботинки туда же! — и он так бешено взялся за работу, что скоро само начальство попросило его обуздать свою энергию, а рабочие — не в силах за ним поспевать — разбежались от него в разные стороны:

— Гонит, как на пожар! Ноги все опухли! Словно без ума! Разве так можно!

Напрасно в этой горячке работы он предлагает им от себя двойную поденную плату, они и слушать его не хотят:

— Заработаешь себе на больницу!

А он, разжигаясь все больше охотничьей всепожирающей страстью (его предки были охотники ярые!), выслеживает железнодорожную линию, как зверя, по горячим следам, и, опьяненный неожиданным счастьем, твердит:

— Я умирал и опять живу!

Словно всю жизнь был болен, и вот впервые начинает выздоравливать. Лекарством оказалась работа. Все первые двадцать пять лет его жизни можно назвать непрерывной тоской по работе. Эта творчески-кипучая натура жаждала чуть не с пелен живого насущного дела, но гимназия, семья, университет, институт вытравляли, убивали эту жажду. Ему, рожденному для энтузиазма работы, насильственно прививалась апатия. Как опиумом, его одурманивали латинской грамматикой Кюнера, дремотными вокабулами, формулами: это умерщвление души называлось тогда воспитанием.

Сердце рвется на простор,
Сердце жаждет дела, —

писал он в полудетских стихах, но так-таки за все свое детство, за всю свою юность ни разу не утолил этой жажды. В «Гимназиях» он заклеил навсегда казенную систему воспитания, доводящую детей до истерик, самоубийств и обмороков, толкающую

их в блуд и разврат: с какой-то брезгливой тоской он показал в этой повести, как мечтательных, горячих подростков, готовых на все благородное, систематически, изо дня в день, превращают в оголтелых тупиц, которые, не найдя в окружающем, куда при-
мостить свое сердце, поневоле уходят в распутство, в пьянство, в картеж и т. д.

То коверканье души человеческой, о котором он непрестанно скорбел, которое он с особенной зоркостью умел подметить на каждом шагу, и которое составляло всегда самую его задушевную тему, здесь прочувствовано им с повышенной болью.

— Каторга, смертная тоска и томление, — говорит он о своей постылой гимназии. Недаром кто-то называл его повести бесценными трактатами о воспитании: в них наглядно и образно, с огромным педагогическим тактом, показано, как не нужно воспитывать!

Его стихийному порыванию к живой плодотворной работе, встретившему столько преград, впервые была предоставлена воля лишь на 25-м году его жизни, на той железнодорожной стройке, о которой мы сейчас говорили. Немудрено, что он воскликнул тогда:

— Я умираю и опять живу!

Немудрено, что в своих «Инженерах» он описал ее в таких обольстительных красках. И не только в «Инженерах», а всюду, где она изображается хоть мельком: в «Клотильде», в «Варианте», в «Сутолке провинциальной жизни», в очерках «Вальнек-Вальновский», «На практике», «На ходу», и т. д. Многие из этих творений суть поэмы инженерского труда. Никогда еще в русской словесности не звучало таких славословий постройке туннелей, мостов, насыпанию насыпей, проведению рельсов. Гарин с таким упоением рассказывает о сваях, ватерпасах, нивелирах, подрядчиках, десятниках, что увлекает и нас, — и каждая подробность его инженерского дела становится нам странно-близкой, и мы вместе с ним торжествуем, когда по только что проложенным рельсам проносится впервые паровоз!¹

В очерке «Вариант» все тревоги инженера Кольцова почему-то передаются и нам. Этот Кольцов, на глазах у читателя, сделал важное большое открытие, составил какой-то великолепный проект, но казенная канцелярия, по своей бездарной апатии, чуть не забраквала его. И в течение рассказа мы непрерывно волнуемся, примут ли этот проект: — Кажется, примут... — Ах, нет!.. — Вот те

¹ «„Инженеры“, — говорит проф. Ф. Батюшков, — какое-то упоение работой, заразительное и для совершенно постороннего данной отрасли деятельности читателя».

леграмма с отказом... — Но что скажет главный инженер?.. — Слава богу, кажется, готовы принять... — Нет, забраковали совсем...

Так увлекательно писать о работе в России еще никто не умел. Мы до сих пор были богаты поэтами неделания, косности, смерти. Поэзия действия, труда и строительства не существовала у нас и в зародыше. Гарин первый открыл эту новую область в отечественной нашей поэзии, и здесь его огромная заслуга. Нехорошо, что она прошла незамеченной.

Он исповедует и проповедует пламенно ту великую религию труда, которою в последние годы все больше проникается Горький. Он указывает нам на подвиги созидательной культурной работы, которые нам предстоит совершить, и вдохновенно твердит:

— Сим победиши!

Только дружным культурным трудом удастся нам так перестроить Россию, чтобы превратить ее скорби и боли в праздничную пасхальную радость!

Мои заметки о Гарине кончены, но мне хочется хоть в нескольких строчках напомнить о самой пленительной области его разнообразного творчества — об очерках из жизни детей.

Он не то чтобы со стороны нам показывал забавную детскую жизнь, нет, он наваждением таланта и нас превращал в детей, погружая нас в самую атмосферу ребячества, делал нас Борьками, Тёмами, Петями...

В самом его неудачном рассказе стоило только появиться ребенку, и вся страница зацветет, засверкает.

Детские мысли, слова и диалоги он воспроизводил виртуозно.

— Ты, Ниночка, уже перестала плакать?

— Нет, мама, я отдыхаю только, я сейчас опять начну («Попугай»).

Детские игры — труднейшая тема! — изображаются им во «Дворце Дима» с неисчерпаемым богатством оттенков. Вообще, как это ни странно звучит, детская психология выходила у него сложнее, многограннее, глубже, чем психология взрослых, часто весьма примитивная. Вспомним его мучительно-хороший рассказ «Заяц» — едва ли не лучшее из всего, что было написано им. Душа маленького Пети, распинаемого на той бесчеловечной Голгофе, какой была его родная семья, изображена с несравненной пластичностью.

«УТЕШЕНЬИШКО ЛЮДИШКАМ»

1

Его тщательно готовили в каторжники, а он сделался знаменитым писателем.

Воры, святотатцы, убийцы окружали его колыбель, и, право, не их вина, если он не пошел их путем.

Они усердно посвящали ребенка во все тайны своего ремесла, — членовредительства, озорства, хулиганства. Упрекнуть их в нерадивости нельзя: курс был систематический, полный; метод обучения наглядный. Мальчику показывали изо дня в день развороченные черепа, окровавленные, раздробленные скулы. Ему показывали, как в голову женщины вбивать острые железные шпильки, как напяливать на палец слепому докрасна раскаленный наперсток; как калечить дубиной родную мать; как швырять в родного отца кирпичами, изрыгая на него идиотски гнусную ругань. Его ревностно готовили в каторгу, как других *готовят* в университет, в институт, и то, что он туда не попал, — есть величайший парадокс педагогики.

Старинные семейные традиции требовали от него этой карьеры. Среди своих самых близких родных он с гордостью мог бы назвать нескольких профессоров поножовщины, поджигателей, громил и убийц. Оба его дяди по матери, дядя Яша и дядя Миша, до смерти заколотили своих жен, — один обеих, а другой лишь одну — столкнули отца его в прорубь, убили его друга Цыганка, и убили не топором, а крестом!

Крест — как орудие убийства, с этим ужасом познакомился Горький, когда ему не было восьми еще лет. В десять он и сам уже знал, что такое схватить в ярости нож и кинуться с ножом на человека. Он видел, как его родную мать била в грудь сапогом подлая мужская нога. Свою бабушку он видел окровавленной, — ее били от «обедни до вечера», сломали ей руку, проломили ей голову, а оба его деда так свирепо истязали людей, что одного из них сослали за это в Сибирь...

Кто из русских знаменитых людей мог бы сказать о себе:

— Я воровал, я был вором.

А Горький еще во младенчестве снискивал себе воровством пропитание.

«Мы выработали ряд приемов, успешно облегчавших нам это дело», — вспоминает он о себе и товарищах...

Изо всех его товарищей только один чуждался этой благородной профессии, а дядя Петр обкрадывал церкви, Цыганок похи-

щад на базаре провизию, Вязь, Кострома и Вяхирь воровали жерди и тѣс.

Вскоре, впрочем, Кострома удавился, дядя Петр зарезался, а Цыганок был убит — опять-таки почти на глазах у ребенка.

Ребенок же в результате такой педагогики, таких благотворных воздействий среды сделался, к конфузу всех Песталоцци и Фребелей, драгоценнейшим на Руси человеком.

Если бы ему говорили:

— Comment-ce que vous tenez votre fourchette?[◇]

Кто знает, что бы вышло из него. Но ему неустанно внушали:

— Поплюй человеку на лысину! Еще бы камнем по гнилой-то башке!

И вот из него вышел Максим Горький, ярый оберегатель, спасатель людей ото всяких пинков и плевков.

Об этом парадоксальном своем воспитании он рассказывает в новой автобиографической повести. Повесть называется «Детство», — но, ах, это не «Детство» Толстого! Когда-нибудь для школьных сочинений будет задаваться в гимназиях тема: *сравнительный разбор обоих «Детств»*, и гимназисты победоносно докажут, что усадьбное было лучше чумазого, толстовское благотворнее горьковского. Ведь мимо малолетнего Толстого не возили людей в цепях — казнить на ближайшей площади. Ведь Толстого не засекали до потери сознания. Ведь дом, где жил восьмилетний Толстой, не соседствовал с домом терпимости. Ведь взрослые не шептали Толстому гадких анекдотов о женщинах мерзопакостными грязными словами. Потому-то Толстой и воскликнул:

«Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней!»

А мученик чумазой педагогики уже не повторит этих слов. — Точно кожу содрали мне с сердца! — таково было его детское чувство. — Ошпаривали сердце кипятком!

2

Но эти ошпаривания ему оказались во благо.

Когда я читаю в его новенькой книжке, как он намазал своему ненавистному вотчиму сидение стула клеем; как в шапку ненавистному дяде Петру он насыпал едкого перцу, чтобы тот чихал целый час; как, мстя за оскорбление бабушки, он выкрал у деда святцы, заветнейшую его драгоценность, и, разрезав их на мелкие клочки, остриг у святителей головы, хоть и знал, что за это каз-

[◇] Как вы держите вилку? (фр.)

нят; когда я читаю о таких очаровательных бунтиках крошечного лилипута Дон-Кихотика, я чувствую, что это — пророчество о будущем великом бойце:

Ты жизнь, назначенная к бою!
Ты сердце, жаждущее бурь!

С колыбели его стихия — мятеж! Он должно быть и сам не заметил, что, в сущности, все его «Детство» — целая цепь мятежей.

Попробуйте четырехлетнего Горького запереть в каюте на ключ. Он схватит бутылку с молоком и ударит бутылкой по двери! Стеклом по железу! Ничего, что бутылка — вдребезги, а молоко потечет в сапоги!

Безумство храбрых — вот мудрость жизни!

Эту соколиную правду он познал еще в раннем младенчестве. Она-то его и спасла. Хоть бутылкой, но бей по железу! Если огромный мужчина швыряет в окно кирпичом, хватай этот кирпич — и в него! Ничего, что ты мал и слаб. Если твой обезумевший дед оскорбляет тебя и других, бросай в него подушки, сапоги, царапай, кусай ему пальцы, дергай его за рыжую бороду!

И поразительно: чуть маленький Горький увидел, как пятеро здоровенных мещан навалились на одного мужика и рвут его, как собаки собаку, он тотчас же с целой тучей бульжников бросился выручать избиваемого.

Воистину, это был Соколенок, прообраз грядущего Сокола!

Когда за какие-то буйные подвиги его мать отхлестала его, он предупредил ее спокойно и твердо, что, если это повторится опять, он укусит ей руку, убежит в оледенелое поле и там замерзнет, — умрет, а не сдастся.

Вот еще когда накопала в ребенке та романтика бури и бунта, которую впоследствии он осчастливил весь мир. Оказывается, это не литературная поза, не дешевый перепев нищестанства, как думали у нас очень многие, это именно выстраданное, органически рожденное сердцем: нужно было быть самому Челкашом, чтобы написать Челкаша! Челкаш тоже четырехлетним ребенком бил бы в дверь бутылкой с молоком. И тоже убежал бы в заледенелую степь, чтобы назло, нарочно замерзнуть. С удовольствием смотрел бы Челкаш, как маленький Горький ломает дедову деревянную ложку, как запирает в погребе какую-то бабу-обидчицу, а ключ от погреба швыряет на крышу. Он почувствовал бы в этом Соколенке родное:

О счастье битвы!..
Безумство храбрых —
Вот мудрость жизни!

Еще бегая босиком по Канатной, Горький понял, что в битве — счастье. С упоением он вспоминает свои уличные драки и побоища:

«...Мальчишки из оврага начинали метать в меня камнями. Я с удовольствием отвечал им тем же...»

«Было приятно отбиваться одному против многих...»

«...Драка была любимым и единственным наслаждением моим...»

Так маленькими уличными драками подготовлялся он для великой войны. В битвах закалялся для битв. Розгами, кулаками и камнями создавали из него буревестника.

3

Но в том-то и чудо, в том-то для нас и сюрприз, что эта страшная повесть о страшном — несколько не страшная повесть, а, напротив, очень уютная, ласковая.

От нее словно сияние идет, вся она воплощенное «радуйтесь», и хотя в ней столько проклятий и ран, это — самая веселая, мажорно-счастливая книга изо всех за десятки лет.

Пусть в заплесневелых домишках коричнево-унылые люди уныло калечат друг друга, загаживая, растлевающая, заплывывая и самих себя и других, Горький знает о них какой-то секрет, великодушную какую-то правду, и гладит их по голове, как детей, и приговаривает с суровой ласковостью:

— Милые вы черти лиловые!

И все слова в нем какие-то радующие. Пестрые, заново-крашенные. Не повесть, а прелестная церковка, где-нибудь на откосе, над Волгой — игрушечная, точно из пряников, узорчатая, разноцветная, вкусная! Весело бегут друг за дружкой ее нарядные, шустрые главки, кувыркаются, играют в чехарду. Горький еще никогда не писал такой воздушно-очаровательной повести. Это лучшее из всего, что им создано. Странно, что о ней не кричат, не приветствуют ее в газетах и журналах! Все его предыдущие книги — лишь ступени сюда, в эту книгу. Девятнадцать томов — девятнадцать ступеней. И как ловко, виртуозно она сделана: каждый эпизод драматизирован, доведен до высшей эффектности, — хоть сейчас в кинематограф, на экран! Энергическая, смачная живопись. Всю эту кучу людишек он лепит забавляясь, шутя, — четыре мазка, и готово! — мог бы лепить без конца, — кисть так сама и гуляет по огромному его полотну, а он еле поспевает за нею, и с аппетитом, с азартом следит, какая самоцветно-узорчатая выходит у него панорама. Он — панорамист-декоратор; и в прежних его по-

вестях, в «Окурове», в «Кожемякине», в «Исповеди», — темпераментная широта композиции, ярчайшие до дерзости краски, тысячи весело-наляпанных лиц, — но нигде еще не было такого любования, радования, упоения своим мастерством, как в этой неожиданной повести. Здесь образы — цветы в карнавале, — радуют, благоухают, летят!

Но откуда эти карнавальные образы, эта странно-веселая праздничность? Можно ли улыбаться, рассказывая, как обливали тебе сердце кипятком!

А Горький непрестанно улыбается:

— Хорошо все у Бога, и на небе, и на земле, так хорошо.

— А у нас хорошо разве?

— Слава Пресвятой Богородице, — все хорошо!

Что же, ради Бога, хорошего! Блевотина, пьяный угар. Унылый, заплесневелый застенок, проклятая мещанская дыра, где только мученики, только мучители, да есть ли тут хоть пылинка хорошая!

Еще бы! Конечно же, есть — столько великолепного, щемяще-прекрасного, что хоть сейчас становись на колени, благодари своего доброго Бога:

Счастливы мы, что живем, что родились, друзья-человеки!

Ничего, что эти друзья-человеки часто мерзавцы и дрянь. Хоть мерзавцы, а милые. Да и совсем не мерзавцы, — почти никогда не мерзавцы! Даже этот рыжий, краснорукий палач, дед Горького, — ростовщик, истязатель, — ведь даже он, едва заговорил о себе, тотчас же оказался талантом, красивейшей, огромной душой. Только что избив до полусмерти своего шестилетнего внука, он так изящно, поэтично, прелестно рассказывает ему о своей страдальческой жизни, — такими милыми, певучими словами, — что вот уже нет ни ростовщика, ни душиителя, а лишь обаятельный, широкий талант.

У Горького вообще в повестях, — что ни персонаж, то талант; и если бы эти таланты не были загажены жизнью, это было бы какое-то волшебное царство наряднейших, богатейших, поэтически благостных душ!

Но как они загажены жизнью! Вот женщина, святая, мечтательная, воплощенная нежность, неисчерпаемо любвеобильная жалость, а жизнь, издеваясь над нею, сделала ее фальшивомонетчицей, каторжницей, загнала ее в Метехтский острог и послезавтра погонит в Сибирь!

Вот Божьи человеки, прелестные дети, Вязь, Кострома и Вяхирь, им бы венки и цветы, а жизнь сделала их ворами и висель-

никами! Какая-то машина для калечения прекрасных, богоподобных людей, — такую представляется Горькому жизнь. Но ничего, эта машина — не вечная, люди ее скоро сломают, и тогда их потичные души сделаются райски-блаженными.

В том-то и состоит *тайна Горького*, его радующий, веселый секрет, что и сейчас уже — душою, мечтою — он живет в этом фантастическом царстве, среди неизреченно прекрасных людей, и до боли умиляется ими, чувствуя всей своей кровью, что они святые, божественные. Это ведь ангелы, случайно залетевшие в ад, насильно превращенные в дьяволов, — такое у него ощущение, он только о том и кричит в последних своих повестях. Не верьте, что в человеке есть дьявольское, это — личина, обман. Верьте только в ангельское, только в святое. Свят, свят, свят человек, и да святится имя его! Человекобожество — религия Горького. Ею он неиссякаемо счастлив. Даже в этой проклятой дыре — такие забавные, милые, разноцветные, великолепные люди, что хочется танцевать от восторга. Ничего, что Иван Цыганок — мелкий базарный воришка, крадущий поросят и гусей; вы посмотрите, как он слушает музыку, как вдохновенно и самозабвенно он пляшет, как в легкие, бумажные санки запрягает четырех тараканов и возбужденно визжит:

— За архиереем поехали!

как он целует и ласкает мышат, как по-детски он играет с детьми (так играют лишь поэты и дети), вы почувствуете, что с ним легко и светло даже в этой проклятой дыре.

Или же Яшка Каширин — пускай он хулиган и убийца, но как страдальчески поет он о грусти, вызывая в мальчишке-Горьком буйные слезы тоски; как в покаянном порыве он дергает себя за усы и за волосы, за нос, за отвислую губу и, воя, визжа, рыдая, яростно ругает себя:

— Негодяй, разбитая душа!

Пускай кругом палачество и кровь, человек человеку убийца, — но вот какая-то старуха Акулина подняла же на дороге скворца с откусанной ногой, издыхающего, — пристроила же ему костылек, и приручила и вылечила: это бабушка Горького, Акулина Ивановна, она в этой книге, — как солнце, самый изумительный горьковский образ — сказочница, плясунья, веселая! — у нее каждое слово талантливое и каждое движение талантливое. Весь неистраченный запас умиления, благоговения, восторга перед красотой души человеческой Горький вылил сюда, в этот образ, в эту медведеобразную, толстую, нетрезвую, старую женщину, у которой нос — ноздреватый, как пемза, а волосы — лошадиная грива.

— Здравствуй, мир честной, во веки веков! Слава тебе, Царица Небесная... Господи! Как хорошо все! Нет, вы глядите, как хорошо-то все, — так восклицала она, наперекор своей замордованной жизни.

Это был крик ее сердца, лозунг ее бытия, и этот лозунг она за вещала своему внуку-писателю. Вся его последняя книга словно продиктована ею. Здесь такая гармония с Богом, с собою и с миром, какой он еще не знал никогда. Поистине, из *Горького* он сделался *Сладким*, превратился в Максима *Сладчайшего*! Только очень счастливые люди, пострадавшие до душевной гармонии, могут рассказывать о своих испытаниях с таким всеозаряющим юмором.

Но откуда же юмор, откуда гармония?

Неужели Горький отрекся от горьковщины, от той романтики бури и бунта, которой он взбудоражил когда-то весь мир, которая в предреволюционную пору вдохновляла восстающих и борющихся?

Неужели вместо бывшего бойца пред нами отставной инвалид, этакий Заратустра на пенсии, греющийся благодушно на солнышке, идиллически сосущий леденцы, и вместо прежних экстатических воплей знающий только одно:

— Слава Тебе, Царица Небесная!

Конечно же, это не так. Что-то огромное произошло с Максимом Горьким, перерождение, перевоплощение души, и если мы ничего не заметили, если мы были слепы и глухи, то лишь потому, что после революции наше внимание к нему ослабело (так как прежняя функция горьковщины казалась ненужной, использованной) — и вот внезапно к нам, как с неба свалился новый, неожиданный Горький...

Но об этом в следующий раз.

4

Передо мною целая горка его новеньких и стареньких книжек. Я беру одну и подчеркиваю:

«Отчего люди так нехорошо живут?»

Беру другую, подчеркиваю:

«Отчего люди живут так плохо?»

Беру третью и снова подчеркиваю:

«Очень маятно живут, очень горько».

Перелистываю и снова подчеркиваю:

«Как же люди-то живут?»

«Плохо... В неисчислимых обидах».

Где я ни раскрою, — то же самое. Всюду — о маятной жизни: «Жизнь у бедных людей проклятая, калечит безо всякого резона».

Нет такой книжки у Горького, нет такой повести, пьесы, где не встретилось бы этой строки. Здесь вечная тема Горького. Другой он не видит, не знает. Здесь пуповина всего его творчества.

С детства его так ошаршили человеческие раны и боли, что он чувствует их, как свои. Хоть как-нибудь облегчить, залечить! — только об этом и думает. Это стало его помешательством. Род человеческий болен, весь в язвах и омерзительных струпьях, а Горький, — лекарь, лечитель, целитель, — придумывает рецепт за рецептом и торопит, посылает в аптеку: скорее! иначе — беда!

Его книги — лечебники, собрание рецептов; недаром в его публицистике столько лекарственных докторских слов:

- Общественная гигиена...
- Духовное оздоровление общества...
- Нездоровые нервы общества...
- Зараза...
- Болезни национальной психики.
- Болезни, воспитанные в русском человеке...

Таковы его ежеминутные термины¹.

Нужно вылечить, оздоровить людей: ведь они красавцы, таланты, святые! Уничтожьте нарывы, прыщи, покрывающие атлетическое тело народа, и вы увидите, как оно дивно-прекрасно. Оно и сейчас восхитительное, но запаршивело от маятной жизни: ему нужны фельдшера, санитары.

Горький один из таких: все свои идеи, доктрины всегда превращал в лекарства. Прописывал их пациенту, как порошки или мази. То пропишет анархизм, то — марксизм; то — нищезанство, а то — коммунизм, но всегда убежден фанатически, что его последний рецепт — самый лучший: что он-то и спасет пациента.

И все его герои — вместе с ним — охвачены единственной мечтой: как бы излечить, исцелить. Они такие же врачи, как и он. Прочтите его книжку «По Руси», вышедшую одновременно с «Детством», там у каждого свой собственный рецепт и свой собственный метод лечения. Скитаются по земле и твердят:

— Господи! жалко всех... всю-то жизнь жалко... всю наскрозь... всех людей! (стр. 237).

И вопрошают друг друга:

— А что, брат, *жалко* тебе народ?

¹ См. его статью «О карамазовщине». Предыдущие цитаты заимствованы из романов «Жизнь ненужного человека», «Мать»; из очерков «По Руси» и «Тоска».

— Мне народ *жалко*: бесчисленно много пропадает его зря (стр. 294).

И повторяет опять:

— Жалко их... Очень маятно живут, очень горько (стр. 141).

Все они, как и Горький, жалеющие. Павел в романе «Мать» говорит:

— *Жалко* всех!..

В «Исповеди» Матвей то же самое:

— *Жалко* мне стало всех...

И каждый в одиночку из жалости выдумывает какую-нибудь свою панацею — свои припарки, примочки, чтобы залечить эти кровоточащие язвы или хоть на минуту анестезировать боль. Такие самозванные лекари маятно-живущих людей Горькому родственно-милы. Пусть их лекарства смешны и беспомощны, он чувствует в этих людях свое, — даже в том слободском мещанине, который из жалости к несчастной своей слободе вздумал выдать какого-то дурачка-идиотика за праведника, богоносца, пророка, ибо, — как поясняет он сам, — «это все-таки утешеньишко людишкам; иной раз жалко их: очень маятно живут, очень горько. А тут жили-были стервы-подлецы, а нажили праведника» («По Руси», стр. 141).

Хоть этим облегчить бы их боль!

Для того же облегчения боли приснопамятный лукавый Лука в приснопамятной пьесе «На дне» морочит несчастных людишек самыми лживыми выдумками; а какая-то молодая красавица (в малоубедительном очерке «Женщина»), вымечтав свою золотую утопию, ходит и предлагает мужчинам:

— Ты, гляди, какая годная я. Пощупай груди-то!

А удивительный поручик Хорват сочиняет, для этой же цели — проект о превращении кладбищ в какие-то всенародные школы, о сооружениях поучительных, общепользных могил («По Руси», стр. 161).

* * *

Грандиозная галерея у Горького таких утешителей мира. Как бы ни были они разнообразны, все они — его двойники. Сходство между ними разительное. У них и у Горького один идеал: обездоление человеческой жизни. У них и у Горького, как у всех почти медиков-практиков, философия житейская, действенная, утилитарно-практическая. Им не до метафизики, когда кричат *караул*, когда нужно бежать перевязывать раны. Им некогда думать о вечном, мистическом, сверх-эмпирическом, — ведь женщин все еще

бьют сапогами в живот, и все еще калечат детей! Они не спрашивают у полудночных волн:

Скажите нам, что значит человек?

Они знают: человек — это боль, которую нужно утишить. Остальное их не интересует ничуть. Даже Бог необходим им постольку, поскольку он облегчитель страданий, поскольку Он — такой же врач, как они. Всеисцеляющий доктор Гааз! Он смотрит с небес на людей и повторяет любимое горьковское:

— Люди вы мои, люди! Милые мои люди! Ох, как мне вас жалко! («Детство»).

Другого Бога они не хотят — только Доктора, только Врача. Если Он не исцелит человеческих ран, Он им не нужен совсем.

— Когда мы молебны служили и просили и плакали о помощи, — помог Он нам?.. Нет Его, Бога, для бедных, нет! («Исповедь»).

А если нет для бедных, то нет никакого:

— Ведь если Он действительно... зачем же такой ужас везде? И жестокость? — твердят эти *бедные* в рассказе «Тюрьма».

И в рассказе «Калинин» опять:

— Вот у меня жена и сынишка сожглись живьем в керосине... Это как? Молчать об этом? Ежели Бог, то отвечает за все...

Мир для этих людей — лазарет. Всюду вопли, рыдания, стоны, — где же Старший Врач, Главный Доктор?

«Где наш справедливый и мудрый Бог, видит ли Он изначально, бесконечную муку людей своих?» — так вопрошает богоискатель Матвей, ищущий по всем закоулкам земли — Бога-Врача, Бога-Доктора. Потому-то он и стал богоискателем, что увидел эту «бесконечную муку людей». Бесконечная мука людей — его символ веры, основа религии.

Даже Богоматерь у Горького говорит Иисусу Христу: «вот до чего запуганы люди Твои на земле и как непривычна им радость. Хорошо ли это, Сыне Мой?»

Словом, все мировоззрение Горького зиждется на этом единственном догмате: человек есть существо изъязвленное, и нужно уврачевать его язвы, ибо в мире нет ничего драгоценнее, чем этот стонущий и плачущий калека.

* * *

Впрочем, не всегда же он плачет. Стоит ему немного поправиться, — и он сверхъестественно весел. Горький знает теперь великолепное средство для исцеления и утешения мира, — средство домашнее, деревенское, простенькое, непохожее на те замысло-

ватые снадобья, которые он применял до сих пор, — средство старинное, но почти позабытое — веселую и бодрую любовь.

Он прописывает теперь огромные порции этого волшебного снадобья. Люби без оглядки, расточительно, щедро, люби как бабушка Акулина Ивановна, жалея, прощая, лаская — и будет утешеньшко людишкам; не утешеньшко, а пасхальная радость!

У Горького часты теперь такие приливы жалеющей, умиленной любви, что, кажется, сердце не выдержит, и он почти бесвязно лепечет:

— Братья мои! Братья мои!

И рассказывает соблазнительно-веселые сказки об этой все-спасительной всецеляющей любви.

Рассказывает, как где-то в Италии люди, заразившись друг у друга любовью, подарили каким-то нищим на свадьбу и вино, и посуду, и мебель, и дом — и какая это была великолепная, поэтичная, веселая свадьба.

Рассказывает, как в Неаполе — когда забастовали трамваи, вся толпа, чтоб помочь забастовщикам, весело ложилась на рельсы, с хохотом, с веселыми гримасами.

Рассказывает, как тысячи генуэзских рабочих, чтоб помочь своим пармским обнищавшим товарищам, выписали к себе их детей, кормили их, ласкали, одевали.

Рассказывает сказку за сказкой о радости творящей любви и причмокивает:

Это вкусно, не правда ли?

И впервые за всю жизнь — смеется! Прочитайте эти его «Итальянские сказки» (благо они только что вышли), в них все образы, все люди — смеющиеся. На каждой странице читаешь:

...Весело *хохочут* мальчишки...

...Девушки *улыбаются* парням...

...Дети поют, *смеются*; на лицах взрослых — милые улыбки...

...Солнце *смеется*...

...Иоанн *смеется*...

...Христос *смеется*...

...Они все трое *смеются*...

Это — сказки о праздничных лицах, о музыке, о веселых огнях, о веселом колокольном перезвоне. В каждой поэт восклицает: смотрите, каковы будут люди, когда излечатся от ран и обид. Пляшущие веселые дети, радостные друзья всему миру! Черная немочь прошла, выздоровел тысячелетний больной!

И лазурней стало небо,
И просторнее сердца!

Но вот на минуту все гаснет — ни музыки, ни смеха, ни огня! Это в «Сказках» появляются Злые. «Они пройдут некрасивые, печальные, смешные и чужие всему. Все меркнет и тускнеет при виде их».

Они нюхают свой кофе и говорят: «отвратительно».

Они смотрят на веселых дельфинов и говорят: «похожи на свиней!»

Они смотрят на веселых итальянцев и говорят: «похожи на жидов!»

И угрюмо пророчат о них:

— Разгромят их немцы, ей-Богу[♦].

Они несчастные, слепые и глухие. И все оттого, что злы. Это им наказание за злость. Подобрели бы — и стали бы счастливы! — внушает этими «Сказками» Горький. Счастье — только в доброте, только в жалости — эту старую хрестоматийную пропись Горький чувствует по-новому остро. Не смейте же проклинать и брюзжать. Верьте только в веселое, в радостное.

Радуйтесь и радуйте других. И не судите, а прощайте, жалейте, вот как бабушка Акулина Ивановна, про которую дед говорил:

— Ты — кого не простишь! Ты — всех простишь.

Нам нужны врачи, а не судьи. Не прокуроры, а утешители мира. Вот — преступник, убивший родного отца, окровавивший кого-то поленом, поджигающий ни с того, ни с сего старую спящую женщину, его бы казнить, заточить, но ему дружески-ласково шепчут:

— Мы, брат милой, тебе не судьи...

— Сами, может, не лучше...

— Пожалеть можем, а судить — нет...

— Пожалеть тебя — это можно, а боле ничего...

— Пусть Господь судит, а люди — будет... («По Руси»).

Все прощают его — как святые. И та женщина, которую хотел он поджечь, угощает его чаем, пшеничной лепешкой, матерински ласкает его. И Горький говорит: это вкусно! Здесь теперь для Горького — все. Он теперь умилен, размягчен. Если бы он был судьей, он оправдывал бы всех без изъятия. «Обвиновать нельзя никого». Не верится, что это был проклинатель, воспеватель бунта и гнева! До какой чеховской евангельской тихости дошел этот бурнейший поэт! Замечательно, что русский писатель, каким бы нищестанством он ни начал, какими бы проклятиями и бунтами, — непременно придет к христианнейшей жалостливости — стоит ему только вслушаться в свою и в народную душу!

[♦] См. «Итальянские сказки», очерки «По Руси» и «Детство».

Горький всегда был жалеющий! Он даже стал ницшеанцем — из жалости: утешить бы, обрадовать людей. Даже свою романтику применял, как лекарство, как обезболивающий компресс или пластырь. Но такой чеховской всепрощающей, всеизвиняющей кротости — кто бы мог ожидать от него!

* * *

Итак, непротivление? неделание? смирение? примирение? покорливость?

О нет, этот вечный российский соблазн Горькому ненавистен, как прежде. Его жалость активная, деятельная.

Если он отрекся от прежнего бунта, то именно — ради борьбы, ради творческой, веселой работы. Слово *работа* теперь до дрожи волнует его. Он, как никто, ощущает всемирную работу людей. Эта тысячеугольная работа опьяняет его головокружительной радостью. Пусть пылинки к пылинке, — но строится грядущее волшебное царство блаженно прекрасных людей! Как же ему не ликовать, не смеяться, видя эту лихую артель строителей всемирного счастья. «Всякая работа — молитва Будущему». «Рабочий народ земли единственный источник боготворчества». «Человек — работник всему миру». Работой спасется мир. Что бы ты ни создавал для себя, ты создаешь и для меня и для всех. Здесь круговая порука всемирного хорового труда. «Земля сильна трудом людей». Работая, ты обогащаешь вселенную.

В русской литературе это неслыханный, небывалый сюжет. Какими гордыми, веселыми словами рассказывает Горький о том, как где-то в Италии просверлили какой-то туннель:

— Была работа, моя работа, святая работа, синьор, святая, говорю я вам, да! — восклицает у него один из рабочих. — Мы целовали побежденную гору... целовали землю в тот день... Ой, это лучший день моей жизни.

— Но если тебе не дано это счастье — построить для мира туннель, или мост, или машину, или храм, — соли огурцы, маринуй грибы, будь кузнецом, печником, и Горький воздвигнет тебе монумент и на монументе напишет о тех огурцах и грибах, ибо «жизнь вся насквозь, — великое дело незаметно-маленьких людей; не скрывайте их работу, покажите ее... Мне не нужно имен, мне нужны дела! Я хочу знать жизнь и работу людей».

Горький, первый из русских писателей, религиозно уверовал в труд. Только поэт-пролетарий, поэт-цеховой, сын драпировщика, внук бурлака мог внести в наши русские книги такую небывалую новую тему. До него лишь поэзия непротivления, неделания, мления, оцепенения, коснения была в наших книгах и душах. Он

единственный восхищенно поет, как человечество — многомиллионной веселой артелью — перестраивает свое проклятое пекло в праздничный, ласковый рай! Человекопоклонник, человекоугодник, — он рад, что наши струпы понемногу спадают и из-под них выступает, сверкая, ослепительное прекрасное тело, такое мускулистое, мощное, созданное для циклопически огромной работы! Труд и любовь расколдуют те черные чары, которыми мы, короли и красавцы, превращены в прокаженных калек. Как же ему не ликовать и не радоваться!

— Человек умеет работать! О, синьор, маленький человек, когда он хочет работать, — непобедимая сила, и поверьте, этот маленький человек сделает все, чего хочет.

Пред лицом этой Всемирной Работы даже смерть не пугает поэта:

— Я знаю, что умер маленький обычный человек, но — думаю обо всей работе его, и она мне кажется поражающе-большой... Я думаю о человеке, который не одну тысячу раз прошел по своей полосе — в заботе о том, чтобы мертвое превратилось в живое...

Оттого-то Горький и сделался Сладким. Единственный из русских писателей — счастливый, гармоничный, веселый. Поздравляет, приветствует всех:

«С праздником, великий русский народ! С воскресением близким, милый».

* * *

Но сказать ли? — его оптимизм тоже мне показался рецептом.

Горький словно принудил себя к оптимизму. Сказал: «нам нужны оптимисты», — и тотчас же стал оптимистом. Это не вольное излияние души, а программа, заданный урок.

«Мы *должны* бы улыбаться миру дружески!» — и вот он теперь улыбается.

«*Необходима* проповедь бодрости!» — и вот он проповедует бодрость.

Такой программный, нарочитый оптимизм, быть может, полезен, хорош, но, увы, ничуть не заразителен. Улыбка должна заражать, иначе она — не улыбка. Смех по заказу — не смех. И потому, когда Горький в своей повести «Лето» внезапно поздравил нас с праздником, мы только переглянулись смущенно. Он радуется, а мы — равнодушны. И в его «Сказках» нам чудилось что-то напряженное, нарочито-придуманное, словно он опять-таки принуждает себя к молитвенному воспеванию людей. В них не было лирики, а только дидактика. В них много говорилось о веселии,

но сами они были скучны. Это не «Сказки», а басни. Какие-то иллюстрации к прописям. В каждой — нравоучение, мораль:

«Синьоры, нет лучше веселья, как творить добро людям; поверьте мне, ничего нет красивее и веселее, чем это».

«Это верно, дорогой синьор, люди таковы, какими вы хотите видеть их, смотрите на них добрыми глазами, и вам будет хорошо, им — тоже; от этого они станут еще лучше, вы — тоже!»

Не художник, не поэт, а доктринер! Проповедник, к которому не сошла благодать! Мертвые догмы и формулы, не обрызганные водою искусства.

О поле, поле, кто тебя
Усеял мертвыми костями?

Но вот, как фейерверк, появляется «Детство», и мы заворожены, зачарованы, ибо лирика сильнее дидактики, ибо — безо всяких программ — властно, почти гипнотически, само навевается на душу хлынувшее, неудержное чувство:

Счастливы мы, что живем, что родились, друзья-человеки.

Наконец-то Горький нашел выражение для этого превосходного чувства. «Детство» — первое произведение Горького, достойное его дарования, его удивительных поэтических сил!

«Радости источник, Красавица Пречистая, яблоня во цвету!»

* * *

Трудно с этой повестью расстаться. Хочется говорить о ней еще и еще.

Не только как произведение искусства, но и как биография Горького, как комментарий ко всему его творчеству — она драгоценна для нас.

Меня, например, изумляло всегда, почему во всех горьковских книгах столько символических и несимволических птиц. Это были не книги, а птичники. Вспомним, например, «Песню о Соколе», о Буревестнике, притчу о Чиже и о Дятле, вспомним Данко, который был сыном Орла, вечную полемику Горького с Гагарами, Пингвинами, Чайками, Соловьями, Воронами, Совами. Вспомним, что лучшие люди у Горького — от Перчихина до дьячка Лариона, — были птицеловы, обожатели птиц. И часто мы читаем в его книгах:

— Душа у нее, как чечетка.

— Был он, как грач среди грачей, а был он не грач — белый голубь.

— Челкаш — словно ястреб, и прочее.

Теперь эта странность находит себе объяснение в горьковской автобиографической повести. Оказывается, еще восьмилетним ребенком Горький влюбленно пристрастился к «пичужкам», к чижам и к красногрудым снегирям. Об этом он так поэтично рассказывает в десятой главе «Детства».

Также его сверхъестественный дар слагать мимоходом, легко — кудрявые, крылатые слова, прибаутки, поговорки, пословицы, *говорить* по-народному, складно, цветисто, нарядно — впервые объяснен в этой повести. Внук сказочницы, — очень талантливой, — которая так швыряла в него самоцветными словами-жемчужинами, он раззолотил, расцветил нашу книжную пресную речь. Многое мы понимаем впервые благодаря этой автобиографической повести: его пристрастие к пению, к певцам, а также к божественным книгам, — но об этом и о многом другом не скажешь в газетной заметке. Здесь нужна бы большая статья.

В настоящий том вошли пятьдесят критических статей Чуковского, из которых только семнадцать печатались в его прижизненном собрании сочинений (М.: Худож. литература, 1965—1969) в другой, позднейшей редакции. Тома, в которых печатались эти статьи, далее обозначены как Т. 5 (1967) и Т. 6 (1969). В некоторых случаях статьи напечатаны под другими названиями. Это оговаривается в комментариях.

В статьях Чуковского множество ссылок на страницы книг обсуждаемых авторов. Однако, из-за трудной доступности дореволюционных изданий Вербицкой, Чарской, Бориса Зайцева, Джека Лондона и т. п., все ссылки на страницы таких книг в настоящем издании сняты. Указаны только сами издания, на которые ссылается автор. При необходимости заинтересованный читатель найдет эти ссылки либо в томах 5 и 6 прижизненного Собрания сочинений Чуковского, либо в его газетных и журнальных статьях тех лет.

НАТ ПИНКЕРТОН И СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Печатается по изданию: *Чуковский К.* Нат Пинкертон и современная литература. М.: Соврем. т-во. 1910 (2-е изд.). В Т. 6 (1969) — под названием «Нат Пинкертон».

Статья была прочитана как лекция 15 октября 1908 года в московском Литературно-художественном кружке. Впервые опубликована: Кинематограф // Театр и искусство. 1908. № 49. С. 868—870. Отдельное издание: Нат Пинкертон и современная литература. СПб., 1908. Второе издание исправленное и дополненное: I. Нат Пинкертон и современная литература. II. «Куда мы пришли?» СПб., 1910. (Статью «Куда мы пришли?» см. в разделе «Несобранные статьи» под названием «Русская литература [в 1909 году]», с восстановлением пропущенной строки).

Образ сыщика Ната Пинкертона обязан своим рождением английскому писателю Джону Расселу Корнуэллу, который выпустил о нем серию книг под псевдонимом Ник Картер. Известностью пользовалась книга «Among the Nihilists, or A Plot against Czár» (NY, 1898; «Среди нигилистов или Заговор против Царя»), основанная на русских реалиях. Впрочем, Корнуэлл был не единственный, кто писал под псевдонимом Ник. Картер. Имя сыщика Пинкертона возникло тоже не случайно, основателем этой «династии» сыщиков стал реальный Аллан Пин-

кертон (1819–1884). Незадолго до смерти он опубликовал воспоминания «Thirty Years as Detective» (NY, 1884; «Тридцать лет в качестве детектива»), достоверность которых, впрочем, ставится под сомнение. Аллан Пинкертон напечатал также десять детективных романов. (Сведения сообщил заведующий Русским архивом в Лидсе (Великобритания, Ричард Дэвис.)

В России произведения Ника Картера не столько переводились, сколько переписывались заново. Это способствовало рождению целой серии романов, авторы которых неизвестны. Одна из первых больших серий вышла в издательстве «Развлечение»: Нат Пинкертон — король сыщиков. Вып. 1–50. СПб., [1907–1909]. Приводим некоторые заглавия выпусков этой серии, вышедших к моменту написания статьи Чуковского (заглавия даны по каталогу Российской Национальной библиотеки (СПб.): Вып. 2. Тигр Гамбургского соборного праздника; Вып. 5. Убийство в Гриншоре; Вып. 7. Том Брацн — черный дьявол; Вып. 8. Пираты Гудзоновой реки; Вып. 9. Гиена в поездах «Экспресс»; Вып. 24. Кинематограф в роли обличителя, и др. Еще одна серия романов использовала другое название имени сыщика: Пэнкертон. Герой Сыщиков. Заговор «Преступников». Т. 1–6. СПб., 1907. В заглавии одного из романов «Нат Пинкертон. Американский Шерлок Холмс» (1908) нового сыщика Пинкертона напрямую связывали с героем романов английского писателя Артура Конан Дойля. См. также заглавия книг, приводимые в статье Чуковского. Современное переиздание некоторых романов из этой серии см.: Нат Пинкертон, король сыщиков. Рассказы / Сост. и авт. предисл. А. И. Рейнблат. М., 1994.

См. также статьи, посвященные Аллану Пинкертону, опубликованные в последнее время: *Моцкобили Ия, Максименко Елена*. Аллан Пинкертон // Коммерсантъ. Деньги. 1999. № 9; *Макдермотт Алекс*. Аллан Пинкертон: человек, которому надоело делать бочки // Караван историй. 2001. № 2 (32).

О посещении кинематографа вместе с Андреем Белым Чуковский упоминает в письме к жене М. Б. Чуковской из Москвы 5 декабря 1907 года: «В 7 часов мы с Белым идем в кинематограф» (цит. по: *Чуковский Корней*. Из переписки с женой (1904–1916) // Культура и время. 2002. № 3. С. 120). А. Белый тоже написал о кинематографе в статье из цикла «На перевале»: *Белый А.* Синемаграф // Весы. 1907. № 7.

После лекции Чуковского о Нате Пинкертоне на страницах газеты «Раннее утро» с 30 октября по 1 ноября 1908 г. появилось множество отзывов, в основном насмешливых. В газете склоняли имя критика и на все лады соединяли его с именем Ната Пинкертона. Критик Lolo [Мунштейн Л.] озаглавил свой стихотворный отчет о лекции Чуковского «Шерлок Пинкертонович Чуковский»:

Перед публикой московской
(«Вторник» был литературы)
Промелькнул Корней Чуковский, —
Критик бурный, злой, сумбурный...

Это самый яркий типик
Современного распада.
Он сверкнул огнем филиппик,
Полных злобы, полных яда...

(*Раннее утро*. 1908. 31 окт.)

В том же номере газеты за подписью «Гость» помещена пьеса в стихах «Окрошка (преподнесена публике в Литературно-художественном кружке)», где один из героев говорит о себе:

Я — известный Нат Чуковский,
Критик я «из молодых»...
Говорят, что люд московский
Не читал «статей» моих...
Попадет мне только книжка, —
Я уж ей грожу: «нишкни»!
Я — Буренина «отрыжка»
В отношеньи руготни...

Более серьезного отзыва удостоил лекцию критик, подписавшийся Le Figa-го. В заглавии «Пинкертониада, или сравнение несравнимого» также обыгрывалось имя сыщика и сообщалось: «...петербургская критика выслала сюда, в Москву, в цитадель русской интеллигенции, своего передового бойца, дабы сказать этой русской интеллигенции, что ее нет. Было странно и забавно. Щекотно. „Талантливая нелепость“ дразнила и забавляла. Но хотелось сказать лектору: — Полноте! Вы перепутали: интеллигенция будет еще жить. А умирает-то Пинкертон. Т. е. собирается умереть: он временно занялся критическими парадоксами, но вот когда г. Чуковский кончит читать лекции об интеллигенции — и Пинкертон умрет...» (Раннее утро. 1908. 30 окт.).

В. Розанов посвятил лекции Чуковского статью «К. И. Чуковский о русской жизни и литературе», где подробно описывал выступление и спорил с лектором: «...Не воображайте, что в кинематографе мы были больше увлечены, чем на вашей лекции. Нет... и там и здесь мы не были серьезны. Это вообще не серьезные минуты нашей жизни: это не значит вовсе, что мы гориллы или папуасы. Сюда пришли, и туда ходили и ходим, и будем мы ходить по усталости, от усталости от тех серьезных тем жизни, которыми мы заняты в не подсмотренные вами минуты, часы, сутки и недели жизни. Вы вообразили и пересказываете нам же все дело так, как будто мы днем и ночуем, как в кинематографе, тоскуем по нем и захлебываемся от радости, когда смотрим картинки, что это — душа наша, жизнь наша. Но это ваша иллюзия... Ну вот и вы были в кинематографе, и, судя по вашему чтению, пересмотрели чуть ли не все картинки. Не будем ежиться и ломаться и, признайтесь, вы ходили туда не для одной же лекции, не собирая для нее сюжеты. Правдоподобнее, что сюжет мелькнул потом, что вы, сидя и сидя перед картинками, догадались: „Ба, да ведь это целая литература“, и решились это сделать предметом особого чтения. Но пока все это пришло вам на ум, вы попросту, по-нашему, ходили для удовольствия, небольшого, не крупного, — но, однако, именно для удовольствия... кто же судит о человеке по удовольствиям» (Журнал театра художественно-литературного общества. Театр им. А. Суворина. 1908—1909. № 8. С. 9—12). Еще раз лекцию Чуковского Розанов вспомнил во втором коробе «Опавших листьев»: «...да Писарев и „Современник“ и есть Нат Пинкертон. Так же просто, плоско, такая же „новая цивилизация“ и приложение „последних данных науки“. И все — так же решительно и смело. Непонятно, чему Чуковский стал удивляться» (Розанов В. Сочинения. Приложение к журналу «Вопросы философии». М., 1990. Т. 2. С. 602—603).

Упомянутый в лекции издатель журнала «Весна» Н. Шебуев откликнулся на публикацию лекции в альманахе «Колосья» статьей «О шебуевщине и прочих ве-

цах. Критические эссеисы», где писал: «Для Чуковского „шебуевщина“ — это „отсутствие фанатизма“, отсутствие сектанства и посему трагедия... Все, кто вместе с Чуковским думают, что интеллигенция только тогда и могла существовать, когда была „сектой, кастой, племенем“ — пусть не читают „Весны“» (Весна. 1908. № 15. С. 12).

Отклики на отдельное издание были также в основном негативными, и опять фамилия Чуковского соединялась с именем Ната Пинкертона: *Сильный Лукиан*. Пинкертон русской литературы (Вестник литературы. 1908. № 11); *Гроссман Л.* Пинкертон критики. (Одес. нов. 1909. 6 мая). Большинство рецензентов сходилось во мнении, что Чуковский сгущает краски, переоценивает «разлагающее» влияние развлекательного кинематографа, «легкого» чтения и преждевременно хоронит интеллигенцию. Федор Батюшков упомянул Чуковского в статье «К эволюции „сборников“»: «... г. Чуковский... провозглашает на страницах „Колосьев“ полную смерть интеллигенции... Причина этого явления, по мнению автора, — утрата интеллигенцией ее сектантского характера, это во-первых; а затем — отсутствие *единобожия*. Что касается первого признака, то мы, скорее, были бы склонны счесть его преимуществом. А второй симптом, который г. Чуковский разясняет на разные лады, сводится к ощущаемой и автором тоске по общей идее (черта, присущая и 80-м годам)» (Наша газета. 1909. 15 марта).

Мнение Чуковского о месте, которое занимает Пинкертон в современной культуре, критик Д. Герценштейн считал преувеличением: «При оценке значения пинкертоновщины упускается еще одно, чрезвычайно важное, решающее обстоятельство — это — вопрос о том, что именно заменили все эти Наты, и кто, собственно, их читает? Неужели можно серьезно говорить о том, что они вытеснили серьезные книги, журналы, хорошую изящную литературу? Но ведь не было еще времени, когда книги и журналы расходились в таком абсолютном числе, как теперь... Нат Пинкертон заменил Бову Королевича, но не русскую литературу, а те, кто не замечает этого, просто слишком близко поднесли этих Натов к глазам, закрыли этим все остальное» (Новая Русь. 1909. 9 (22) янв.).

Известен отзыв Л. Н. Толстого, связанный с книгой Чуковского о Пинкертоне. 21 апреля 1909 года секретарь Толстого В. Булгаков записал: «За чаем Л. Андреев рассказал Льву Николаевичу о критике К. Чуковском, который поднял вопрос о специальной драматической литературе для кинематографа. Сам Андреев этим вопросом очень увлечен. Лев Николаевич слушал сначала довольно скептически, но потом, видимо, мало-помалу заинтересовался. «Неприменно буду писать для кинематографа!» — заявил он в конце беседы» (*Булгаков В. Л. Н. Толстой* в последний год его жизни. Дневник секретаря Л. Н. Толстого. М., 1989. С. 172).

Посвящение адресовано поклоннику и почитателю критики Чуковского дипломату Константину Дмитриевичу Набокову (1874–1927), родному дяде писателя Владимира Набокова. Константин Набоков был внимательным читателем Чуковского и состоял с ним в переписке. Письма Набокова частично опубликованы: см.: «...Ваш читатель Константин Дмитриевич Набоков». Из писем К. Д. Набокова К. И. Чуковскому. 1909–1910 // Чтение в дореволюционной России. М., 1995. Местонахождение ответных писем Чуковского неизвестно. О своем знакомстве с Константином Набоковым, «полюбившем меня после моих переводов Уитмена», Чуковский упоминал в дневнике (наст. изд. Т. 13. С. 460). В одном из

писем Набоков обратил внимание Чуковского на пропуск строки в тексте книги (цит. изд., с. 149), которая и была восстановлена в настоящем издании.

С. 26 «Бега тещ». — Французский историк кино Жорж Садуль в своей «Всеобщей истории кино» (М., 1958. Т. 1. С. 576) атрибутирует фильм как продукцию фирмы «Гомон» производства 1907 года (в русском переводе книги Садуля «Состязание тещ»). Другой историк мирового кино Жан Митри называет автора этого фильма. В статье «Ромео Бозетти, премьер бурлесков», посвященной актеру и режиссеру раннего французского кино Ромео Бозетти, — Жан Митри пишет: «Его [Бозетти] дебют в кино датируется 1905 годом. Вместе со своими друзьями из мюзик-холла... он снимает преимущественно „гонки с преследованиями“, в частности „За париком“, „Бега тещ“ („La course des belles-mères“), „Бег полицейских“... Эти „гонки с преследованиями“ были фактически не только способом вывода фильмов из павильонов с декорациями с рисованными холстами, но и попыткой создания наибольшей площадки натурального действия с переменной планов и быстрыми перебивками, стремительность которых была зерном собственно кинематографического ритма» («Gaumont» — «90 ans du cinéma». Paris: «Ramsay», «La Cinémathèque française» (фр.) — «Гомон» — «90 лет кино», Париж: «Рамсей», «Французская синематека»; 1986, р. 63). — *Сообщено архивистом Госфильмофонда России Валерием Босенко.*

Чуковский, вероятно, цитирует программку, которую вручали зрителю перед фильмом. По сообщению Рашита Янгирова, вручение таких программ (их называли еще летучками) с описанием содержания фильма около 1907 года стало обязательным. (Подробнее см. в статье: *Янгиров Р.* Де-ми литература как вербальная форма репрезентации фильма: русский опыт 1900–1910-х годов. Статья находится в печати.) До нас дошло незначительное число подобных летучек, среди которых либретто фильма «Бега тещ» не выявлено.

С. 27 ...мы увидим «Приключения с цилиндром игрока», мы увидим «Проделки сумасшедших», «Любовь в булочной», «Видения водолаза» — по сообщению архивиста Госфильмофонда Валерия Босенко, фильмы с такими названиями неизвестны, но в прокате названия могли даваться произвольно. С некоторой долей вероятности можно предположить, что фильм «Приключения с цилиндром игрока» — один из многочисленных фильмов Макса Линдера, у которого цилиндр был постоянным атрибутом. Другие фильмы вероятно относились к жанру так называемых «картин с превращениями» Жоржа Мельеса, о которых Жорж Садуль писал: «...Мельес придумал поместить перед объективом аппарата большой аквариум, в котором колыхались водоросли и плавали рыбы. Впоследствии с помощью этого трока на ярмарках показывали женщин-сирен, живущих под водой. Успех был велик и „подводные сцены“ стали специальностью Мельеса. Они были гвоздем его „Царства фей“ в 1903 году» (*Садуль Жорж.* Всеобщая история кино. Т. 1. М., 1958. С. 249). Возможно, именно этот лучший фильм Мельеса «Царство фей» и шел под названием «Видения водолаза», а другой его фильм «Образцовая пекарня» (1907) — под названием «Любовь в булочной».

Ашантти — африканское племя, населяющее Золотой берег. Здесь — синоним дикаря.

С. 30 *Я люблю эти сказки кинематографа...* — возможно, одна из упомянутых выше «картин с превращениями» Мельеса.

С. 33 *Герцен сказал кода-то...* — См. главу «Роберт Оуэн» в воспоминаниях А. И. Герцена «Былое и думы» (современное издание: *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 11. М., 1957. С. 225).

С. 35 *Огромное влияние на современную психику...* — Цитируется статья: Юшкевич П. О современных философско-религиозных исканиях // Литературный распад. Критический сборник. Кн. 1. Пб., 1908. С. 109.

С. 36 *Готтентоты* — племя, обитающее на юго-западе Африки. Здесь — синоним дикаря.

Мережковский в своей книге «Грядущий хам»... — Цитируется начало статьи Д. Мережковского «Грядущий хам», давшей название сборнику его статей 1906 года.

С. 37 *...гениальный красавец Александр...* — Цитируется работа русского философа Константина Леонтьева «Письма о восточном вопросе (Гражданин. 1882—1883)». (В наиболее доступном издании — *Леонтьев К.* Собр. соч. Т. 5. [1912]. С. 426.) Установить, по какому источнику цитирует К. Леонтьева Чуковский трудно, возможно, источником стала статья Н. А. Бердяева «К. Леонтьев — философ реакционной романтики» (Вопросы жизни. 1905. № 7), где эта цитата используется как эпиграф.

Щедрин пугал нас: чумазыть идет! — Персонаж М. Е. Салтыкова-Щедрина из введения к циклу рассказов «Мелочи жизни» и «Убежище Монрепо».

С. 38 *...в альманахе «Шиповник» его уже нет?* — Об альманахе «Шиповник» см. далее комментарии к «Книге о Леониде Андрееве».

...в ресторане «Вена»... — В период, когда создавалась статья Чуковского, известность ресторана «Вена» в Петербурге (угол М. Морской и Гороховой) как места постоянного времяпрепровождения писателей только складывалась; она началась в 1903 году с переходом ресторана в руки И. Соколова. Среди постоянных посетителей ресторана были писатели А. И. Куприн, А. Каменский, поэт А. Блок, сотрудники многих газет и журналов. В дальнейшем постоянными посетителями «Вены» стали сотрудники журнала «Сатирикон» во главе с Аркадием Аверченко. Этих посетителей называли «венцами», в 1913 году они подготовили издание: Десятилетие ресторана «Вена». Литературно-художественный сборник.

...Томас Карлейль неистово восклицал... — О Карлейле см. примечания к статье «Современные Ювеняль». В данном случае имеется в виду сочинение Карлейля «On Heroes, hero-worship and the heroic in History» («Герои, почитание героев и героическое в истории» (1841), посвященное гениальным историческим деятелям, которые ведут за собой толпу и определяют ход истории.

С. 40 *«...он истинно гордился успехом своих сочинений»* — *Достоевский Ф. М.* Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883.

С. 41 *Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес...* — Строка из стихотворения А. С. Пушкина «К портрету Чаадаева» (1820).

...не читал «Строителя Сольнеса»... — Драма норвежского драматурга Генриха Ибсена «Строитель Сольнес» (1892) входила в круг чтения образованных читателей.

Ты царь. Живи один... — Из стихотворения А. С. Пушкина «Поэту» (1830).

С. 49 *...Герцен печалился, думая...* — Цитируется работа А. И. Герцена «Концы и начала. Письмо седьмое». В современном издании: *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 16. М., 1959. С. 183.

С. 50 *Милль, Спенсер, Гексли, Уоллес...* — Перечислены имена философов и естествоиспытателей, авторитетных в среде позитивистов-шестидесятников: английского философа Джона Стюарта Милля (1806—1873), Герберта Спенсера (см. далее примечания к статье «Вербицкая»), английских естествоиспытателей То-

маса Генри Гексли (1825—1895) и Альфреда Рассела Уоллеса (1823—1913), вместе с Чарльзом Дарвином разрабатывавших теорию естественного отбора.

С. 54—55 *Мережковский года три назад говорил, рассердившись...* — Далее цитируется упомянутая выше статья Д. С. Мережковского «Грядущий хам».

С. 55 *...русская интеллигенция перешла к приятному многобожию.* — Далее Чуковский развивает мысли, которые он ранее высказывал в статьях, включенных в том 6 наст. издания: «О короткомыслии», «Чудо», «Мещанин против мещанства» и др., где утверждалось, что исчезают границы между идейными направлениями, составлявшие основу литературного процесса начиная с 60-х годов XIX и до начала XX века.

С. 56 *Критик Горнфельд...* — О критике Аркадии Горнфельде и его книге см. далее в статье «Апофеоз случайности» и в комментариях к ней.

С. 58 *...картинка из шебுவского журнала...* — Название журнала — от имени писателя и публициста Шебуева Николая Георгиевича (1874—1937); в период революции 1905 года он издавал сатирический журнал «Пулемет». Журнал «Весна», «орган независимых писателей и художников» с постоянным отделом «Газета Шебуева», подчеркивал собственную независимость от господствующих партий и течений («в политике — вне партий, в литературе — вне кружков, в искусстве — вне направлений»). Журнал был достаточно маргинальным, но охотно печатал начинающих поэтов, поэтому в нем публиковали свои стихи Н. С. Гумилев, И. Северянин и др. Шебуев ответил Чуковскому в статье «О шебувщине и прочих вещах. Критические эзерсисы» (подробнее см. выше).

С. 59 *...даже в порнографию закралась Идея.* — Эту тему Чуковский развивает в публикуемой далее статье «Идейная порнография».

С. 60 *...«пролетарский миф весь пройдет мещанством».* — Цитируется работа А. И. Герцена «Концы и начала. Письмо первое». В современном издании: *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 16. М., 1959. С. 141.

С. 61 *...чувствовал себя Гуинпленом.* — т. е. героем романа Виктора Гюго «Человек, который смеется» (1869).

С. 62 *...и герои Эдгара По...* — Американский писатель Эдгар Аллан По (1809—1849) по праву считается одним из основоположников детективного жанра, к которому принадлежат его новеллы «Убийство на улице Морг» (1841), «Тайна Марии Рорге» (1842) и повесть «Золотой жук» (1843).

Рокамболь — раскаявшийся злодей, герой детективного романа французского писателя Понсон дю Террайля (1829—1871).

Лекок... — Сыскной агент, герой серии детективных романов французского писателя Эмиля Габорио (1832—1873).

ИЗ КНИГИ «О ЛЕОНИДЕ АНДРЕЕВЕ»

Печатается по изданию: *Чуковский К.* О Леониде Андрееве. СПб.: Русская скоропечатня, 1911. В Т. 6 (1969) — под заглавием «Леонид Андреев».

В настоящий том включен только критический очерк, представляющий собой отдельное издание статьи Чуковского «Оптимизм Леонида Андреева», впервые опубликованной в газете «Свободные мысли» 15 апреля 1908 года. Через неделю, 19 апреля, в газете появилось письмо Чуковского в редакцию: «Ввиду того, что, — по техническим условиям, — Вы сократили мой последний фельетон «Оптимизм Леонида Андреева», — я не могу признать себя ответственным за вы-

сказываемые в нем мысли» (там же, 21 апр.). Еще до выхода статьи, 7 апреля в этой же газете было помещено объявление о выходе к юбилею Леонида Андреева новой книги Чуковского, каковой и стала книга «О Леониде Андрееве».

В статье упоминаются и цитируются следующие произведения Андреева: «У окна», «Ангелочек», «Большой шлем» (все — 1899), «Рассказ о Сергее Петровиче», «В темную даль» (все — 1900), «Ложь», «Смех», «Жили-были» (все — 1901), «Бездна», «Мысль», «В тумане» (все — 1902), «Жизнь о. Василия Фивейского», «Призраки» (оба — 1904), «Вор», «Красный смех», «Христиане» (все — 1905), «Губернатор», «К звездам», «Савва», «Так было» (все — 1906), «Жизнь человека», «Иуда Искариот и другие», «Тьма» (все — 1907), «Царь-Голод», «Великан», «Смерть человека», «Рассказ о семи повешенных», «Мои записки», «Черные маски», «Проклятие зверя», «Любовь к ближнему» (все — 1908), «Анатэма», «Сын человеческий», «Анфиса» (все — 1909).

С. 65 ...*после смерти Толстого... а мы все минутили...* — имеется в виду письмо: Смерть Гулливера: Неизданное произведение Леонида Андреева: Письмо из Мюнхена // Утро России, 1910, 16 дек. Толстой скончался в ноябре 1910 года и Леонид Андреев написал речь для вечера его памяти. Однако ввиду того, что речи должны были подвергаться предварительной цензуре, Андреев отказался от участия в вечере (текст речи опубликовал В. И. Беззубов в «Ученых записках Тартуского гос. университета». Вып. 104. Тарту, 1961; см. также публикацию письма Андреева в Комитет по устройству вечера в кн.: *Афония Л. Леонид Андреев*. Орел, 1959). Таким образом, письмо, на которое ссылается Чуковский, было в тот момент единственным откликом Андреева на смерть Толстого.

С. 66 *Баян* — здесь: имя легендарного древнерусского эпического сказителя, прославлявшего героев. Упоминается в «Слове о Полку Игореве» («Боян бо вещей, аще кому хотяше песнь творити...»).

Миннезингеры — средневековые поэты и певцы в странах Европы, воспевавшие рыцарей и их подвиги.

...*Бакста «Ужин» и Серова «Павлова»...* (примеч.) — Чуковский в полемических целях пытался уравнивать с афишами два наиболее известных произведения художников, участников объединения «Мир искусства» — Леона Бакста (1866–1924) и Валентина Серова (1865–1911). Формальные основания для этого были: силуэт Анны Павловой был написан Серовым для Русских сезонов антрепризы Сергея Дягилева и использовался как афиша Русских сезонов; в афишной манере написана и картина «Ужин» Бакста. Но оба художника решали по существу задачу прямо противоположную, обращаясь к жанрам прикладного искусства (театральным декорациям, костюмам), они стремились превратить афишу в произведение подлинного искусства.

...*Мережковский, Гиппиус, Блок, Минский, Розанов... из «своих углов» в газету.* — Творчество всех перечисленных Чуковским литераторов было рассчитано на камерную аудиторию, тем не менее В. В. Розанов был постоянным сотрудником одной из самых читаемых консервативных газет «Новое время». В начале 1910-х годов Блок и Мережковский сотрудничали в газете «Речь», где эпизодически печаталась и З. Гиппиус, а Н. Минский незадолго до того прославил себя тем, что был издателем большевистской газеты «Новая жизнь». «В своем углу» — постоянная рубрика, которую вел Розанов в журнале «Новый путь».

...*«плакатность» составляет главное очарование Добужинского, Малявина, Щербова, Бакста...* — достаточно спорное утверждение. Художники М. В. Добужинский (1875–1957), Ф. А. Малявин (1869–1940), Л. Бакст (см. о нем выше) и карикатурист П. Г. Щербов (1866–1938) входили в объединение «Мир искусства», участ-

ники которого, как говорилось выше, стремились превратить плакат, афишу в произведение искусства и этим их «плакатность» коренным образом отличалась от фабричных афиш.

С. 67 *Жорж Борман* — первая в России «фабрика шоколада и конфект», основанная Г. Н. Борманом в 1862 году. В 1922 году она была переименована в Первую государственную конфетно-шоколадную фабрику им. революционерки Конкорди Самойловой и существует до сих пор.

Гала-Петер — голландская фирма, выпускавшая в России молочный шоколад (основана в середине XIX века Даниэлем Петером).

С. 69 «*Шиповник*» — полное название «Литературно-художественные альманахи издательства „Шиповник“». Альманахи начали издаваться с 1907 года под редакцией Л. Андреева (позднее он покинул пост редактора и принимал участие в альманахе как автор); они объединили писателей-реалистов, которые отошли от участия в сборниках издательства «Знания», редактировавшихся М. Горьким, и символистов, еще недавно считавшихся противниками «знаниевцев». Альманахи «Шиповника» пользовались коммерческим успехом, платили высокие гонорары, но в среде модернистов и в окружении Горького подвергались резкой критике за эстетическую и идейную беспринципность.

И напрасно г. Философов хвалит его за то, что он «герой кинематографа»... — Л. Андреев был назван «героем кинематографа» после того, как в 1909 году появился документальный фильм режиссера А. О. Дранкова «Жизнь Л. Андреева», где писатель был показан на своей даче, построенной по проекту модного архитектора, в кругу жены и друзей, катающимся на велосипеде, на яхте и т. п. Д. Философов в статье «Мания величия» (Речь. 1909. I (14) окт.) писал о славе Андреева: «...С разрешения писателя кинематографы показывают всей России, сколь вкусно и стильно живет популярный писатель у себя в “декадентской” даче... Страшно будет его пробуждение, когда ... он поймет всю тщету своей кинематографической славы».

...идет, как черная бархатка к Кити... — Эпизод из романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: Кити Щербацкая на балу осматривает свой туалет. «Черная бархатка медальона особенно нежно окружила шею. Бархатка эта была прелесть, и дома, глядя в зеркало на свою шею, Кити чувствовала, что эта бархатка говорит» (Ч. I. Гл. XXII).

Мулен-Руж — (букв. красная мельница), название парижского кабаре, которое прославил в своем творчестве французский художник А. Тулуз-Лотрек (1864–1901).

...Денису Давыдову... размахивать саблей, а Апухтину ходить в департамент. — Противопоставлены поэт-партизан Денис Давыдов (1784–1839) и поэт А. Н. Апухтин (1840–1893). Денис Давыдов — герой Отечественной войны 1812 года, писавший о лихих гусарах; А. Н. Апухтин после окончания Училища правоведения некоторое время служил чиновником.

...и пускай его тысячу раз интервьюируют «Биржевые»... — Название газеты «Биржевые ведомости» используется здесь как собирательный образ массового полубульварного издания. На самом деле к началу 1910-х годов имя Андреева не сходило со страниц газет самой разной ориентации.

...пусть «Озонец» до испугания фотографирует его со всех сторон... — О страсти писателей круга Горького к фотографированию уже говорилось в комментариях к т. 6 наст. издания (с. 580).

С. 70 *Ван Гутен* — широко разрекламированная марка какао.

С. 71 *Саше Шнейдеру впошу...* — Немецкий художник и иллюстратор Саша Шнейдер (Sascha Schneider, 1870–1927) прославился, главным образом, своими иллюстрациями к произведениям немецкого писателя Карла Мая. Художник и критик Александр Бенуа использовал имя Саши Шнейдера как синоним художественного ширпотреба.

С. 73 *Только в мире и есть...* — начало стихотворения А. А. Фета (1883).

С. 80 *Вампука* — слово-синоним для обозначения театральной напыщенности и фальши. Своим возникновением обязано кантате, которую воспитанницы Смольного института исполняли во время посещения их института принцем Ольденбургским. Встречая его, они исполняли куплеты, где были слова: «вам пук цветов подносим...», сливавшиеся в «вампук». Слово было использовано как название впервые поставленной в 1908 году в «Кривом зеркале» оперы-пародии «Вампука, невеста африканская», после чего стало нарицательным. Автор «Вампуки» — Анчар Манценилов (псевдоним Михаила Николаевича Волконского, романиста и драматурга, фельетониста суворинской газеты «Новое время». Подробнее см.: Русская театральная пародия XIX — начала XX века. М.: Искусство, 1976. С. 531, 803–805).

«Предметы предметного мира» — начало стихотворения Ф. Сологуба (1903).

С. 82 *...даже Том из «Хижин дяди Тома»* — негр-раб, герой романа американской писательницы Гарриет Бичер-Стоу (1811–1896) «Хижина дяди Тома».

...даже Антона Горемыку я так никогда не любил? — Упомянут крепостной крестьянин, герой повести русского писателя Д. В. Григоровича (1822–1899) «Антон Горемыка» (1847).

...Гаршина... привлечь наше милосердие к падшей женщине... — Имеется в виду рассказ В. М. Гаршина (1855–1888) «Надежда Николаевна» (1885), написанный в форме дневника художника, судьба которого связана с падшей женщиной.

...Диккенс только тогда полюбил своего... Скруджа... — Упомянут герою святочного рассказа Ч. Диккенса «Рождественская песнь в прозе» — Скрудж (фамилия переводится — скряга), который под влиянием рождественских сновидений пере рождается в доброго дядюшку.

КНИГА О СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЯХ

Печатается по изданию: «Книга о современных писателях» (СПб., 1914). Книга имела подзаголовок «Исправленное издание „Критических рассказов“» (т. е. книги «Критические рассказы». СПб. [1911]).

Изменение заглавия книги, возможно, произошло после статьи В. В. Розанова, где о заглавии сказано: «...Представьте: на прилавке книжного магазина вы встречаете книжку: «Критические рассказы». Если вы человек с умом, вы ни за что ее не купите. Почему? Невозможно купить и прочитать? Почему? почему? Автор не умен, а только умничает; автор — фанфарон, а критика более всех других ветвей литературы требует добродетели, — т. е. скромности, спокойствия, добросовестности, справедливости. Наконец, автор кокет: собрав в сборник свои статьи, он думал не о серьезном в них, а какое впечатление он сделает на публику... Так и этак он жеманился “перед зеркалом”, т. е. перед мысленным отражением себя в душе читателей. И пережеманился: дал заглавие смешное и недельное, но в высшей степени претенциозное. Так иная дама поместит у себя на шляпке и вишни, и розу, и “еще что-нибудь”. Критика — рассмотрение; крити-

ка — анализ; критика — всегда труд и забота. “Но я хочу, чтобы во мне увидели и беллетриста”, — и несчастный автор с счастливой улыбкой надписывает книжку: “Критические рассказы”. Если это “рассказы”, то, конечно, не критика! А если “критика” — то, конечно, не рассказы! Тут дело не в форме, а в сущности» (Новое время, 1911, 22 марта).

С. 95 *Грузенберг Оскар Осипович* (1866—1940) — адвокат и общественный деятель, защитил Чуковского, когда он находился под судом, как редактор-издатель закрытого цензурой сатирического журнала «Сигнал». Именно умелая защита Грузенберга, по словам Чуковского, спасла его от тюрьмы (см. об этом «Сигнал», наст. изд. Т. 4. С. 569—571).

ВЕРБИЦКАЯ

Впервые: Речь, 1910. 21 февр. (6 марта). Заглавие: Интеллигентный Пинкертон (Посвящается учащейся молодежи). Печатается по «Книге о современных писателях». В Т. 6 (1969) — под тем же названием.

Писательница Анастасия Александровна Вербицкая (1861—1928) пользовалась огромной популярностью. Роман Вербицкой «*Ключи счастья*» (Ч. 1—6. М., 1909—1913), о котором идет речь в статье Чуковского, воспринимался читателями и даже критиками как «идейный роман», затрагивавший модные и злободневные в то время темы женской эмансипации, свободной любви. По отчетам библиотек 1910-х годов «Ключи счастья» занимали первое место по спросу читателей, общий тираж романа к 1915 году достиг огромной для того времени цифры — 280 тысяч экземпляров, по другим сведениям — 500 тысяч. Еще большим успехом пользовалась экранизация романа 1913 года (режиссеры В. Гардин и Я. Протазанов). Вербицкая была феминисткой, основная тема всех ее романов — борьба женщины за равноправие, за право самостоятельно зарабатывать на жизнь и занимать независимое положение в обществе, жить теми же идейными и духовными интересами, что и мужчины. Поэтому в ее романах, построенных на любовной интриге, всегда присутствуют длинные «идейные» диалоги с цитатами из прогрессивных брошюр. Литературная критика не принимала всерьез творчество Вербицкой. Более или менее сочувственно к ней относились лишь марксисты, ценившие ее как пропагандистку общественных идей. Чуковский первый, кто увидел в ее романах феномен массовой культуры, заслуживающий самого внимательного изучения, и пытался понять не только ее творчество, но и психологию ее читателей.

В предисловии к сборнику «Книга о современных писателях» Чуковский писал: «Своею заметкой о Вербицкой я хотел показать на простейшем примере, как эстетическая студия стилия, — одного только стилия, — приводит нас к определеннейшим выводам о духовной сущности писателя» (с. 6).

С. 96 *Рокамболь* — см. комментарии на с. 650.

С. 97 *Маркевич* Болеслав Михайлович (1822—1884) — прозаик, публицист и критик консервативной ориентации, сподвижник М. Н. Каткова. Его назидательные романы с охранительными тенденциями пользовались у современников большим читательским успехом.

Авсеевка (Авсееenko) Василий Григорьевич (1842—1913) — журналист и критик, плодовитый беллетрист, автор романов из великосветской жизни с «идейной начинкой»; Достоевский назвал его «деятелем, потерявшимся на обожании высшего света».

С. 98 «Ненаглядная, говорит... никак не могу». — Цитата из монолога проститутки Насти, героини пьесы М. Горького «На дне».

С. 100 *Лютер? Иван Гус? Лев Толстой?* — Чуковский перечисляет имена великих реформаторов, сыгравших большую роль в истории человечества: деятель Реформации в Германии Мартин Лютер (1483–1546), идеолог чешской Реформации Ян Гус (1371–1415) и русский писатель Лев Толстой, религиозные идеи которого также носили реформаторский характер.

Брешко-Брешковский Николай Николаевич (1874–1943) — прозаик, автор полубульварных романов о светской жизни; во время Первой мировой войны опубликовал ряд произведений о шпионах в пользу Австрии и Германии.

Апраксин рынок — рынок в Петербурге, получивший название по имени графов Апраксиных, где помещалось более тысячи магазинов и продавалось все, в том числе и книги, рассчитанные на самого невзыскательного читателя.

...*Ибсены, Байроны, Словацкие*. — Названы имена писателей и поэтов романтического склада: норвежского драматурга Генрика Ибсена (1828–1906), английского поэта Джорджа Г. Байрона (1788–1824) и польского поэта Юлиуша Словацкого (1809–1849).

С. 101 *От скуки брали «Анатэму»*. — «Анатэма» — трагедия Леонида Андреева, которая вышла отдельным изданием в 1909 году и вызвала острые споры.

С. 104 *Спенсер... Энрико Ферри... Кампанелла...* — Чуковский перечисляет имена ученых, популярных в самых разных областях знания: английского философа и социолога Г. Спенсера (1820–1903), итальянского криминалиста Энрико Ферри (1856–1929) и итальянского философа-утописта Т. Кампанеллы (1568–1639).

Месонье... Саша Шнейдер... — В этом перечислительном ряду — имена художников, популярных в начале века среди модернистов; французы: жанрово-исторический живописец Мейсонье (Месонье, 1815–1891), живописцы Э. Мане (1832–1883) и Ж. Бастьен-Лепаж (1848–1884), живописец и график Ж. Ф. Милле (1814–1875), живописец-символист Пюви де Шаванн (1824–1898), имя которого представлено ошибочно как имена двух разных художников. Упомянуты также швейцарский живописец А. Бёклин (1827–1901), немецкий — Ф. фон Штук (1863–1928). О Саше Шнейдере — см. примечания к книге «О Леониде Андрееве».

С. 105 *Пелеас и Мелисанда* — герои одноименной драмы Мориса Метерлинка (1892).

...*имена Гоца, Баумана, Гершуни...* — Перечислены имена революционных деятелей: эсеров А. Р. Гоца (1882–1940) и Г. А. Гершуни (1870–1908) и большевика Н. Э. Баумана (1873–1905).

ПОЭТ БЕСПЛОДИЯ

Первые: Речь. 1909. 31 мая (13 июня). Заглавие: Апостолы трусости.

Повесть Сергеева-Ценского (псевдоним писателя Сергея Николаевича Сергеева, 1875–1958) «Печаль полей» (1909) впервые была опубликована в альманахе «Шиповник». Кн. 9. СПб., 1909 (об альманахе см. в примечаниях к книге «О Леониде Андрееве» в наст. томе). В статье упоминается также повесть Сергеева-Ценского «Движения» (1910).

Критик Михаил Владимирович Морозов (1868–1938) писал по поводу статей Чуковского о Сергееве-Ценском: «К. Чуковский, усмотревший в “Печали полей” лишь одну потешную склонность к невероятным преувеличениям, спотк-

нулся на «Движениях» и по поводу их приписал Сергею-Ценскому мрачный, трагический взгляд на вещи... Сергеева-Ценского он напрасно горюится зачислить в окончательные пессимисты. Потому ли, что Сергеев-Ценский еще молод и не устоялся, и оттого разноречив, потому ли, что искренний художник в нем пересиливает тенденциозного мечтателя, но его полотна отнюдь не будят волны пессимистических настроений. Гроб сколачивает и обруч к нему кует он не для будущего, а только для властителей хищнической и индивидуалистической культуры» (Морозов Мих. Очерки новейшей литературы. СПб., 1911. С. 114–115).

С. 107 *А може й Сам... Батечку, над нами?* — Из стихотворения Т. Г. Шевченко «Якби ви знали, паничі...» (1850).

С. 109 *Невоплощенные зачатия... навсегда осуждена.* — Из стихотворения К. Д. Бальмонта «Равнина» (сборник «Горящие здания», 1900).

...недавние дерзкие слова: «Человек звучит гордо...» — Неточная цитата из монолога Сатина в пьесе Горького «На дне» (1902).

С. 111 *...быть Сесилем Родсом...* — Родс Сесиль (1853–1902) — английский государственный деятель, губернатор провинции Южной Африки, основатель концерна «Де Бирс», остающегося и сегодня крупнейшим владельцем мировых запасов алмазов. Имя Родса стало синонимом финансового могущества.

С. 112 *Не делающий Кутузов... победительнее Бонапарта.* — речь идет о противопоставлении Кутузова и Наполеона в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

...обо всяческих Цепелинах... — Летательный аппарат (дирижабль), обладавший большой грузоподъемностью, названный по имени своего изобретателя немецкого конструктора Ф. Цепелина. В начале века цеппелины были технической новинкой и потому их воспевали в стихах.

«Мои записки» — повесть Леонида Андреева (1908).

С. 113 *Захлебываться «Песню о плотничном топоре»... и туннели, и фельсы...* — Ссылка на стихотворения американского поэта Уолта Уитмена (статью Чуковского о нем см. наст. издание. Т. 3) «Песня о топоре» и «Песня разных профессий» (заглавия в переводах М. Зенкевича).

...Из одного раннего стихотворения Киплинга. — Упомянуто стихотворение «The Gally Slave» (в русских переводах — «Галерный раб», «Гребец с галеры»). Впервые опубликовано по-английски в сб. «Департаментские песенки» (1890).

С. 114 *Тебя не ровняли... и пылью богата.* — Из стихотворного очерка И. С. Аксакова «Бродяга» (1852).

С. 116 «*А сам еще верхка на два осел...*» — Из рассказа Ф. Сологуба «Маленький человек» (сб. «Истлевающие личины» (1902).

Mein lieber Augustin... заглушил Марсельезу... — Чуковский подразумевает известный эпизод из пятой главы романа Ф. М. Достоевского «Бесы». (Подробнее см. Т. 6 наст. изд. С. 611.)

НАВЬИ ЧАРЫ МЕЛКОГО БЕСА

Впервые: Речь. 1909. 6 декабря; более полный текст: Русская мысль, 1910, № 2. Некоторые мотивы уже намечались в более ранней статье Чуковского «Страшный писатель» (Речь. 1907. 16 (29) авг.).

Печатается по «Книге о современных писателях», где появились сноски на первые тома Собрания сочинений Ф. Сологуба, выходившего в издательстве «Шиповник» в 1909–1912 гг. В Т. 6 (1969) — под заглавием «Путеводитель по Сологубу».

В заглавии «Навыи чары мелкого беса» объединены названия двух романов писателя и поэта Федора Сологуба (1863–1927) — «Навыи чары» (роман-трилогия, 1914, цитируются части первая — «Творимая легенда», 1907 и вторая «Капли крови», 1909) и «Мелкий бес» (1905; ссылки на страницы в статье приводятся по отдельному изданию романа: СПб., 1907).

Цитаты из произведений Сологуба преобразованы Чуковским в подлинный «путеводитель» по основным темам и образам его творчества на основе: рассказов «Капля крови» (1896), «Белая мама», «Земле земное» (оба — 1898), «Красота», «Утешение» (оба — 1899), «Жало смерти» (1903), «Рождественский мальчик», «Маленький человек», «В плену» (все — 1905), «Два Готика» (1906), «Смерть по объявлению» (1907), «Претворившая воду в вино» (1908), «Очарование печали», «Снегурочка», «Мудрые девы», «Отравленный сад» (все — 1908), «Белая березка» (1909), драм «Любови» (1907) и «Ванька-ключник и паж Жеан» (1908) и мистерии «Литургия мне» (1907). Упоминается в тексте сборник прозы Сологуба «Книга очарований. Новеллы и легенды». СПб., 1909, куда вошла сентиментальная новелла «Очарование печали».

Стихи, кроме особо оговоренных случаев, Чуковский цитирует по сборнику: Сологуб Ф. Пламенный круг: Стихи. Книга восьмая. СПб.: Факелы. 1908.

С. 117 ...не та «черная мама»... а «белая». — рассказ Ф. Сологуба «Белая мама» (1898).

Трифодов, Елизавета, королева Ортруда — персонажи романа «Навыи чары», *Василий Логин* — герой романа Сологуба «Тяжелые сны» (1895).

...сладчайшее имя Дульцинеи Тобосской... — Готова текст статьи для Собрания своих сочинений, Чуковский так пояснил собственную мысль: «Дон Кихот, как известно, мечтал о прекраснейшей из женщин, о Дульцинее Тобосской, но так как Дульцинее не существовало на свете, он избрал коровницу, грубую девку Альдонсу, и силою любовной мечты превратил ее в Дульцинею» (Чуковский К. И. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 1969. С. 334).

С. 118 «Кто любит... творческое дело!» — Цитируется драма Ф. Сологуба «Любови» (1907).

С. 126 ...толкуют о философии Сологуба... — Далее Чуковский ссылается на статью Ан. Чеботаревской «"Творимое" творчество» (Золотое руно. 1908. № 11) и книгу Иванова-Разумника «О смысле жизни. Ф. Сологуб, Л. Андреев, Л. Шестов» (СПб., 1908).

Сергей Городецкий... излагает его систему... — Вероятно, имеется в виду статья С. Городецкого «На светлом пути. (Поэзия Сологуба с точки зрения мистического анархизма)» // Факелы. Кн. 2. Пб., 1907.

...и не это ли испепелило Гоголя! — Ссылка на речь В. Я. Брюсова «Испепеленный. К характеристике Гоголя», впервые произнесенную на гоголевском юбилее в 1909 году.

Г-жа З. Н. Гиппиус недавно высказала... — Ссылка на статью З. Гиппиус «Слезишка Передонова (То, чего не знает Сологуб)» (Речь. 1908, 10 нояб.).

С. 127 *И роковое их слянье...* — из стихотворения Ф. И. Гютчева «Любовь, любовь — гласит преданье...» (1851 или 1852).

С. 130 ...его новый роман... первым его романом... — Речь идет о романах «Навыи чары» и «Тяжелые сны».

С. 134 *И пишет ли теперь Сологуб... про пляску...* — Цитируется статья Ф. Сологуба «Театр одной воли» («Какое бы ни стало содержание будущей трагедии, но без пляски ей не обойтись...» и т. д.) // Театр. Книга о новом театре. СПб., 1908. С. 196 и далее).

С. 142 *Критик Кранихфельд... Критик Измайлов... Критик Стеклов...* — Ссылки на статьи В. П. Кранихфельда «Сологуб» (сб. «Вершины». СПб., 1909), А. А. Измайлова «У стола клиники» (в его кн.: Помрачение божков и новые кумиры. М., 1909) и Ю. Стеклова «О творчестве Сологуба» (сб.: Литературный распад. Кн. II. СПб., 1909).

С. 147 *...как сказал один критик...* — Цитируется *Зиновьева-Аннибал Л. Д.* Обзорение русских журналов // Весы. 1905. IX-X.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА

Впервые: Речь. 1909. 11 (24) янв. Заглавие «Вселенская тошнота».

Печатается по «Книге о современных писателях». В Т. 6 (1969) — под заглавием «Ранний Ремизов».

При публикации в сборниках «Критические рассказы» и «Книга о современных писателях» статья «Вселенская тошнота» была переработана и дополнена за счет опубликованных к этому времени статей Чуковского «Последние рассказы Алексея Ремизова» (Речь. 1910. 14 июля) и рецензии на повесть «Крестовые сестры» — «Для чего мы живем» (Речь. 1910. 26 сент.).

В статье «Психологические мотивы...» упоминаются произведения Ремизова: роман «Пруд» (СПб., 1908), повесть «Крестовые сестры» (1910), книга «Посолонь» (1907), книга преданий и апокрифов «Лимонарь, сиречь: Луг духовный» (1907), сказка «Морщинка» (СПб., 1907), «Что есть табак. Гоносиева повесть» (СПб., 1908), «Чортов лог и полуночное солнце» (СПб., 1908), повести «Часы» (СПб., 1908), «Царевна Мымра» (1908), «Неумный бубен» (1910) и произведения из сборника «Рассказы» (СПб., 1910).

С. 152 *...повторить вослед за Львом Толстым...* — далее цитата из повести Льва Толстого «Детство» (начало гл. XV).

С. 153 *Кто-то написал по поводу Ремизова...* — здесь и далее цитируется рецензия М. Гершензона на роман А. М. Ремизова «Часы» // Вестник Европы. 1908. № 8.

С. 159 *Ремизов недавно в «Русской Мысли»... описал свои ночные видения...* — возможно, имеется в виду повесть Ремизова «Царевна Мымра» // Русская мысль. 1909. № 12.

С. 160 *Критик Иванов-Разумник... утверждает...* — далее цитата из статьи Иванова-Разумника «Бурков двор. (О новой повести Алексея Ремизова «Крестовые сестры»)» // Русские ведомости. 1910, 17 сент. Об Иванове-Разумнике см. статью Чуковского «Мещанин против мещанства» и примечания к ней в т. 6 наст. изд.

Критик «Вестника Европы»... указывает... — далее цитата из рецензии М. Гершензона на роман Ремизова «Часы» // Вестник Европы. 1908. № 8. С. 768.

Макс Волошин тоже... — цитируется рецензия Максимилиана Волошина на книгу Ремизова «Посолонь» (Русь, 1907. 5 апр.). Рецензия вошла в четвертую книгу статей Волошина «Лики творчества».

Критик Миль — цитируется статья: Миль К. Dance masabre (Пляски смерти) // Лебедь. 1908. № 2.

...Андрей Белый высказывает... — цитируется рецензия Андрея Белого на книгу Ремизова «Посолонь» // Критическое обозрение. 1907. Вып. 1.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО В. В. РОЗАНОВУ

Впервые: Речь. 1910. 24 окт.

Статья Чуковского появилась почти одновременно с выходом статьи П. Б. Струве «Большой писатель с органическим пороком» (Русская мысль. 1910. № 11), способствовавшей раскрытию псевдонима В. Варварин, которым В. Розанов подписывал свои либеральные статьи в газете «Русское слово», продолжая под своей фамилией сотрудничать в консервативной газете А. С. Суворина «Новое время». Струве сопоставлял либеральные высказывания Розанова о революции в книге «Когда начальство ушло» (СПб., 1910) с его статьями в «Новом времени». По существу Чуковский продолжает сопоставления, начатые П. Б. Струве, цитируя статьи Розанова за подписью Варварин в одном ряду со статьями, подписанными своей фамилией. Упоминание о разоблачении мы находим в публикуемом далее обзоре «Русская литература [в 1910 году]».

Розанов отвечал в статье «Литературные и политические афоризмы» (Ответ К. И. Чуковскому и П. Б. Струве) // Новое время. 1910. 25 и 28 нояб. и 9 декабря, а также в статье «Литературный террор» (Новое время. 1911. 12 янв.).

Несмотря на резкий тон ответов Чуковскому, Розанов в книге «Смертное» выделил эту статью его среди всех других, написанных о нем: «...у Чуковского строк 8 *индивидуально-верных* — о давлении крови, о температуре, о множестве сердец» (Цит. по: Розанов В. В. О себе и жизни своей. М., 1990. С. 150–151).

С. 171 *...прочитавши Вашу страничку «Мечту в щелку»...* — Имеется в виду статья Розанова «Мечта в щелку» (Весы. 1905. № 7. С. 1–8. Современное издание: О себе и жизни своей. С. 655–660).

Как давно я сам решительно ничего не хочу... — Цитируется статья: Варварин В. [Розанов В. В.] Анна Павловна Философова // Русское слово. 1909. 17 февр.

«Эх, не будь я Обломов...» — Цитируется книга: Розанов В. В. Когда начальство ушло. С. 318.

«Да я сам осуждаю ли убийцу Плева?» — Министр внутренних дел и шеф отделения корпуса жандармов Вячеслав Константинович Плева (1846–1904) был убит эсером Е. С. Сазоновым, об этом убийстве Розанов писал в статье «Об амнистии», включенной в сборник «Когда начальство ушло», которую Чуковский и цитирует (С. 285).

С. 172 *...но какой же я Бурцев!* — Владимир Львович Бурцев (1862–1942), публицист, издатель журнала «Былое» прославился разоблачением провокаторов (в том числе знаменитого Азефа).

В конце концов я трус... — Цитируется статья «Мечта в щелку» (О себе и жизни своей. С. 657).

Почему Иисус никогда не смеялся? — Цитируется статья В. В. Розанова «О сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира» (впервые: Русская мысль, 1908. Кн. 1; статья вошла в сборник «Темный лик. Метафизика христианства»).

С. 173 *...отчего нет музыки в православных церквах.* — Цитируется статья «О христианском аскетизме» // Русская мысль. 1908. Кн. 5.

...вот эти самые «лошадки и коровки»... — Цитируется статья из сб. «Когда начальство ушло». С. 278.

Небо «у нас под ногами»... — Цитируется статья В. Розанова «Тут есть некая тайна» // Весы. 1904. № 2. С. 15.

С. 173 *Благословен Господь, создавший природу...* — Цитируется статья: *Варварин В.* [Розанов В. В.] *Танцы невинности* (Айседора Дункан) // *Русское слово*. 1909. 21 апр.

«*Не религия Милости, а религия Natury*». — цитируется статья: *Розанов В. В.* *Магическая страница у Гоголя* // *Весы*, 1909. № 9.

...«*беременные*», «*чресленные*» *писатели...* — *Розанов В. В.* *В мире неясного и нерешенного*. СПб., 1901. С. 18.

С. 174 «*Семья как религия*». — Санкт-Петербургские ведомости. 1908. 8 и 23 ноября.

«*Из загадок человеческой природы*». — *Новое время*. 1898. 10 марта.

С. 175 ...*Носарь с Носарихой...* — о Г. С. Носаре см. в примечаниях к статье «*Русская литература [в 1909 году]*».

«*В русском подполье*». — *Варварин В.* [Розанов В. В.] *В русском подполье* // *Русское слово*. 1906. 28 мая.

С. 176 ...*и как Вы сердитесь на наших революционеров...* — Имеется в виду статья: *Варварин В.* [Розанов В. В.] *Почему Азеф-провокактор не был признан революционером* // *Русское слово*. 1908. 27 янв.

«*Бог с ней, с политикой...*» — «*В мире неясного и нерешенного*». С. 57.

Очень хорошо сказал об этом Андрей Белый... — Цитируется статья А. Белого «*Отцы и дети русского символизма*» // *Весы*. 1906. № 1.

С. 177 «*Это чувство — есть чувство половое... завывает ее в стихии*». — «*В мире неясного и нерешенного*». С. 117.

Мысль, гений, всякие прозрения философские... — *Розанов В. В.* *Религия и природа*. СПб., 1899. С. 179. В современном издании: *Розанов В. В.* *Сочинения*. Приложение к журналу «*Вопросы философии*». 1990. Т. 1. С. 219 и далее.

...*Вы видите в... некрофилии...* — Имеется в виду статья: *Розанов В. В.* *Тут есть некая тайна*.

...*другой неестественный порок...* — Об этом Розанов писал в упоминаемой выше книге «*В мире неясного и нерешенного*».

С. 178 ...*люди верующие все в один голос закричали...* — Далее Чуковский отсылает к статьям: *Бердяев Н. А.* *Христос и мир* (Ответ В. Розанову) // *Русская мысль*. 1908. № 1; *Мережковский Д. С.* *Толстой и Достоевский*. СПб., 1902. Т. 2; *Философов Д. В.* *Рец. на кн.: Около церковных стен* // *Философов Д. В.* *Слова и жизнь*. Литературные споры новейшего времени (1901–1908). СПб., 1909; *Волжский [Глинка А. С.]* *Из мира литературных исканий*. СПб., 1906 (см. статью Чуковского о Волжском «*Хамство во Христе*» в т. 6 наст. издания).

ПФУЛЬ

Впервые: *Речь*. 1910. 28 марта (10 апреля).

Статья была написана в связи с выходом первой части повести Горького «*Жизнь Матвея Кожемякина*», публиковавшейся в XXX и XXXI сборниках «*Знание*» (СПб., 1910) под заглавием «*Городок Окуров. Хроника*» и с подзаголовком «*Матвей Кожемякин. Исповедь*» (1908). В этой повести Горького отразилось его увлечение идеями богостроительства (создания новой религии). Чуковский цитирует также повесть Горького «*Жизнь ненужного человека*» (1908), «*Лето*» (1909) и статью «*Разрушение личности*» (1909).

С. 179 *Говорят, что Горький будто бы кончился...* — отсылка к заглавию статьи Д. В. Философова «*Конец Горького*» (*Русская мысль*. 1907. Кн. IV). В связи с на-

чалом печатания романа «Жизнь Матвея Кожемякина» симпатизирующая Горькому критика писала о «воскресшем» Горьком.

С. 179 *Мокрые галки и вороны... на этом свете, господа.* — Заключительная фраза «Повести о том, как посорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя (1834).

С. 180 *Исчезни в пространство...Россия моя!* — из стихотворения Андрея Белого «Отчаянье» (1908. Сб. «Пепел»).

С. 181 *...пишет теперь статью «Разложение личности»...* — Имеется в виду статья «Разрушение личности», впервые опубликованная в сборнике «Очерки философии коллективизма» (СПб., 1909; горьковское высказывание о Чуковском из этой статьи см. в примечаниях к статье о Короленко). В статье «Разрушение личности» Горький, находившийся тогда под влиянием идей А. А. Богданова и В. Базарова, критиковал индивидуализм и проповедовал коллективизм.

С. 182 *...восхитительный циник и эгоист Шафр...* — персонаж рассказа Горького «Мой спутник» (1898).

С. 184 *Словно некий Гапон...* — священник о. Георгий Гапон (1870–1906), организатор так называемого «мирного шествия» 9 января 1905 года, окончившегося кровопролитными столкновениями с полицией. Этот день вошел в историю как «Кровавое воскресенье».

Значит, вы изменили свои взгляды... Но что делать, — мы живем... — цитируется статья: Измайлов А. А. Русский человек на духу (Новые произведения Максима Горького) // Образование. 1908. № 7. Критик ссылается на свои беседы с писателем и приводит его слова.

С. 187 *И недавно сама природа сделала опыт... даже и хорошо, что в Мессине было землетрясение...* — имеется в виду книга М. Горького «Землетрясение в Калабрии и Сицилии 15-го (28-го) декабря 1908 года» (СПб., 1909), риторическую цитату из которой приводит Чуковский.

С. 190 *...«сей бо еси Бог, творяй чудеса»* (церк.-слав.) — в русском переводе: «Ты есть Бог, творящий чудеса» (отрывок из псалмов Давидовых, исполняемых во время православных праздничных богослужений).

ВЛАДИМИР КОРОЛЕНКО КАК ХУДОЖНИК

«Статья о Короленко не вполне выражает мои личные взгляды, — писал Чуковский в предисловии к „Книге о современных писателях“. — Она скорее написана от лица того поколения, которое выдвинуло и санкционировало поэзию Ремизова, Сологуба, Андреева. Это опыт критики беллетристической. Подлинные мои воззрения на творчество Вл. Г. Короленко изложены мною в другом месте».

Оговорки отчасти связаны с нападками М. Горького на эту статью Чуковского, сперва опубликованную в журнале «Русская мысль» (1908. № 9). В статье М. Горького «Разрушение личности» (1908, опубл. 1909) Чуковский был не единственной мишенью, Горький критиковал ведущих авторов журнала «Русская мысль», главным среди которых был редактор журнала П. Б. Струве. Желая как можно чувствительнее его задеть, Горький ставил ему в пример М. О. Меншикова периода его сотрудничества в народническом журнале «Книжки недели»: «Невозможно представить, чтобы Меншиков, редактор «Недели», допустил в своем журнале столь грубые выходы, как статья Чуковского о В. Г. Короленко, статья Мережковского о Л. Андрееве, Бердяева о революции и прочие выпады, допущенные «Русской мыслью» наших дней» (*Горький М.* Литературно-критиче-

ские статьи. М., 1937. С. 54). Чуковский появился в этом ряду в связи со статьей «О Владимире Короленко», но причиной возмущения Горького скорее всего были статьи Чуковского о нем самом и о сборниках «Знание» (см. статьи о Горьком и статью «На бирже „Знания“» в т. 6 наст. изд.).

Была и другая причина для оговорок. В 1910 году в Куоккале состоялось личное знакомство Чуковского с В. Г. Короленко, подробно описанное в очерке «Короленко в кругу друзей» (см. т. 5 наст. издания). Возникшие теплые отношения, симпатии Чуковского к личности писателя, не могли не повлиять на критические суждения о нем. Уже после личного знакомства появилась статья Чуковского «Последние произведения Вл. Короленко» (Современное слово. 1910. 22 и 24 авг.), где речь шла о книге Короленко «Бытовое явление» и о его воспоминаниях «История моего современника». Вариант статьи «Короленко как художник», опубликованный в «Книге о современных писателях», стал своего рода итогом, он соединил статьи «О Владимире Короленко» и «Последние произведения Вл. Короленко». Что подразумевал Чуковский под «другим местом», где изложены его «подлинные воззрения», сказать трудно, непонятно и признание, что статья не совсем выражает его воззрения на творчество писателя, поскольку первоначальное заглавие статьи Чуковского о Короленко было «Жертва революции» (под этим заглавием она упоминается в переписке Чуковского с В. Я. Брюсовым, подготовленной для наст. издания А. В. Лавровым), остается предположить, что какой-то вариант статьи о Короленко до нас не дошел. В воспоминаниях Чуковского выражена мысль, что неутомимая общественная деятельность Короленко губила в нем художника.

Повести, рассказы и очерки Владимира Короленко, упомянутые в статье: «Сон Макара» (1883), «В ночь под Светлый праздник» (1885), «В дурном обществе» (1885), «Сказание о Флоре, Азритте и Менахеме, сыне Иегуды» (1886), «Лес шумит» (1886), «Слепой музыкант» (1886), «За иконой» (1887), «Ночью» (1888), «Огоньки» (1900), «Иом Кипур» (печатался также под заглавием «Судный день», 1891), «Ат-Даван» (1892), «Река играет» (1892), «Парадокс» (1894), «В облачный день» (1896), «Марусина заимка» (1899), «Последний луч» (1900), «Мороз» (1901), «Не страшное» (1903), воспоминания «История моего современника» (публикация закончена в 1922), цикл публицистических статей: «Письма к Жителю городской окраины», «Сорочинская трагедия» (1907), «В голодный год» (1892–1893), «Бытовое явление» (1910), а также статья «Лев Николаевич Толстой» (1908), написанная к 80-летию писателя.

С. 194 *Я сам позорный и продажный...* — из стихотворения А. Блока «Клеопатра» (1907).

Павел Рыбаков — герой рассказа Леонида Андреева «В тумане».

С. 195 *...а вы про «Трагедию Сорочинскую»*. — Речь идет о статье В. Г. Короленко «Сорочинская трагедия» (1907).

С. 196 *А все-таки, ... впереди огни!* — неточная цитата из рассказа «Огоньки» (1900).

С. 200 *Муза Мнемозина* — в греческой мифологии богиня памяти, мать муз.

С. 202 *И начнет казаться...на колоколо Господне*. — Используются реалии рассказа «Река играет».

С. 203 *...и Успенский сидит на чемодане, и Чернышевский целует у дамы руку...* — ссылки на эпизоды из мемуаров Короленко «Воспоминания о Чернышевском» (Русское богатство. 1904. Кн. XI) и «О Глебе Ивановиче Успенском» (там же, 1902. Кн. V).

С. 205 ...даже его превратил он в «мечтателя». — Имеется в виду статья В. Короленко «Лев Николаевич Толстой», написанная к 80-летию писателя (Русское богатство. 1908. Кн. VII).

С. 206 *Матвей Лозинский-Дышло* — герой повести «Без языка».

С. 207 ...в постояльцы к Филлмону и Бавкиде — герои Короленко названы именами супружеской четы из греческой мифологии, которых боги за доброту и гостеприимство, а также исключительную любовь друг к другу наградили долголетием и дали им возможность умереть одновременно.

С. 208 *Стальной, кирпичный и стеклянный* — из стихотворения В. Брюсова «Городу» (1907).

В кабаках, в переулках... наяву — из стихотворения А. Блока «В кабаках, в переулках, в извивах...» (1904).

Ты женщина! Ты ведьмовский напиток! — из стихотворения В. Брюсова «Женщине» (1899).

...женщины *Дегаса, Бердсли, Штука и Ропса* — перечисляются известные художники-модернисты: француз Эдгар Дега (1834–1917), англичанин Обри Бердслей (1872–1898), немец Франц фон Штук и бельгиец Фелисьен Ропс (1833–1898).

О, эти руки, и груди, и губы... — из стихотворения В. Брюсова «Женщинам» (1902).

С. 209 ...*тост Леонида Андреева...* — цитируется тост, который провозглашает в повести Леонида Андреева «Тьма» революционер, скрывающийся в публичном доме от преследования полиции.

РЕПИН И БЕНУА

Впервые: Речь. 1910. 2 (15) апр.

Художники Илья Ефимович Репин (1844–1930) и Александр Николаевич Бенуа (1870–1960) принадлежали к враждующим художественным течениям. Репин был передвижник, то есть входил в Товарищество передвижных художественных выставок, которое сформировалось в 1870 году и находилось под влиянием идеологии революционных демократов. Передвижники считали главной задачей искусства обличение социальных пороков, отодвигая собственно художественные задачи на второй план.

Александр Бенуа был лидером и идейным вдохновителем объединения «Мир искусства» (сформировалось около 1898 года, объединение издавало одноименный журнал). Одним из главных пунктов программы «Мира искусства» была борьба с передвижническим отношением к искусству. Участники «Мира искусства» пропагандировали современное западное искусство, стремились расширить эстетические горизонты русской живописи, возрождали культ формы в искусстве, интерес к профессиональным задачам и т. п.

Это объясняло отношение Бенуа к творчеству Репина, талант которого он высоко ценил. Однако Бенуа считал, что направление, к которому примкнул Репин, не только не способствовало развитию его таланта, но даже во многом оказалось для него губительным. В частности, он считал непосильным для таланта Репина жанр психологического портрета, который занимал главное место в его творчестве XX века. Исходные посылы своего отношения к русской живописи и к творчеству Репина Бенуа подробно изложил в своей «Истории русской живо-

писи в XIX веке» (1902); все последующие его статьи о Репине имеют своим источником эту книгу.

У статьи Чуковского «Репин и Бенуа» был довольно непростой подтекст. Хотя художественная критика не занимала главного места в литературной деятельности Чуковского, он всегда интересовался живописью и на страницах «Одесских новостей» время от времени писал о художественных выставках (к сожалению, мы не имели возможности представить эти статьи в рамках настоящего издания). Репин был одним из любимых художников Чуковского; их связывала многолетняя дружба, завязавшаяся в дачном пригороде Петербурга Куоккала, где находился дом Репина (знаменитые «Пенаты») и где постоянно жил со своей семьей Чуковский. Творчеству Репина он посвятил ряд статей, позднее написал о нем книгу «Репин» (печаталась также под названием «Илья Репин»), несколько мемуарных очерков. До сих пор остается неопубликованной полностью их огромная переписка.

Чуковский пытался поддержать Репина в полемике, которую художник не первый год явно и скрытно вел с А. Н. Бенуа. Поводом для нового ее витка послужила статья А. Бенуа об очередной 7-й выставке Союза русских художников, на которой экспонировалась картина К. С. Петрова-Водкина «Сон»; критик отозвался о ней со сдержанным сочувствием. Ненавидевший и постоянно задиравший Бенуа Репин опубликовал отповедь «Критикам искусства (Письмо в редакцию проф. И. Е. Репина)» (Биржевые ведомости. Веч. выпуск. 1910. 2 (15) марта), где содержался ряд резких выпадов по адресу Петрова-Водкина (художник был назван «неграмотным рабом», подражателем «двух взбитых парижской рекламой нахальных недоучек Гогена и Матисса» и т. п.). Статья Репина вызвала единодушное возмущение художников, участвовавших в выставке, и сочувственно настроенных к ним критиков. Репину отвечали художник Л. Бакст (Биржевые ведомости. Веч. выпуск. 1910. 6 (19) марта), критик Д. Философов (Речь. 1910. 9 (12) мая) и непосредственно Бенуа в очередном «Художественном письме» (название рубрики, которую вел Бенуа в той же самой газете «Речь», где затем была опубликована и статья Чуковского). Бенуа не только заступился за Петрова-Водкина, но и обвинил Репина в реакционности: «Весь его выпад на Водкина есть следствие некультурности и узости, а не органической слепоты. Правее же Репина сидят все настоящие черносотенцы искусства» (Речь. 1910. 5 (18) марта; кстати, в этом же номере «Речи» было помещено и письмо Репину Петрова-Водкина).

Ответом на статью Бенуа и стала статья «Репин и Бенуа», о других возражениях на репинское письмо даже не упомянуто. Чуковский пытался напомнить о значении Репина для русской живописи, сравнивал его со Львом Толстым в литературе (что было явным преувеличением), но при этом шаржировано воспроизводил критическую манеру Бенуа как систему чисто вкусовых оценок («изящно», «неизящно» и т. п.); эти излюбленные словечки не составляли суть его критического метода.

В этот период Репин работал над портретом Чуковского; его фельетон встретил восторженный прием у художника, о чем свидетельствует приписка Репина на письме М. К. Лемке от 9 апреля 1910: «А как я аплодировал Вам за Ваше письмо! Bravo! bravo! Корней Иванович» (архив Е. Ц. Чуковской).

Бенуа ответил Чуковскому в очередном «Художественном письме», озаглавленном «О Пятисобачьем переулке»: «Чуковский набрасывает с меня портрет, очень похожий на сатиру. Я на это не обижен, но только мне кажется, что хоро-

шую сатиру можно писать как красками, так и пером тогда, когда знаешь до конца свою модель. Я же прямо усматриваю фактическое недоразумение, целую систему недоразумений в портрете Чуковского и потому считаю свой портрет просто не похожим. Так точно поступал и “учитель” Чуковского, Репин. И не то плохо, что он пишет “литературные”, “комментарные” портреты, а то, что эти комментарии комментировали мимо и служат теперь лишь “к соблазну”. Ге, Крамской и Перов писали хуже Репина в чисто живописном смысле, но их портреты ценные психологические документы, Репин “мог бы” писать портреты “божественно хорошо” в чисто живописном отношении, но он предпочитает гоняться за недоступной его культуре психологией, путается в ней и, наконец, сводит все на свой маленький провинциальный масштаб» (Речь. 1910. 6 (13) апр.).

С. 209 ...не звать меня в дома... *Крачковские, Штемберги и Берхгольцы*. — Перечислены известные в то время представители академической живописи: Крачковский Иосиф Евстафьевич (1854–1914) — живописец, пейзажист, театральный декоратор, академик Академии художеств, специализировавшийся на воспевании «уголков родной природы»; живописец Штемберг Виктор Карлович (1863–1921) и акварелист Берхголец (Берггольц) Ричард Александрович (1864–1920).

С. 210 *Заратустра когда-то на мосту...* — *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. Ч. 2 / Перев. Ю. М. Антоновского (глава «Об извращении»).

С. 210–211 *Г. Бенуа готов, например, признать и Гойю... а Ге ему «не нравится» и «даже претит»*. — Чуковский ссылается на книгу А. Н. Бенуа «Франциско Гойя» (М., 1908). О художнике Николае Николаевиче Ге (1831–1894) Бенуа писал неоднократно, в его «Истории русской живописи в XIX веке» творчеству Ге посвящена отдельная глава.

С. 211 ...и да здравствует Пастернак! — Имеется в виду отец поэта Б. Л. Пастернака — художник Леонид Осипович Пастернак (1862–1945), прославившийся главным образом как иллюстратор Л. Толстого и портретист.

С. 212 *Piazza Navona, Piazza del Popoli* — Пьяцца Навона и Пьяцца дель Пополи, наиболее известные архитектурные ансамбли Рима.

Place de la Concord — площадь Согласия, архитектурная достопримечательность Парижа.

С. 213 *Передвижники — это Лемох...* — здесь и далее Чуковский перечисляет имена художников-передвижников, которых он считал наиболее характерными представителями этого направления в живописи: Лемох Кирилл (Карл) Викентьевич (1841–1910); Маковский Владимир Егорович (1846–1920), Ярошенко Николай Александрович (1846–1898) и Богданов-Бельский Николай Петрович (1868–1945).

С. 214 *К. К. Булла* — известный петербургский фотограф.

С. 215 ...*бакстова картина «Terror Antiquus»...* Однако *прав был Максимилиан Волошин...* — Картина Леона Бакста «Terror antiquus» («Древний ужас»), сюжет которой подсказан преданием о гибели Атлантиды, стала предметом острых дискуссий. Вяч. Иванов в лекции-статье «Древний ужас. По поводу картины Л. Бакста „Terror Antiquus“» (Золотое руно. 1909. № 4) видел символический смысл этой картины в том, что она предсказывает надвигающуюся смену исторических эпох, подобную той, которая имела место при переходе от античности к средневековью. С этой точкой зрения полемизировал Максимилиан Волошин в статье «Архаизм в русской живописи» (Аполлон. 1909. № 1), которую с отдельными неточностями цитирует Чуковский.

С. 216 «Я рад, что живу в то время, когда живет Илья Ефимович Ретин» — из письма В. М. Гаршина от 20 февр. 1885 года. Цитируется по статье: *Абрамов Я.* Всеволод Михайлович Гаршин (Материалы для биографии) // Памяти В. М. Гаршина. Художественно-литературный сборник. СПб., 1889. С. 54.

ИЗ КНИГИ «ЛИЦА И МАСКИ»

Печатается по изданию: *Чуковский К.* Лица и маски. СПб.: Шиповник. [1914]. При этом учтена небольшая авторская правка, сделанная в 1920 году при подготовке несостоявшегося переиздания сборника и сохранившаяся на авторском экземпляре.

Кроме статей, вошедших в настоящий том, в сборник «Лица и маски» входили также статьи «Оскар Уайльд», «О Леониде Андрееве», «Футуристы», «О детском языке», «Шевченко». Первые четыре — были дополнены автором, выходили в виде отдельных изданий, которые воспроизведены в настоящем собрании: «Оскар Уайльд» (Т. 3); «О Леониде Андрееве» (наст. том), «Футуристы» (Т. 8); «О детском языке» (см. Т. 2 «Матерям о детских журналах» и «От двух до пяти»). Статья «Шевченко» перенесена в Т. 9.

ДЖЕК ЛОНДОН

Первоначально под заглавием «Дешевка» // Русское слово. 1913. 28 марта (10 апр.). Включена в настоящий том, поскольку ее содержание связано с другими статьями о массовой культуре.

В статье приведены названия рассказов Джека Лондона по дореволюционным изданиям. Поскольку в современных переводах они публикуются под другими заглавиями, рядом с названием, упомянутым Чуковским, в скобках без кавычек указано название того же рассказа по-английски: «*Правда белого*» (The white man's way); «*Батард*» (Batard); «*Набег на устричных хищников*» (A raid on oyster pirates); «*Белые и желтые*» (White and yellow); «*Проделка Чарли*» (Charley's coup); «*Осада Ланкаширской королевы*» (The siege of the Lancashire Queen); «*Приключения рыбачьего патруля*» (Tales of the fish patrol); «*Дорога ложного солнца*» (The sun-dog trail); «*Дорога*» (The road); «*Морской волк*» (The sea wolf).

С. 225 ...сам Кшепшицольский одобрит такую борьбу... — пан Кшепшицольский вместе с паном Пшекшицольским — агенты «польской интриги» в городе Глупове (см. «Историю одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина).

ОБ АЛЕКСЕЕ Н. ТОЛСТОМ

Впервые под заглавием «Новый талант» // Речь. 1911. 28 марта (10 апр.).

Произведения Толстого цитируются по изданиям: *Сочинения*. [Повести и рассказы]. Т. 1–2. Пб.: Шиповник, 1910–1912; *Две жизни*. Роман. Альманах кн-ва «Шиповник». Кн. XIV, XV; *За синими реками*. Стихи. М.: Гриф, 1911; *Сорочьи сказки*. Пб.: Общественная польза, 1910; *Поэма в семнадцать лет* // Солнце России. 1911. № 9.

Историю своего знакомства с Алексеем Николаевичем Толстым (1883–1945) Чуковский подробно описал в воспоминаниях о нем (см. наст. издание.

Т. 5). Опубликовано их переписка 1909–1943 гг. (Толстой А. Н. Материалы и исследования. М., 1985. С. 488–508).

Об этой первой своей статье Чуковский позднее вспоминал: «К стыду своему должен сказать, что, любясь его дарованием, я по его ранним вещам все же не предвидел в нем автора “Хождения по мукам”, “Петра...” и других классических творений. Мне казалось, что Толстой, которого мы знали тогда, есть законченный, сложившийся писатель, а между тем его настоящий расцвет был еще впереди, ибо он принадлежал к тем редчайшим талантам, которые непрерывно растут до последнего дня, — очень медленно, но непрерывно...» (цитируется по вступительной заметке Е. Ю. Литвин к публикации переписки А. Н. Толстого с К. И. Чуковским (сб.: Толстой А. Н. Материалы и исследования. С. 489). Следующая статья Чуковского о Толстом была написана в 1924 году, уже после революции (она будет опубликована в т. 8).

Эпиграф из стихотворения Баратынского (1828) *Глупцы не чужды вдохновения* носил насмешливый характер, поскольку далее у Баратынского следует: «Что ж это сходство знаменует? / Что им глупец приобретет? / Его капустою раздует, / А лавром он не расцветет».

С. 228 *Так эдисонствуют помещики* — от имени американского изобретателя и предпринимателя Томаса Эдисона (1847–1931).

С. 229 *...в одном из толстовских очерков... как некий шулер Потоп надул...* — Речь идет об очерке «Казачий штос».

З. Н. ГИППИУС

Первоначально под заглавием «Чертова кукла». Роман З. Н. Гиппиус // Речь. 1911. 29 мая (11 июня).

Как следует из писем С. А. Венгерова к Чуковскому, весной-летом 1912 года Чуковский работал над еще одной статьей о Гиппиус, но следов этого замысла не сохранилось (ОР РГБ, ф. 652, к. 62, ед. хр. 19).

Стихи З. Гиппиус Чуковский цитирует по изданию: *Собрание стихов*. Т. 1–2. М.: Скорпион — Мусагет, 1904–1910; роман — по изданию: *Чертова кукла. Жизнеописание в 33 главах*. М.: Московское книгоиздательство, 1911.

С. 245 *Санин?... Где в Санине — Азеф?* — Санин — герой одноименного романа М. Арцыбашева (см. о нем наст. изд. Т. 6). Азеф (Азев) Евно Фишелевич (1869–1918) — революционный деятель, один из основателей партии эсеров и организатор ряда террористических актов. В 1908 году был разоблачен как провокатор, который выдал охранке многих эсеров-террористов, что стало одним из самых громких политических скандалов.

С. 246 *«Каменщик, каменщик в фартуке белом»* — из стихотворения В. Я. Брюсова «Каменщик» (1901).

С. 247 *Юрүля* — Юрий Двоекуров, герой романа «Чертова кукла».

МЫ И ОНИ

Первые: Речь. 1911. 1 (14) окт. и 29 окт. (11 нояб.). В Т. 6 (1969) — под заглавием «Гемный просветитель». Это заглавие точно определяет отношение автора к В. В. Битнеру, деятельности которого и посвящена статья.

Блок отметил публикацию статьи записью в дневнике: «Чуковский вопит о „народе и интеллигенции“» (Блок А. А. Собр. соч.: В 8-ми т. Т. 7. М.-Л., 1963. С. 78). В архиве Блока есть набросок его ответа на фельетон Чуковского «Мы и они»: «Тот самый пафос, растерянность, отчаянье в голосе, точно не прошло с тех пор целых три года... Итак, “интеллигенция и народ”, вопрос, самая постановка которого в том виде, как она делается, не только “не научна”, но и “безграмотна” (тогда в 1908–1909 гг. приходилось слышать немало таких возражений), оказывается вечным лейтмотивом, одним из главных лейтмотивов той торжественной музыкальной драмы, которая фантастичнее и гениальнее многих сочиненных драм, и имя которой — русская жизнь. Лейтмотив только замирает, уступает на время место другим, или теряется в музыкальном хаосе, но с течением времени неудержимо вновь и вновь возникает».

На обороте приписка Блока: «Начало предполагаемого ответа Чуковскому. Ответил Философов, по обыкновению, брезгливо высмеяв, не без основания и остроумия, но мимо, пусто...» (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома), ф. 654, оп.1, ед. хр. 193, л. 3).

Издатель журнала «Вестник знания» и еженедельника «Неделя вестника знания», журналист Вильгельм Вильгельмович фон Битнер (1865–1921) считал себя народным просветителем и популяризатором полезных научных знаний. В приложении к его журналам выходили просветительные брошюры, руководств по самообразованию и т. п. Битнер пытался сплотить своих читателей в некое подобие секты, широко публиковал их письма с рассказами об их жизни, организовывал через журнал переписку между ними, проводил читательские съезды, где его подписчики могли знакомиться друг с другом и даже собирал средства на коллективное приобретение дома, где могли бы проходить читательские съезды и встречи для коллективного приобщения к знаниям. Битнер учредил значок «Вестника знания», с помощью которого его подписчики могли бы узнавать друг друга в толпе.

Однако уровень просветительной деятельности был невысок, разнообразие и обилие сведений способствовало не столько расширению кругозора, сколько бессмысленному накоплению несвязанных между собой сведений. В дневнике Чуковского 1919 года иронически говорится о «комиссаре красноармейских театров»: «Видно по всему, что был телеграфистом, читающим „Вестник знания“» (наст. изд. Т. 11. С. 278–279). Об этом типе полуобразованного и самодовольного невежды по существу и идет речь в статье «Мы и они».

Созданию статьи «Мы и они» предшествовал ряд публикаций о Чуковском критике в журнале «Вестник знания» и еженедельнике «Неделя вестника знания». Первая заметка появилась без подписи в рубрике «Голоса печати». Это был отклик на повторную публикацию статьи «Шевченко» (1909), которую перепечатала газета «Свободные мысли» 28 февр. (13 марта) 1911 года. (Статья будет опубликована далее в т. 9.) Прочитывая слова Чуковского про «пьяного, лысого, осмеянного Шевченко», автор заметки язвительно заканчивал: «Нужно отдать справедливость г. Ч[уковскому]: его гражданское мужество все чаще и чаще удостоивается одобрения Нов[ого] Вр[емени]», что ж, гг. Меньшиков и Буренин уже стары...» (Вестник знания. 1911. 6 марта). Действительно, на эту статью Чуковского был сочувственный отклик в газете «Новое время» 1 (14) марта 1911. Второй выпад против Чуковского содержался в статье С. Б. Фрида «Староста литературного цеха», которая явилась откликом на статьи Чуковского «О мозаике», «О короткомыслии», «Апофеоз случайности». «Когда-то писать о крити-

ках, — писал Фрид, — значило охватить целую литературную эпоху, касаться определенных мнений, вкусов, требований, теперь — не то. Сейчас перед нами литературный цех, главным старостой которого является Корней Чуковский. Он принимает в цех, он верстает по группам, он благословляет избранных, а завтра их развенчивает, ибо он един, и нет ему “равных”... Корней Чуковский резок, и в этом главный успех его; существует большинство с определенным убеждением, что нападки, ругань и упреки создают хорошую рекламу, и с подобным мерилом приступают они к спекулированию в своей области. Чуковский как бы прочуял тайну подобной популярности, и во всем из написанного им — он безнадежно резок, так что порой кажется, что перед вами — не критик литературных произведений, а выскочка» (Неделя вестника знания. 1911. 24 апр. С. 2).

Следующим выпадом по адресу Чуковского стала статья П. Берлина «Литературный следователь по особо пустячным делам» (Вестник знания. 1911. 8 мая), которая была посвящена критическому методу Чуковского: «Теперь из уст самого Чуковского мы знаем, в чем состоит его критический метод: в познании тайн души писателя при помощи мелочей. Эти мелочи как бы служат ключом, с помощью которого мы дешифруем сложную и путанную жизнь великого человека. Но когда читаешь эту самозащитительную речь г. Чуковского, невольно хочется остановить красноречивого оратора вопросом: “А разве гадалки с Востока, предсказывающие “прошлое, настоящее и будущее” человека, разве они не пользуются методом г. Чуковского? Ведь и их-то, конечно, интересуют не линии руки сами по себе, не прихотливый узор морщин на ладони, не форма руки сама по себе, а все это, вместе взятое, как верный, по их мнению, ключ к разгадке души человеческой» (с. 7). Под «самозащитительной речью» подразумевается публикуемая далее в разделе «Несобранные статьи» статья Чуковского «О мелочах».

Видимо эти нападки заставили Чуковского внимательнее приглядеться к журналу, и статья «Мы и они» стала результатом «пристального чтения»: армия подписчиков «Вестника знания» обнаружила много общего с толпой «культурных дикарей», но прихотливый узор окрошку для духовно голодных, а затеян не столько того ради, чтобы питать их, сколько ради уловления пятаков. Я слежу за ним в течение нескольких лет, и мне кажется, что редакция его очень небрежна, не весьма грамотна и лозунг ее: “вали все в кучу, читальщик разберется”» (*Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 29. М., 1954. С. 314).

Мнение Чуковского о Битнере во многом совпадало с мнением М. Горького, который, несмотря на свирепое сочувствие самообразованию, о журнале Битнера в письме Г. В. Плеханову отзывался без энтузиазма: «На мой взгляд журнал представляет собою окрошку для духовно голодных, а затеян не столько того ради, чтобы питать их, сколько ради уловления пятаков. Я слежу за ним в течение нескольких лет, и мне кажется, что редакция его очень небрежна, не весьма грамотна и лозунг ее: “вали все в кучу, читальщик разберется”» (*Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 29. М., 1954. С. 314).

С. 247 «*Чертову куклу*» — см. примечания к статье «З. Н. Гиппиус».

«*Гнев Диониса*» (1910) — роман писательницы Евдокии Аполлоновны Нагродской (1866—1930), получивший скандальную известность и пользовавшийся исключительным успехом у читателей. В 1911 г. роман был экранизирован. Героиня романа — художница, любит одновременно мужа, олицетворяющего все добродетели, и молодого человека с наклонностями к однополю любви, прото-

типом которого был поэт Михаил Кузмин. По популярности Нагродская соперничала с Анастасией Вербицкой.

С. 247 *О Вампуке* — см. примечание к разделу «Из книги „О Леониде Андрееве“».

...*изо всех Пятисобачьих переулков...* — см. статью «Репин и Бенуа» в наст. томе и примечания к ней, где упоминается статья А. Бенуа «О Пятисобачьем переулке».

...*к Ломброзо и к Геккелю...* — названы имена ученых, о которых писали на страницах «Вестника знания». Это — итальянский психиатр Чезаре Ломброзо (1836–1909), его работа «Гениальность и помешательство» (СПб., 1892) пользовалась большой популярностью; и немецкий естествоиспытатель, последователь Ч. Дарвина Эрнст Генрих Геккель (1834–1919).

С. 249 *...что в том, что человек капелжку декламирует?..* — слова Мити Карамазова, одного из героев романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (Кн. 3. Гл. V. «Исповедь горячего сердца»).

С. 251 *...видал Илиодора...* — Иеромонах Илиодор (в миру Сергей Труфанов), был известен скандальными политическими выступлениями, за что неоднократно подвергался ссылкам и в конце концов был расстрижен. Репутация целителя и чудотворца заставляла толпы народа стекаться к нему.

Да, г. Проппер... — Упомянут Станислав Максимович Проппер, издатель газеты «Биржевые ведомости».

С. 256 *Такое письмо получил...* от своего читателя Волкова. — Ссылка на письмо читателя Михаила Волкова, которое журналист В. Поссе опубликовал в рубрике «На суд подписчиков» (Жизнь для всех. 1911. № 9. С. 95).

...*всеми буквами некий пролетарий Сивачев...* — Михаил Гордеевич Сивачев (1877–1937) упомянут Горьким в статье «О писателях-самоучках». Чуковский ссылается на издание: *Сивачев Михаил*. На суд читателя — записки литературного Макара. М., 1910. Издание выходило выпусками, из 10 обещанных вышло два. В них описывались хождения этого графомана по редакциям, а затем безуспешные попытки заинтересовать своим творчеством Л. Толстого, М. Горького, священника Григория Петрова. Издаваться Сивачев начал после революции, в 1928–1929 гг. вышло двухтомное собрание его сочинений.

С. 257 *Горький, изучивший недавно до полутысячи таких манускриптов...* — Цитируется статья Горького «О писателях-самоучках» (Современный мир. 1911. № 2), где сказано, что ему прислано более четырехсот рукописей самодеятельных писателей, которые он прочитал.

С. 258 *Вот рукописный журнал «Заря».* — Сведения об этом журнале, приводимые здесь и далее почерпнуты в статье: *Клейнборг Л.* Что думает интеллигенция из народа. (По рукописному журналу «Заря») // Новая жизнь. 1911. № 4. Журнал издавали жители белорусского поселения.

Полугнилая интеллигенция... — цитируется по статье: *Клейнборг Л.* Народная демократия // Новая жизнь. 1911. № 5. С. 220–221.

«Наш брат... с вашей стороны». — Это письмо А. Блок без имени автора (Н. Клюева) процитировал в статье «Литературные итоги 1907 года» (Золотое руно. 1907. № 11–12).

С. 259 *Что нам до этих образованных...* — цитируется по статье: *Рубакин Н. А.* Письма к читателям о самообразовании // Новый журнал для всех. 1911. № 30. С. 107. Николай Александрович Рубакин (1862–1946) — библиограф и популяризатор знаний в духе Битнера.

С. 259 ...повторяет г. Пимен Карпов. — Пимен Иванович Карпов (1887–1963) — крестьянин-сектант, корреспонденты и литературные опысы которого печатались в петербургских журналах. В 1909 году опубликовал книгу «Говор зорь. Страницы о народе и „интеллигенции“», где критиковал интеллигенцию за отрыв от народа. Книга обратила на себя внимание Блока, упомянувшего о ней в статье «Литературный разговор» (1912); откликнулся Блок и на книгу Карпова «Пламень» (1913), посвятив ей рецензию (*Блок А. Собр. соч.*: В 8 т. Т. 5. М.-Л.: Худож. лит. 1962. С. 483–486). Помимо Блока, Пименом Карповым интересовались Д. С. Мережковский, Д. Философов, Вяч. Иванов и др. В статье Чуковского цитируется книга П. Карпова «Говор зорь».

...Шелгунов или хотя бы Каронин... — Названы имена литераторов-народников — критика и публициста Николая Васильевича Шелгунова (1824–1892) и писателя Н. Каронина (псевдоним Николая Елпидоровича Петропавловского, 1853–1892).

С. 260 ...ни Анатолий Каменский, ни Борис Лазаревский, ни Арцыбашев... — Статьи Чуковского о Каменском и Арцыбашеве см. в т. 6 наст. издания. Прозаик Лазаревский Борис Александрович (1871–1936) в тот период был дружен с Арцыбашевым и Каменским.

Квартирант и Фегла на диване... а ты – меня пойдем. — См. примечания к статье «Современные Ювеналы».

НЕКРАСОВ И МОДЕРНИСТЫ

Впервые под заглавием «Мы и Некрасов»: Речь. 1912. 1 (14) нояб.

Это — первая статья Чуковского о Некрасове, изучению творчества которого в дальнейшем он посвятил целый ряд критических и литературоведческих работ (часть из них будет опубликована в последующих томах наст. собр. соч.). Статья «Мы и Некрасов» заканчивалась словами: «Так как в этом году предстоят Некрасовские дни (35-летие со дня его смерти), то я надеюсь, что настоящая справка об истинном отношении к Некрасову нашей современной словесности окажется нелишней». Действительно, Чуковский впервые указал на тот факт, что поколение поэтов-символистов заново открыло Некрасова как большого и самобытного поэта, в отличие от поколения шестидесятников, ценивших в нем лишь публициста.

С. 268–269 *На рынок! Там кричит желудок!* — из стихотворения А. А. Фета «Лжепоэту» (1867).

С. 269 «*Восторг души расчеловечивым обманом...*» — стихотворение Вл. Соловьева (1885). Первоначально оно было озаглавлено: «Поэту отступнику (По прочтении «Последних песен» Некрасова)».

Юлия Жадовская ...но ведь и Розенгейму она слагала точно такие же гимны... — цитируются стихи второстепенной поэтессы Юлии Валериановны Жадовской (1824–1883), которая своими посвящениями ставила Некрасова в один ряд с поэтом Михаилом Павловичем Розенгеймом (1820–1887), чье имя стало символом дешевой прогрессивности.

С. 272 *Так, И. Е. Репин когда-то писал...* — Чуковский цитирует ответ И. Е. Репина на анкету «Отжил ли Некрасов?»: «В мире поэзии он представляется мне бронзовой статуей в колоссальную величину, изваянную художником-скифом. В пропорциях общего — статуя не безукоризненна, но формы ее решительны и глубоки; она своеобразна. Сколько бы ни иронизировали эстеты, скептически

гримасничая над поэзией Некрасова, воспитательное значение поэта-гражданина велико и вечно. И если анархия мысли, вовлекшая наше полуобразованное общество уже в декадентство, не сведет русское общество к слабоумию, то разумное общество всегда будет с великим почетом относиться к своему великому поэту».

Отметим кстати, что в этом же номере газеты помещены очень сочувственные ответы на анкету о Некрасове тех, кого причисляли к декадентам: критика Акима Вольнского («огромный поэтический талант, который должен быть поставлен рядом с лучшими именами русской литературы»), В. Я. Брюсова, Н. М. Минского («Я считаю Некрасова одним из великих поэтов. Я сам вырос под его влиянием») // *Новости дня*. 1902. 27 дек.

С. 272 *Покойный поэт П. Я. высказал такое же мнение...* — цитируется книга: Н. А. Некрасов. Его жизнь и литературная деятельность. Критико-библиографический очерк Л. Мельшина. СПб.: Ф. Павленков. 1907. П. Я. и Л. Мельшин — псевдонимы поэта Петра Филипповича Якубовича (1860—1911).

С. 272—273 *Ровно двадцать лет тому назад юноша Мережковский... гордится Некрасовым и перед Европой.* — Цитируется лекция-манифест Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892), которая была осмыслена поколением символистов как первый манифест зарождающегося течения. Неточность заключается лишь в том, что в 1892 году Д. С. Мережковскому было 27 лет.

С. 273 *...статья о Некрасове написана декадентом Бальмонтом... Эта статья («Сквозь строй») даже Пытину показалась примечательной, и он не раз упоминал о ней.* — Имеется в виду статья К. Д. Бальмонта «Некрасов» (*Новый путь*. 1903. № 3). Под заглавием «Сквозь строй» она вошла в сборник статей Бальмонта «Горные вершины» (М., 1904). Пыпин Александр Николаевич (1833—1904) — историк русской литературы и общественной жизни, двоюродный брат Чернышевского и биограф Некрасова.

...посвящает свои стихи Некрасову, украшает их эпитафией из Некрасова... — имеется в виду сборник стихов Андрея Белого «Пепел» (1909).

...Борис Садовский, семь или восемь лет назад писал о Некрасове... — Имеется в виду рецензия Б. Садовского на книгу А. Н. Пыпина «Некрасов» (*Весы*. 1905. № 4).

С. 274 *Его давняя статья о поэте, напечатанная в «Новом Времени»...* — вероятно, статья В. Розанова «25-летие кончины Некрасова» // *Новое время*. 1902. 24 дек.

...а вот его недавние признания... — цитируется заметка о Некрасове из «Уединенного» В. В. Розанова. В современном издании: *Розанов В. В. О себе и жизни своей*. М., 1990. С. 45—46. В комментариях В. Г. Сукач приводит цитату из письма А. К. Закржевского Розанову: «Вчера мы с Чуковским читали “Уединенное” и все время восторгались. Какую глубокую, выстраданную, сильную книгу написали Вы, Василий Васильевич» (там же. С. 719).

БОРИС ЗАЙЦЕВ

Впервые под заглавием «Пафос костности и безжеланности» // *Речь*. 1913. 6 янв. При включении в сборник «Лица и маски» статья подверглась сокращению, в ней были изменены и некоторые смысловые акценты, касающиеся, в частности, И. А. Бунина. В Т. 6 (1969) — под названием «Поэзия костности».

Статья написана в связи с выходом второго и третьего тома «Рассказов» (СПб.: Шиповник, 1911) Бориса Константиновича Зайцева (1881—1972), отклик на первый том см. наст. изд. т. 6 и комментарии.

С. 276 *Сияй, сияй, прощальный свет...* — из стихотворения Ф. И. Тютчева «Последняя любовь» (1854).

С. 278 *Не лучше ль в тихой безжеланности...* — из стихотворения З. Н. Гиппиус «Так ли?» (1907).

Люблю я отчаянье мое безмерное!... — эта и следующая — строки из стихотворения З. Н. Гиппиус «До дна» (1901).

О ВСЕВОЛОДЕ ГАРШИНЕ

Впервые: О Всеволоде Гаршине (Введение в характеристику) // Русская мысль. 1909. № 12.

При перепечатке в сборнике «Лица и маски» статья подверглась сокращениям. В Т. 6 (1969) под тем же названием.

В предисловии к «Лицам и маскам» Чуковский писал: «Между другими статьями читатель найдет в этой книжке небольшую статью о Гаршине, напечатанную довольно давно в журнале “Русская Мысль” и вызвавшую жесточайшие нападки. Автор помнит резкие рецензии в “Речи”, в “Русских Ведомостях”, в “Новом Времени”, помнит, как дружно свистали, когда он читал свой этюд в Петербургском Литературном Обществе.

Порицания были так яростны, что автор им поверил и сам, и лишь теперь, перечтя свой набросок, снова увидел, что прав, если не во всем, то во многом.

Автору хотелось обнаружить, что сила Гаршина нисколько не в лирике, как принято доньше полагать, не в певучих излияниях души, не в надрывах, не в проклятиях, не в воплях, а исключительно в эпосе, в спокойных, любовно-внимательных созерцаниях внешнего мира. Надеемся, здесь нет ничего оскорбительного. Как художник чисто эпический, как изобразитель вещей и обличий, он бывал силен недосыгаемо, но в своих надрывах и воплях он банален, риторичен, беспомощен, что несомненно для всякого, кто хоть бегло перечтет его книги. А так как у нас в литературе принято его ощущать, как какого-то эффектного безумца с огненно-пылающим взором, то я, — быть может, чрезмерно — выпятил те черты, которые по моему убеждению разрушают этот предрассудок» («Лица и маски». СПб., [1914]. С. 5–6).

Первое по времени упоминание о чтении будущей статьи 30 апреля 1909 года в дневнике: «У Мережковских: читал свою статью о Гаршине: слёзы» (наст. изд. Т. 11. С. 154). Д. Мережковский был знаком с Гаршиным, он был автором стихотворения «Смерть Всеволода Гаршина» (1888), и видимо неодобрительно отнесся к статье Чуковского.

25 сентября 1909 года статья была прочитана как лекция в Петербургском Литературном обществе и вызвала множество откликов (подробнее см. в предисловии к наст. тому).

Пародийный отчет о лекции «Открытие литературного сезона» опубликовал О. Л. Д'Ор (Сатирикон. 1909. № 37). В этом же номере помещено стихотворение Саши Черного «После посещения „Литературного общества“», также относящееся к лекции Чуковского:

Мы культурны: чистим зубы,
Рот и оба сапога.
В письмах вежливы сугубо:
«Ваш покорнейший слуга».

Отчего ж *при всяком споре,*
Доведенном до конца,
Вместо умного отпора,
Мы, с бессилием глупца,
Подражая папуасам,
Бьем друг друга по мордасам?
Правда — чаще языком,
Но бывает — кулаком.

Статья Чуковского о Гаршине вместе с его статьей «Навыи чары мелкого бе-са (Путеводитель по Сологубу)» (Русская мысль. 1910. № 2) заслужили одобрение В. Я. Брюсова, который писал Чуковскому 10 февраля 1910: «Прочел я сейчас Ваш “путеводитель” по Сологубу (который лишь частью слышал в Вашем чтении, у нас в “Кружке”), и хочется мне сказать Вам несколько слов. Просто то, что мне Ваши последние статьи очень нравятся. Мне и прежние Ваши статьи (Вы это знаете) нравились, но я разделяю общее мнение, что в них Вы иногда оригинальности приносите в жертву справедливость, — ради того, чтобы высказать суждение своеобразное, готовы Вы пренебречь настоящим обликом писателя. Этого нет в двух Ваших статьях — о Гаршине и о Сологубе. Тут Вы угадали самую сущность их души, — попали в самый центр, как говорят на улице. Читал я их с истинной радостью, и вот о том Вам пишу...» (цитируется по тексту переписки Чуковского с Брюсовым, подготовленной для наст. Собр. соч. А. В. Лавровым).

При публикации на страницах «Русской мысли» в тексте статьи был заключительный раздел, где Чуковский привел образцы суждений некоторых своих оппонентов: «Мне говорили: помиуйте! ведь Гаршин типичный представитель своей эпохи — он наиболее типично выразил такие-то и такие-то ее идеалы...» На эти возражения Чуковский в журнальном варианте ответил словами, имевшими программное значение для него как критика: «...Это очень важная и почтенная задача писать о художнике как о выразителе такой-то и такой-то эпохи, таких-то и таких-то общественных идеалов, но ведь есть же и другая задача: писать о нем, как о единственном, неповторяемом, ни на кого не похожем. Конечно, все мы чада той или иной эпохи, но где тот обиженный Богом, кто в Лермонтове, например, увидит лишь выразителя 30-х годов, а в Пушкине 20-х! Толстой — тоже выразитель каких-то общественных идеалов, но ведь это дело десятое, и мне гораздо важнее то, каким колдовством, какой магией Толстой создает свой космос, свою землю и небо, как явилось среди людей это чудо, это мировое явление — его небывало-гениальное искусство» (Русская мысль. 1909. № 12. С. 140).

С. 281 *...Гаршин с бухгалтерской обстоятельностью ежедневно заносил...* — цитируются воспоминания дяди Гаршина: А. В. [Акимов В.] Всеволод Гаршин и его пребывание в Ефимовке 1880—1882 гг. // Красный цветок. Литературный сборник в память В. М. Гаршина. СПб., 1889. С. 12.

...был поглощен устройством всевозможных коллекций... — Цитируются воспоминания: Абрамов Я. В. М. Гаршин. (Материалы для биографии) // Памяти В. М. Гаршина. Художественно-литературный сборник. СПб., 1889. С. 9.

...он даже в пору безумия, исхудалый, черный от загара... — Фаусек В. Памяти В. М. Гаршина // Памяти В. М. Гаршина. С. 88.

С. 282 *...его больше всего тянуло в Англию...* — Там же. С. 103.

С. 284 ...у критика С. А. Андреевского назван даже почему-то рассказом «психиатрическим» — см.: Андреевский С. А. Всеволод Гаршин // Русская мысль. 1909. Кн. 12.

...пишет он, например, В. А. Фаусеку... — Там же. С. 48.

«Я дело довольных на три категории...». — Красный цветок. С. 26.

С. 285 ...да полно, мог ли раненый... рассуждать так холодно и логично? — Цитируются воспоминания: Введенский Арсений. В. М. Гаршин как писатель // Красный цветок. С. 68—69.

По словам одного критика, он уже не человек, а «валяющееся и бессознательно кричащее от боли мясо»... — Новопалин Г. С. В сумерках литературы и жизни. СПб., б/г. С. 59.

...один очевидно наивный критик простодушно спросил... — Там же. С. 68—69.

С. 286 Как будто ядом красного цветка... — Из стихотворения Д. С. Мережковского «Смерть Всеволода Гаршина» (1888).

С. 287 «Это отличало Гаршина от тогдашней молодежи». — Красный цветок. С. 22.

С. 290 ...«чуть ли не двадцать пуль без перерыва...» — Письмо к И. Е. Малышеву // Памяти В. М. Гаршина. С. 20.

По словам г. Я. Абрамова, Гаршин еще гимназистом... — Там же. С. 9.

С. 291 Гаршин принял участие в этом конкурсе... — Эпизод описан в воспоминаниях А. Васильева (Красный цветок. С. 26) и В. Фаусека (Памяти В. М. Гаршина. С. 98).

...весьма обстоятельно разъяснил всю технику этого дела... — Факт приведен в воспоминаниях Н. В. Рейнгарта «Две встречи» // Красный цветок. С. 55.

Матушка, спаси... на голову холодную воду! — цитата из «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя.

С. 292 Посадят на цепь дурака... — эта и следующая цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума...».

С. 293 ...аккуратно застегивал сюртук, и был педантичен, как бухгалтер... — По поводу этой фразы Чуковского Логин Федорович Пантелеев (1840—1919), публицист, революционер 60-х годов, член террористической организации «Земля и воля» писал: «Недавно один критик упрекал его (Гаршина — Е. И.), что совсем с ненужной обстоятельностью он, как бухгалтер, часто приводит цифры (например, № винтовки), часы и т. п. Эти мелочи лучше всего свидетельствуют, что описываемый предмет или явление целиком взяты из действительности; самое мимолетное впечатление прочно закреплялось». (Воспоминания Пантелеева были написаны в 1913 году, цитируются по публикации в сб.: Современники о В. М. Гаршине. Воспоминания. Саратов. 1977. С. 206—207.) Однако очевидно, что Чуковский никоим образом не упрекал Гаршина, а видел в этом его особенность.

С. 294 ...один русский критик Е. В. Аничков... напомнил нам... — цитируется статья: Аничков Е. В. Бодлер и Эдгар По // Современный мир. 1909. № 2.

С. 295 Дарвин... писал в своем знаменитом труде. — Дарвин Ч. Собр. соч. Т. 3. СПб., 1896. С. 484 и 515.

С. 299 Гаршин имел очень мало дела с внешним мифом... — История новейшей русской литературы А. М. Скабичевского. 1848—1908. 6-е изд., СПб., 1908. С. 125.

...недаром Гаршин так близок был с живописцами... так любил писать о картинах, и о художниках, о Сурикове, Поленеве, Семирадском, — о Рябигине и Кудряшове. — Перечислены имена реальных художников, с которыми дружил и о творчестве которых писал Гаршин — Репин, Ярошенко, Суриков, Поленов, Семирадский, и

герой рассказа «Художники» — Рябинин. Ошибочно оказался в этом ряду инженер Кудряшов — герой рассказа «Встреча».

С. 302 *Михайловский почему-то решил...* — Михайловский Н. К. Соч. Т. 6. СПб., 1897. С. 308—309.

Андреевский тоже считает его лириком и уверяет... — статью Андреевского см. выше в комментарии.

ЛИДИЯ ЧАРСКАЯ

Впервые: под заглавием: Чарская // Речь. 1912. 9 (22) сент. и «Современное слово» (в тот же день). Печатается по книге «Лица и маски». В Т. 6 (1969) — под тем же названием.

О работе над статьей дважды упоминается в дневнике 1912 года. 14 июня: «...Сегодня я сижу и пишу о Чарской» и 6 июля: «Про Чарскую окончательно не пишется» (наст. изд. Т. 11. С. 173 и 174).

Лидия Чарская (псевдоним Лидии Алексеевны Чуриловой, 1875—1937) — едва ли не самая популярная детская писательница начала XX века. Окончила в 1893 году Павловский женский институт в Петербурге, карьеру начинала как актриса и более 20 лет выступала во второстепенных ролях на сцене Александринского театра. Печататься начала в 1901 году, причем ее сочинениями завладело «Издательство товарищества М. О. Вольф» и издаваемый им журнал «Задушевное слово», где и выходили ее книги. По словам Л. Б. Борисова, это была «пречудесная женщина, добрая, щедрая, хорошо воспитанная». «Вольф, — считал Борисов, — нещадно эксплуатировал ее, платя гроши» (*Борисов Л.* Родители. Наставники. Поэты. М., 1972. С. 61). Но «эксплуатируя» писательницу, издательство обеспечивало ее книгам славу, формировало армию читателей, вело на страницах журнала переписку с ними, сообщало обо всех выходящих новинках; то есть занималось той самой рекламной деятельностью, без которой не могла бы существовать и слава.

Количество написанных Чарской книг едва ли поддается исчислению. Например, внимательно следивший за ее творчеством К. И. Чуковский говорил В. Глоцеру, что когда писал статью о ней, прочитал все 64 ее романа (цифра приводится в статье В. Глоцера: Письмо Чарской Чуковскому // Русская литература. 1988. № 2. С. 187). В статье о Чарской написанной в 1910-е годы, она названа автором 80-ти произведений для детей. А позднее, когда после революции тот же Чуковский хлопотал о выдаче пайка голодающей Чарской, он упомянул в Дневнике уже о 160 книгах, написанных ею. При определении созданного ею совокупного продукта приходится ориентироваться на три вышеприведенные цифры, которые вполне соответствуют понятию «огромное число книг».

Откликами на публикацию статьи Чуковского стала эпиграмма В. Князева в рубрике «На очередные темы»:

Прием неслыханно-татарский
Не пощадил Чуковский Чарской!

(*Сатирикон. 1912. № 39. С. 6*)

Кроме этого, в «Издательстве товарищества М. О. Вольф» вышла книжка В. Русака (псевдоним С. Ф. Либровича) «За что дети любят Чарскую?» (СПб., 1913), где Чуковский был назван «злейшим врагом и хулителем» Чарской, а про тон его статьи было сказано, что он «не литературный и лишенный порядочности» (с. 32—33).

НЕСОБРАННЫЕ СТАТЬИ 1908—1911

ЕВРЕИ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Печатается по: Свобод. мысли. 1908. 14 (27) янв.; перепечатана: Нева. 1908. № 36. Стб. 361—370.

Статья продолжала сразу несколько прежних тем Чуковского. Первым печатным высказыванием Чуковского по национальному вопросу была его заметка «Два слова о космополитизме и национализме. Из письма одному антисиионисту», где он писал чуть ли не в духе Константина Леонтьева: «Космополитизм, и это мой вывод — является программой отдыха, вероисповеданием утомленных, велеречивым оправданием застоя творческого творчества. Прогрессу необходимо разнообразие» (Южные записки. 1903. № 17. С. 703). В этом же номере была опубликована статья В. Жаботинского «Тоска о патриотизме», который привлек Чуковского к сотрудничеству в этом журнале. Следующим из известных выступлений стала статья «Случайные заметки» (см. наст. изд. Т. 6), где схожие мысли высказывались по поводу одесской молодежи, Чуковский указывал на особую природу их политического радикализма: «У нас в Одессе, где она [еврейская молодежь] ведаёт 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 собственно еврейского национального творчества — они оторваны, а русская культура, — они воспринимают ее лишь постольку, *поскольку она классовая, а не национальная*; отсюда такая поразительная легкость, с которой у нас меняются всякие течения, направления, идеологии: самопожирающая беспочвенная мысль летит, куда придется, бесплодная, лишенная благодати творчества, оторванная от внутренней, сердечной, народной правды...» (Т. 6. С. 318—319).

Эти размышления продолжены в ряде статей Чуковского о Семене Юшкевиче. В первой из них (она не вошла в настоящее издание), Чуковский писал: «Был он до сих пор одним из тех “симпатичных” литераторов, которые в своих писаниях затрагивают разные “вопросы”: о кормилицах, о проститутках, о евреях, о положении современной семьи... Вот г. Юшкевича и любили у нас, как любили в свое время Златовратского, Станюковича, Мачтета и мало ли кого?.. Чего бы, казалось, лучше, как вдруг г. Юшкевич стал пить из чужих стаканов» (Одес. Нов. 1905. 17 июля). Статья о Юшкевиче в книге «От Чехова до наших дней» (первоначально она была опубликована как вторая статья цикла «Евреи и русская литература» под заглавием «Чужой кошелек и Семен Юшкевич») продолжала тему литературы общих мест, тему писательского безыязычия и т. п. И в этом отношении обе статьи Чуковского «Евреи и русская литература» примыкали к его же статьям о горьковских альманахах издательства «Знание», на страницах которого Юшкевич из бытописателя со «своими» темами превратился в одного из «подмаксимников», специализируясь на еврейском местечковом быте.

Не имея возможности здесь подробно аргументировать свою точку зрения, укажем лишь на очевидные совпадения позиций Чуковского и В. Жаботинского, так что справедливо изложенное далее мнение Тана, отметившего близость Чуковского к сионизму. В ходе этой полемики Жаботинский не только поддержал эту статью Чуковского, но и защищал его от обвинений в антисемитизме. Отметим также, что этой теме — судьбам ассимилированных «детей», уходящих из ми-

ра «отцов» в мир русской культуры и по-разному сживающихся с ним, посвящен более поздний роман Жаботинского «Пятеро» (1936).

В дальнейшем Чуковский никогда не возвращался к еврейской теме, продолжение получила лишь тема беспочвенности радикальной литературы, ее подражательности и вторичности, выраженная в призыве: «не убегай за Максимом Горьким...»

При публикации статьи «Евреи и русская литература» редакция сделала примечание: «Затронутая г. Чуковским тема одна из самых острых и болезненных. В интересах свободы слова Редакция с удовольствием дает место статье “Евреи и литература”, хотя со многими *частными* положениями первой ее половины не согласна. “Свободные мысли” с радостью откроют свои столбцы для всестороннего обсуждения затронутых автором вопросов. Постоянные читатели “Свободных мыслей”, конечно, не заподозрят ни Редакцию, ни автора упомянутой статьи в желании сказать что-либо оскорбительное по адресу еврейского народа. Равным образом, парадоксальные частности мысли г. Чуковского, очевидно, не могут быть истолкованы в смысле признания между еврейским и русским народом незаполнимой роковой пропасти и расовой разъединенности. И если международная разъединенность вообще недопустима, то менее всего, конечно, она возможна в сфере литературы и духовной культуры».

Статья Чуковского получила огромный резонанс, и в первую очередь, на страницах «Свободных мыслей». Продолжившая дискуссию статья В. Г. Тана (псевдоним поэта и прозаика Богораза Владимира Германовича, 1865—1936) начиналась словами: «В редакции “Свободных мыслей” получено около сотни писем...» и т. д. (1908. 18 февр.). Тан начал свою статью с одобрительного отзыва о критической деятельности Чуковского, который, когда пишет «о русской литературе, у него есть и эрудиция, и общие идеи, или, по крайней мере, общие настроения». Но, продолжал он, «когда Чуковский пишет о таком новом и неизвестном предмете, каков еврейский вопрос, да еще пишет по слухам, из вторых рук, у него ничего не выходит, кроме сплошного недоразумения». Тан подчеркивал, что он не разделяет общего озлобления, вызванного статьей Чуковского, но далее он так квалифицировал его позицию: «Статья К. Чуковского — доброжелательная, можно сказать, почти сионистская статья. Есть два рода сионизма: один еврейский, а другой христианский. Первый говорит: „Милые евреи, зачем *нам* жить в этой стране, в *их* стране. Уйдем отсюда, если угодно в Сион, если угодно, в Уганду“. Христианский сионизм говорит: „Милые евреи, зачем *вам* жить в этой стране, в *нашей* стране. Уйдите отсюда, если угодно в Сион, если угодно в Уганду“» (там же). Оба эти сионизма Тан отвергал и вся его статья была декларацией права евреев-литераторов, родившихся и выросших в лоне русской культуры, ощущать ее своей.

Еще один отклик принадлежал В. В. Розанову. Под псевдонимом В. Варварин в статье «Пестрые темы», рассматривая судьбы евреев, ставших неотъемлемой частью различных европейских культур, Розанов писал: «Вот пример “миссии” еврейства, которая очевидна. Миссия эта заключается в том, чтобы, нося свободно в себе свой собственный образ, жить именно среди чужих, *не рядом* со своими, всегда и везде “в рассеянии”. Положение меланхолическое. Но что делать, — оно нужно другим. Бог же печется о мире, а не о человеке и даже не об одном народе. И вечная еврейская как бы “отторгнутость”, ранняя и всегдашняя потеря ими своей родины — это-то и есть подлинная и *родная* история Израиля». (Русское слово. 1908. 13 мая).

Точку зрения Чуковского поддержал Владимир Жаботинский (подробнее о нем см. вступительную статью к т. 6), который к этому времени отошел от журналистики, стал одним из идеологов сионизма, занимаясь почти исключительно политической деятельностью. Он поддержал Чуковского с позиций, если пользоваться классификацией Тана, «еврейского сионизма», даже заостряя проблему: «...Дело не в том, чувствует ли себя г. Тан, как сам утверждает, неразрывно привязанным к русской литературе, или не чувствует. Г. Чуковский отнюдь не собирался оторвать его или других от русской литературы: он только задал себе вопрос, велика ли польза русской литературе от этих неразрывных привязанностей, и пришел *sine ira et studio* [без гнева и пристрастия (*лат.*) — *Е. И.*] к печальным выводам. Чтобы не прятать, даже мимоходом, своего мнения, прибавлю, что я с г. Чуковским совершенно согласен; прошу г. Тана не принять это с моей стороны за щелчок по его адресу — я его, г. Тана, кроме газетных статей, право, не читал и судить не могу; но вообще нахожу, что евреи пока ничего не дали русской литературе» (Свободные мысли. 1908. 24 марта, эта и следующая статьи Жаботинского перепечатывались неоднократно в изданиях его сочинений). По существу, эти точки зрения варьировались в последующих статьях, которые уже не являлись откликом на статью Чуковского. Точку зрения Тана поддержал О. Л. д'Ор (псевдоним сатирика и журналиста Иосифа Лейбовича Оршера, 1879–1942) в статье «Личные настроения. (Ответ Вл. Жаботинскому)» (Свободные мысли. 1908. 31 марта), еще раз ее изложил Тан в статье «В чулане. К вопросу о национализме» (там же, 7 апреля). В ответ Жаботинский опубликовал целую декларацию «Еврейский патриотизм» (там же, 12 мая).

Чуковский еще раз использовал заглавие «Евреи и русская литература», как название рубрики, в которой опубликовал статью «Чужой кошелек и Семен Юшкевич», обозначенную как статья вторая. Эта статья вошла в книгу Чуковского «От Чехова до наших дней» и перепечатана под названием «Семен Юшкевич» в т. 6 наст. издания.

Отклик на статью Чуковского поместил А. Г. Горнфельд: «Против тезиса — но чрезвычайно углубленного и усложненного — я, пожалуй, ничего не имел бы: здесь есть нечто подлежащее изучению. Но именно ни изучения, ни углубления, ни усложнений у Чуковского нет здесь ни следа... Чуковский здесь отождествляет расу — продукт естества, и нацию, создание культурного развития...». Горнфельд иронически комментирует некоторые высказывания Чуковского: «Чтобы понять Достоевского вам нужно вернуться назад, на десять веков — это еврею, который вырос и воспитался на русской литературе, который умеет думать только на русском языке. А вот сам Чуковский, прочитав Шолома Аша в посредственном переводе, понял его и пишет о нем статью; какое гениальное прозрение... Если “духовное сближение наций — это беседа глухонемых”, то зачем Чуковский переводил Уота Уитмана и писал о нем?» (*Горнфельд А. Г. Чуковский // Столичная почта. 1908. 3 (16) февр.*). Н. Кадмин [Н. Я. Абрамович] в литературных заметках задался вопросом: сионист Чуковский или черносотенец, на который тут же нашел ответ: «Ни то, ни другое. Он — Чуковский. Когда-то, вероятно, давно уже, он усвоил себе прочно истину, что всякий шум выгоден» (Образование. 1908. № 2. С. 41). Следует назвать еще отклик Н. Тэффи (псевдоним Н. А. Бучинской) в стихотворении «Евреи и русская литература» («Говорит Корней Чуковский...») // Зритель. 1908. № 2. С. 10.

Были отклики на статью в правой печати. Дьяк Панкратий в статье «Черная волна» упрекал литераторов-евреев в «скрадывании чужого, размене на ме-

лочь общепризнанности, ловком приспособлении к спросу» (Прямой путь. 1909. № 2. С. 9). М. Бугровский в заметке «Еврейство в русской литературе» прокомментировал сам факт публикации статьи: «Сказать это в газете, в которой половина (быть может и более) сотрудников евреи, которая и руководится евреем, — большая смелость, от которой, по-видимому, оторопела и редакция газеты». И далее М. Бугровский продолжил: «Если для еврея непонятны русская жизнь, русский быт, русский язык, русский народ, то он не может быть законодателем этого народа, он всегда останется в нем чужим, инородцем, иностранцем, который терпим среди людей общих интересов лишь постольку, поскольку он не вреден» (Новое время. 1908. 17 (30) янв.).

Еще в одной заметке «Нового времени» содержалась пространная выдержка из статьи, помещенной в русскоязычном еврейском журнале «Рассвет», автор которой по существу солидаризировался с Чуковским и писал о еврейской молодежи: «Процесс раздвоения начинается с детства, с школы, где они воспитывались на чужих ей понятиях, на чужом языке. В школе начинается механическое “приобретение к русской культуре”, т. е. вытравление естественно-вложенного в нашу натуру долгодней национальной-исторической жизнью, начинается ломка нашей личности... Эта ломка — нечего греха таить — весьма одобряется нашими друзьями-либералами, прокламируется, как особенный геройский поступок, как своего рода патриотизм, может быть в силу бессознательного эгоистического желания иметь штат преданных людей “на побегушках”. И наши интеллигенты настолько опьянены этими похвалами, что сами считают себя героями, и готовы дойти в своем геройстве до духовного самопожертвования». Солидаризируясь с мнением Чуковского, автор статьи писал: «Найдутся, вероятно, люди, которые возмутятся и преподнесут ему визитную карточку «К. Чуковский, корреспондент “Нового времени”». Больно выслушать горькую истину из уст “чужого”, особенно когда этот чужой принадлежит к группе, перед которой мы хотим заслужиться, но истина остается истиной». Эта заметка, как и отклик Жаботинского, говорит о том, что статью поддержали сионисты. Приведа эту пространную цитату, безымянный обозреватель газеты «Новое время» выражал полную солидарность и с Чуковским, и с журналистом из «Рассвета»: «Итак, сознательные евреи с национальной теорией г. Чуковского согласны. А теория эта не нова. Ее исповедует и проповедует долгие годы национальная печать. И если теперь и евреи восприняли ее — благой знак: авось до чего-нибудь можно будет договориться» (*Без подписи*. Среди газет и журналов // Новое время. 1908. 22 янв. (4 февр.).

Отклик переводчицы и литератора З. Н. Венгеровой (сестры историка литературы С. А. Венгерова) удалось обнаружить в переписке Чуковского в письме от 22 января 1908 г.: «О Вашей статье в прошлый понедельник неприятно говорить — как о каком-то неприличном поступке человека, с которым привык считаться как с корректным знакомым. Поднять с пола оплеванное, гадкое орудие национальной вражды и биться им — рядом с Бурениным и осененным его крестом (да и крест ли это!) — чтобы свалить с ног какого-то Юшкевича? — да еще в Ваши горячие молодые годы!.. Разве можно комментировать такой поступок? Бедный Шолом Ам! Ведь всерьез, перед лицом большой литературы, вы его не любите. Я это знаю — и понимаю, так же как и одобрение его в надлежащих пределах. Но Вам он понадобился, чтобы замахнуть им как дубиной на других. Жаль молодой литературы, жаль — действительно, искренно жаль — что Вы спо-

собы на такую маленькую пошлость» (Отдел рукописей РГБ, ф. 620, к. 62., ед. хр. 20, л. 3).

С. 315 *Шолом (Шалом) Аш* (1880–1957) – польско-еврейский писатель, основная тема которого – патриархальная жизнь еврейских местечек. Перечисляются его произведения: повесть «Городок» (1905), драма «Бог мести» (1907) и «На пути в Сион», которая в 1908 году была поставлена в театре В. Ф. Коммиссаржевской в Петербурге и пользовалась большим успехом.

Шницлер Артур (1862–1931) – австрийский драматург; в его творчестве еврейская национальная проблематика занимала существенное место.

Тетмайер Пиерва Казимеж (1865–1940) – польский писатель.

Перец Иссак Лейбуш (1852–1915) – еврейский писатель, один из классиков литературы на идиш.

Гирибейн Перец (1880–1948) – один из основателей еврейского театра, в 1908 году организовал еврейский театр в Одессе и успешно с ним гастролировал.

Шолом (Шалом) Алейхем (букв. «мир вам», традиционное еврейское приветствие; псевдоним Шолема Рабиновича, 1859–1916) – один из классиков еврейской литературы.

С. 316 *Гершельман* Сергей Константинович (1853–1910) – генерал и военный писатель. С 1906 года был московским генерал-губернатором.

С. 317 *Талес, тора, миква...* – реалии иудаизма: Тора – Пятикнижие Моисеево, основная вероучительная книга; талес (талит) – полотно, которым покрывает себя иудей во время молитвы; миква – водоем для ритуального очищения.

В письмах Антокольского... – Чуковский достаточно произвольно истолковывает слова Антокольского из его письма критику В. В. Стасову от 18 янв. 1885 года, написанного в период работы над проектом памятника Пушкину: «А знаете, мой дорогой дядя, как бы я ни желал видеть среди пушкинских героев таких, которые представляли бы что-нибудь светлое, великое, счастливое, но к сожалению, их нет, нет, нет! Правда, у него есть Петр I, но ведь один в поле не воин; затем у него есть еще Пимен, но он хотя личность спокойная, благородная, но это человек старый, надломленный, уставший от житейских бурь. Остальные же герои его – все страдающие, и с ними-то Пушкин жил, носил их в себе, их прочувствовал. Вот оттого я не могу и не хочу делать его восторженным песнопевцем, подобным небесной птичке, поющей райские песни» (Антокольский М. М. его жизнь, творения, письма и статьи / под ред. В. В. Стасова. 1853–1883. СПб.-М., 1904. С. 211).

С. 318 *Стессель Анатолий Михайлович* (1848–1915) – начальник штаба Квантунского укрепленного района, которого обвиняли в немотивированной капитуляции Порт-Артура и в сдаче крепости японцам во время Русско-японской войны. В 1907–1908 гг. происходил суд над Стесселем – так называемый Порт-Артурский процесс, признавший его виновным.

Ведекинд Франк (1864–1918) – немецкий драматург, пьесы которого пользовались успехом со скандальным оттенком.

Максим Белинский – псевдоним писателя Иеронима Иеронимовича Ясинского (1850–1931), повесть «Искра Божья» опубликована: «Отчественные записки». 1882. № 10.

Бялик Хаим Нахман (1873–1934) – еврейский поэт, один из классиков еврейской литературы.

С. 319 *Смерть быта* — широко обсуждавшийся в печати тезис С. Дягилева в речи при закрытии устроенной им «Исторической выставки русских портретов» (речь опубликована под заглавием «В час итогов» // Весы. 1905. № 4). Мысль Дягилева заключалась в том, что конец дворянского периода в портретной живописи связан с «концом быта», закатом дворянских гнезд.

С. 321 *...когда Горький похваливает их и одобряет?..* — Горький неоднократно выступал в поддержку евреев в ряде статей (лекция «О евреях» (1906), статья «Погром» в сб. «Помощь евреям, пострадавшим от неурожая» и др.), сочувственно относился к сионизму.

Бен-Цион С. (1870–1932) — начинал как бытописатель бессарабского еврейства, близкий к народникам; переезд в 1905 году в Палестину резко изменил характер его творчества и вернул его в русло национальной культуры.

БУНТ СЛАБОГО ЧЕЛОВЕКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. Н. АЛЬБОВА

Печатается по: Ежемес. лит. и попул.-науч. прил. к журн. «Нива». 1908. № 1. Стб. 99–126.

Впервые о творчестве ныне забытого писателя Михаила Ниловича Альбова (1851–1911) Чуковский написал в статье-рецензии «Подпольный байронизм», являвшейся откликом на первые четыре тома сочинений Альбова, выпущенных в 1907 году издательством А. Ф. Маркса в приложении к журналу «Нива». Поскольку Чуковский регулярно печатался в этом журнале, ему было поручено написать статью о новом издании, работая над которой он вступил в переписку с Альбовым, и между ними установились теплые отношения. В письме к Альбову 1910 года Чуковский вспоминал: «Я начал когда-то с того, что полюбил Альбова-писателя, но недавно с удивлением заметил, что очень люблю и чту Альбова-человека» (ОР РГБ. ф. 620. К. 62, ед. хр. 21, л. 5). Настоящая статья является расширенным вариантом статьи «Подпольный байронизм»; на смерть писателя Чуковский откликнулся статьей «Альбов» (Речь. 1911. 15 июня).

В статье упоминаются повести Альбова «*Воспитание Лёльки*» (1879), «*Неведомая улица*» (1881) и «*Конец Неведомой улицы*» (1882), «*Юбилей*» (1895), «*Сирота*» (1901), «*Глафирина тайна*» (1903), роман «*Ряса*» (1883), психиатрический этюд «*День итога*» (1879),

С. 333 *О, пусть будет... Чуда!* — из стихотворения З. Н. Гиппиус «Песня» (1893).

Темнота и туман... Царь-девица. — Здесь и далее цитируется стихотворение А. К. Толстого «Темнота и туман застилают мне путь...» (1870).

АПОФЕОЗ СЛУЧАЙНОСТИ

Печатается по: Свобод. мысли. 1908. 25 февр. Перепечатана в сборнике: О критике и критиках. М., 1909. С. 73–90.

Статья посвящена сборнику статей критика Аркадия Георгиевича Горнфельда (1867–1941) «Книги и люди. Литературные беседы» (СПб., 1908). Заглавие статьи Чуковского переключается с заглавием книги Льва Шестова «Апофеоз беспочвенности». Незадолго до ее напечатания появился статья Горнфельда «Чуковский», опубликованная в его постоянной рубрике «Литературные беседы» (она упоминалась среди откликов на статью «Евреи и русская литература»),

где было сказано: «Чуковский — критик, это очень много. Он схватывает особенности личности писателя, — стилиа, сюжетов, побуждений, настроений; он не подменяет критику публицистикой, что теперь в ходу больше, чем прежде. Он умеет хвалить, и — это особенно ценно — хвалить не громкими и пустыми словами и не мимоходом, а содержательными указаниями. У него есть вкус, есть интерес к литературе, есть любовь к ней...» Но в теориях, которые создает Чуковский, Горнфельд усматривал недостаток ясности и определенности и полагал, что в них господствует «что-то смутное, неустойчивое, поверхностное, что хочет казаться ясным, твердым, глубоким». Мысль Чуковского «невинна по своей легкости, по ненужности, по безбрежному легкомыслию, с которым здесь перепрыгивают через факты и попирают логику» (Горнфельд А. Литературные беседы. Чуковский. // Столичная почта. 1908. 3 (16) февр.).

Статья задела Чуковского: упрек в легкомысленной публицистичности перечеркивал именно то, в чем он видел главную свою заслугу — способность не только указывать на те или иные свойства писателя, но и аргументировать свое мнение. И в качестве ответа он охарактеризовал критический метод Горнфельда. Но если тот образ Чуковского, который создавал Горнфельд, был не совсем справедлив, то про отзыв Чуковского можно сказать, что он совсем несправедлив. Горнфельд был ученик лингвиста А. Потемни, лекции которого в Харьковском университете заставили Горнфельда бросить юридический факультет и отправиться слушать лекции по философии, эстетике и психологии в Берлинский университет. В отличие от многих коллег по критическому цеху, в том числе и от Чуковского, Горнфельд получил основательное образование, и в его манере цитировать зарубежную классическую литературу, о чем с неодобрением упоминает Чуковский в статье «Апофеоз случайности», не было ничего показного или нарочитого. Критическая манера Горнфельда, как и привычка писать о малозначительных писателях, о которой также с неодобрением отзывался Чуковский, объяснялась тем, что Горнфельд долгое время подвизался в народническом журнале «Русское богатство» в роли рецензента, причем в жанре коротких рецензий, в то время как определяющие идеологическую линию журнала отзывы писал ведущий публицист Н. К. Михайловский. Так что привычка писать о литераторах второго ряда и интерес к их творчеству возникли у Горнфельда не случайно.

Чуковский и Горнфельд как критики были во многих отношениях антиподами, Горнфельд не был критиком по темпераменту. Если Чуковский всегда метил своими статьями в сегодняшних любимцев публики, находящихся в центре литературного внимания, то Горнфельд, напротив, много писал обо всех тех, кого не замечала критика. Если Чуковский стремился читателя ошеломить, осветить привычные репутации с неожиданной стороны, то Горнфельд, напротив, строил свои статьи в жанре беседы с читателем, стремился к тому, чтобы, как писал он в предисловии к сборнику «Книги и люди», читателям «важны были не его выводы, а доводы, не окончательные оценки, а движение мысли, в котором эти оценки назревали» (Книги и люди. С. 2). В итоге этот обмен мнениями о критическом методе друг друга основывался на взаимонепонимании. Гораздо важнее в статье Чуковского, что все, что отмечается здесь как недостатки Горнфельда, было ему чуждо в критическом жанре. Поэтому статья «Апофеоз случайности» интересна не как характеристика Горнфельда, а как продолжение темы, намеченной в статье Чуковского «О короткомыслии» (см. т. 6. наст. изд.). Не случайно здесь снова упоминаются критики Ю. Айхенвальд и И. Анненский.

С. 342 ...я бы поклонился ему в ноги и возопил бы ему: «ей, гряди!» — Переосмысление заключительных слов Откровения Иоанна Богослова: «Ей, Гряди, Господи Иисусе!» (Откр. 22, 20). Здесь в значении, что встретил бы его как Мессию, поэтому дальше упоминается евангельская притча о въезде Иисуса Христа на осле в Иерусалим, где его встретили как пророка.

С. 343 ...книга вдруг ужаснула меня, и как урод, увидевший в зеркале свое же изображение... — Эти слова говорят о том, что Чуковский едва ли видел до той поры Горнфельда, который был калекой от рождения и передвигался с большим трудом. Описание встречи с Горнфельдом после революции в дневнике Чуковского см.: наст. изд. Т. 11. С. 259–260.

...об Айхенвальде, об И. Ф. Анненском, об Евгении Ляцком... — Перечислены известные критики. Об отношении Чуковского к критику Иннокентию Анненскому (1856–1909) см. его статьи «Об эстетическом нигилизме» и «О короткомыслии» в т. 6 наст. издания; в статье «О короткомыслии» упомянут и критик Юлий Исаевич Айхенвальд (1872–1928). Критик и историк литературы Евгений Александрович Ляцкий (1868–1942) в этот период был ведущим критиком либерального и бесцветного журнала «Вестник Европы».

Недавно г-жа Гринева сочинила памфлет «Право книги»... — Речь идет о книге (СПб., 1907) второстепенной писательницы Изабеллы Аркадьевны Гринева (1864–1942). Далее обсуждается статья Горнфельда «Право книги и право бумаги» из сборника «Книги и люди».

С. 344 ...когда г. Философов в своей знаменитой статье «Конец Горького»... г. Горнфельд даже обиделся... — О статье критика Д. В. Философова «Конец Горького» (1907) см. комментарии к статье «Максим Горький» в т. 6 наст. издания. Горнфельд откликнулся на нее в статье «Кончился ли Горький?».

С. 345 Его ковал Потемба, шлифовал Александр Веселовский... — Об ученом-лингвисте А. А. Потембе и историке литературы А. Н. Веселовском (1838–1906) Горнфельд писал как о своих учителях в предисловии.

...Дузе, Достоевского, Потемню, Бетховена... — «Книги и люди». С. 109.

Он воспевает Дункан. — Увлечение танцами «босоножки» Дункан было в то время синонимом эстетической прогрессивности. Горнфельд посвятил ей статью «Изадора Дункан», включенную в сборник «Книги и люди».

Он (сотрудник «Русского Богатства»!) решает вслух заявить, что, если бы декаденты были хороши, он «простил бы им» «служение реакции». — Народнический журнал «Русское богатство» дольше других отрицательно относился к символистам и последовательно критиковал их. В данном случае Чуковский объявляет «революционным» следующее суждение Горнфельда: «...Радикальничают ли в политике декаденты или служат реакции (что я — к слову сказать — простил бы им, если бы они выставили таких реакционеров, как Фет или Достоевский)» (Книги и люди. С. 132). Надо заметить, что Горнфельд не во всем разделял как политические, так и эстетические устремления вождей «Русского богатства», другое дело, что он никогда не подчеркивал свои разногласия с ними.

С. 346 ...Крюкова. Кипена. Анского. Муйжеля. — Чуковский отмечает здесь уже упоминавшуюся склонность Горнфельда писать о литераторах второго ряда. Кстати, все перечисленные здесь писатели были авторами «Русского богатства», и Горнфельд иначе оценивал их значение. В статье «Одиннадцатый сборник „Знания“» он писал о творчестве Александра Абрамовича Кипена (1870–1938): «Его небольшой, но несомненный талант принадлежит к тем “второстепенным” явлениям литературы, которые в своей массе имеют первостепенное значение в

ее движения» («Книги и люди». С. 67). Творчеству донского писателя Федора Дмитриевича Крюкова (1870–1920) посвящена статья «Рассказы Крюкова», о повести С. А. Ан-ского (псевдоним Шлойма Зейнвила Рапопорта, 1863–1920) Горнфельд писал в статье «Еврейский сборник», а сборнику рассказов Виктора Васильевича Муйжеля (1880–1924) посвящена статья «Чужая жизнь».

С. 346 *...вести литературный дневник...* — «листками из литературного дневника» Горнфельд назвал в предисловии свои статьи (с. 1).

С. 347 *...из его полемики с Фриче...* — Poleмике с марксистскими критиками и литературоведами В. М. Фриче и А. В. Луначарским посвящена статья Горнфельда «Искусство и экономика».

С. 348 *...г. Горнфельд поместил... статью о «Будущем искусстве»...* — имеется в виду статья: Горнфельд А. Будущее искусство // Русское богатство. 1908. № 1.

С. 349 *В сборнике «Шиповник» он напечатал статью о «Будущем театре».* — Имеется в виду статья Горнфельда «Дузе, Вагнер, Станиславский», опубликованная в сборнике: Театр. Книга о новом театре. СПб.: Шиповник. 1908.

ТОЛСТОЙ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ГЕНИЙ

Печатается по: Ежемес. лит. и попул.-науч. прил. к журн. «Нива». 1908. № 9. стб. 75–104.

С. 351 *Путник посредине луга...* — Из стихотворения В. Брюсова «Одиночество» (1903).

С. 353 *Герои Толстого неопределимы... но никто не поймет, что такое «кафенинство», или «безуховщина»...* — По поводу этого суждения Чуковского В. Г. Короленко имел беседу с Толстым, содержание которой передал биограф Толстого В. П. Булгаков: «Один молодой критик говорит, — начал Короленко, — что у Гоголя, Достоевского есть типы, а у вас нет типов. Я с этим, конечно не согласен, потому что и типы есть, но кое-что есть в этом и правды. Я думаю, что у Гоголя характеры взяты в статическом состоянии, так, как они уже развились, вполне определившиеся... А у вас — характеры развиваются на протяжении романа. У вас динамика...» (Булгаков В. Л. Н. Толстой в последние годы его жизни. М., 1960. С. 324).

С. 354 *Я перед мощию стихийной...* — Строка из стихотворения А. Фета «Графу Л. Н. Толстому (При появлении романа „Война и мир“»)» (1877).

С. 355 *Посмотрите на его черта...* — Цитируется народный рассказ Толстого «Сказка об Иване-дуряке и его двух братьях: Семене-воине и Тарасе-брюхане и немой сестре Маланье и о старом дьяволе и трех чертенятах» (1885).

С. 356 *Один в рогах с собачьей мордой...* — А. С. Пушкин «Евгений Онегин» (сон Татьяны. Гл. V, XVI).

С. 358 *Пройдите... в каждом большом городе по магазинам...* — «Крейцера соната». Гл. IX и далее.

Коснется ли он, например, курения папирос... — Имеется в виду статья Л. Н. Толстого «Для чего люди одурманиваются?» (1891).

«Они (доктора) погубили мою жизнь, как они губили и губят жизнь тысяч...» — «Крейцера соната». Гл. XV и далее.

С. 359 *«Музыка так страшно... В Китае музыка государственное дело».* — «Крейцера соната». Гл. XXIII и далее.

ИДЕЙНАЯ ПОРНОГРАФИЯ

Печатается по: Речь. 1908. 11 (24) февр.

Творчеству писателя Анатолия Павловича Каменского (1876–1941) посвящен очерк в книге Чуковского «От Чехова до наших дней» (см. т. 6 наст. изд.).

С. 368 *Трудно понять, кто настоящий хозяин...* — Цитируется роман А. Каменского «Люди» (Образование. 1908. № 7–10, приведенные цитаты — см. № 8. С. 11, 14). Упоминаемый далее Виноградов и эпизоды, связанные с ним, также из этого романа.

С. 369 *А в рассказе «Белая ночь» он, помнится, разрушал все дверные затворы...* — В рассказе «Белая ночь» (Современный мир. 1906. № 2) герои, гуляя по ночному Петербургу, звонили незнакомым людям в двери и убеждали их отречься от цивилизации.

С. 371 *За Санина даже стыдно со стороны...* — О романе М. Арцыбашева «Санин» см. статью Чуковского «М. Арцыбашев» в т. 6 наст. изд.

С. 372 *Уж не Пешехонов ли скрывается... Уж не Мякотин ли автор... это не Петрищев ли...* — Перечислены имена либеральных публицистов, отличавшихся партийной узостью и однообразием: А. В. Пешехонов (1867–1933), которому В. В. Розанов в своем язвительном «табели о рангах» пророчил место «столоначальника» (см. *Розанов В. В. О себе и жизни своей.* 1990. С. 52), В. А. Мякотин (1867–1937) и журналист А. Б. Петрищев (позднее был выслан из России на так называемом «философском пароходе» в 1922 году).

...Вольтеровой «Pucelle». — Имеется в виду поэма Вольтера «Орлеанская девица» (1735).

С. 373 *Мережковский скажет про них... каждый «пьет из своего стаканчика»...* — неточно цитируется статья Мережковского «Грядущий хам» (*Мережковский Д. Грядущий хам.* СПб., 1906. С. 35).

С. 374 *«Литература, журналистика, литераторы...»* — цитируется *Антон Крайний* [З. Н. Гиппиус]. Литературный дневник. СПб., 1904. Глава «Выбор мешка».

Журнал заменился альманахом... у меня нет фанатизма. — Сходные мысли высказывал Чуковский и прежде. См., например, статью «Сергеев-Ценский» и комментарии к ней в т. 6 наст. издания.

О ХИХИКАЮЩИХ

Печатается по: Речь. 1908. 20 дек. (2 янв. 1909).

Тема подсказана статьей Александра Блока «Ирония» (1907), упомянутой далее в тексте. По поводу статьи «О хихикающих» Блок сделал такую запись: «Легкомысленное порхание, настоящее хамство. Привязывается к модным темам, сам ничего не понимая. Лезет своими глупыми одесскими лапами в нашу умную петербургскую боль...» и т. д. (полный текст записи см. в предисловии к т. 6 наст. изд.).

После статьи Чуковского тема разрушительной роли иронического отношения к жизни получила дальнейшее развитие. А. Измайлов назвал конец первого десятилетия XX века «комическим временем в литературе» (*Измайлов А. Литературный Олимп.* М., 1911. С. 301). «Никогда еще русская печать не смеялась так много, усердно, систематически, как теперь...», — писал А. Амфитеатров (*Амфитеатров А. Все равно // Утренники. Товарищеский сборник.* М., 1915. С. 12).

Возмущался этим и М. Горький в статье «Разрушение личности»: «На Руси великой народился новый тип писателя — это общественный шут, забавник жадного до развлечения мещанства, он служит публике, а не родине...» (М. Горький о литературе. М., 1955. С. 82).

С. 376 ...чиновник — *Георгий Иванович Орлов* — персонаж повести А. П. Чехова «Рассказ неизвестного человека» (1893).

С. 377 ...у писателя М. О. Гершензона есть книга «История молодой России»... читается, как роман... — Книга историка русской литературы и общественной мысли Михаила Осиповича Гершензона (1869—1925) «История молодой России» вышла в 1908 году и принадлежала к серии книг-портретов из истории русской общественной мысли. В главе «М. Ф. Орлов» речь шла о пребывании Пушкина на Кавказе в период южной ссылки и об его отношениях с А. Н. Раевским (1795—1868), который, как считал Гершензон, повлиял на молодого Пушкина.

...одолев мой ум в борьбе... — строки Пушкина, не вошедшие в основной текст «Евгения Онегина» и обращенные к А. Н. Раевскому.

С. 378 ...некий Хандриков... целая группа писателей... — Назван персонаж произведения Андрея Белого «Возврат. III симфония» (1904).

Кто был стройней в фигурах мензэта... — Из стихотворения поэта Михаила Кузмина «Эпитафия» (1907).

В черном лежу сортуке... — Из стихотворения А. Белого «У гроба» (1906).

С. 379 ...сологубовы «Навы чары» — Роман Ф. Сологуба «Навы чары» (1907) (см. статью Чуковского о нем в т. 6 наст. изд.).

«Черные маски»... — пьеса Л. Андреева (1908).

Поэт Александр Блок... восстал в «Речи» — Имеется в виду статья Блока «Ирония» (Речь. 1908. 7 дек.), на которую и откликается Чуковский.

Свою же милую пьесу «Балаганчик». — В пьесе А. Блока «Балаганчик» (1906) иронически переосмыслены его собственные мистические увлечения периода создания «Стихов о Прекрасной Даме».

Только в наряде шута-Арлекина... — Из стихотворения А. Блока «Двойник» (1903).

С. 380 И скажут все: «он лицемерит... — Из стихотворения М. Кузмина «Туманный день пройдет уныло...» (1907).

Высыпали вдруг во всех газетах О. Л. Д'Ор, Аверченко, Сергей Горный... — Названы постоянные авторы юмористического журнала «Сатирикон», который начал выходить с 1908 года: редактор «Сатирикона», писатель-сатирик Аркадий Тимофеевич Аверченко (1881—1925), О. Л. Д'Ор, автор многочисленных пародий и Сергей Горный (псевдоним А. А. Оцуца, 1882—1949). На страницах «Сатирикона» процветал жанр пародии.

...у г. Измайлова, внезапно открылся огромный талант... — О критике Александре Алексеевиче Измайлове (1873—1921) см. в статье Чуковского «Золотухная любовь» (наст. изд. т. 6). В 1908 году вышел сборник его пародий на писателей — «Кривое зеркало», выдержавший несколько изданий.

С. 381 ...есть повести под Корнелия Непота... — Корнелий Непот (ок. 100 — ок. 25 до н. э.) — римский историк и биограф, Хроники которого отличались обстоятельностью и хронологической последовательностью в изложении фактов.

...то пресловутое «кабаре» на Литейном... — кабаре «Кривое зеркало», которое открылось в декабре 1908 года в зале Театрального клуба.

С. 381 *Суламита вышла у него... та красавица с Невского...* — Чуковский соединяет патетически изображенную Куприним героиню рассказа «Суламифь», стилизованную под библейскую героиню «Песни песней», и бульварную кокетку из рассказа Куприна «Штабс-капитан Рыбников».

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА [В 1908 ГОДУ]

Печатается по: Речь. 1909. 1 (14) янв. В Т. 6 (1969) — под заглавием «Обзоры литературной жизни. 1908 год».

С. 382 *...как один журналист недавно «ходил в народ»? —* При перепечатке обзора в составе собрания сочинений в 1969 году Чуковский назвал имя журналиста. Это был Иван Васильевич Жилкин (1874—1958), депутат 1-й Государственной Думы, который, отойдя от политической деятельности, стал заниматься журналистикой.

...Ал. Блок прочитал на эту тему прекраснейший реферат... — Статья Блока «Народ и интеллигенция» (1908) сперва была прочитана как реферат в Религиозно-философском обществе. Первоначальное авторское заглавие статьи: «М. Горький и народ (по поводу „Исповеди“ Горького)».

Д. С. Мережковский в прекраснейших статьях заявил... — Имеется в виду статья Д. С. Мережковского «Интеллигенция и народ» (Речь. 1908. 16 нояб.).

Андрей Белый, в прекраснейшей своей книге «Пепел»... — См. примечания к статье «Некрасов и модернисты».

...порожденное книгой Вейнингера «Пол и характер»... — Имеется в виду книга: Вейнингер О. Пол и характер / Пер. с нем. В. Лихтенштадта, под ред. и с предисл. Вольнского. СПб., 1908. При огромном по тем временам тираже 3 000, в 1909 году второе издание книги разошлось тиражом 5 000, а в 1910 вышло третье тиражом 3 000 экз.

С. 383 *...в «Образовании»... Зинаиды Гиппиус...* — Среди перечисленных Чуковским откликов заслуживает упоминания статья: Гиппиус З. Зверобог (О половом вопросе) // Образование. 1908. Кн. VIII.

...как тот предприимчивый доктор Омельченко... присосался к «Саниту»... — Имеются в виду книги А. П. Омельченко «Герой нездорового творчества» (Пб., 1908) и «Свободная любовь и семья» (Пб., 1908).

Арцыбашев в своих «Миллионах» превзошел самого себя... — Повесть М. Арцыбашева «Миллионы».

Айзман... описал в альманахе «Жизнь» непотребства католического попа... — Рассказы писателя Давида Яковлевича Айзмана (1869—1922) под общим заглавием «Любовь» (альманах «Жизнь»). СПб., 1908).

С. 386 *Принимаю пустынные веси...* — Чуковский упомянул стихотворение А. Блока «О, весна без конца и без краю...» (1907) из цикла «Заклятие огнем и мраком». Далее цитируется второе стихотворение из этого же цикла: «Приятный мир, как звонкий дар...» (1907).

Вот совсем молодой писатель Дим. Крачковский, возникший в этом году... — В 1908 году вышел первый сборник «Рассказы» писателя Дмитрия Николаевича Крачковского (1882—1934).

Сергеев-Ценский в... рассказе «Небо»... — рассказ опубликован: «Современный мир». 1908. № 12.

...почитайте-ка об этом у Иванова-Разумника в его новой книге «О смысле жизни»... — Имеется в виду книга: Иванов-Разумник. О смысле жизни. Федор Соло-

губ, Леонид Андреев, Лев Шестов. СПб., 1908. Об отношении к Иванову-Разумнику см. в статье Чуковского «Мещанин против мещанства» в т. 6 наст. издания и в комментарии к ней. В Т. 6 (1969) своего Собрания сочинений Чуковский снял упоминание об Иванове-Разумнике.

С. 389 *Даниельсон* Николай Францевич (1844–1918), народник, переводчик «Капитала» К. Маркса.

«Новый журнал для всех» — начал выходить в Петербурге в ноябре 1908 года под редакцией В. А. Поссе. См. о нем в статье «Жеваная резинка». В критике, как самое заметное произведение, были отмечены «Листригоны» А. Куприна, опубликованные в первом номере.

С. 393 *А книга А. И. Богдановича с воспоминаниями (опять воспоминания!) Куприна и Короленко – «Годы перелома»...* — Неточности в тексте, имеется в виду опубликованный после смерти критика Ангела Ивановича Богдановича (1860–1907) сборник его статей «Годы перелома. 1895–1906. Сборник критических статей со вступительными статьями Короленко, Куприна и Неведомского». Пб., 1908. Сборник был выпущен редакцией журнала «Мир Божий», где Ангел Богданович постоянно печатал критические статьи и рецензии под псевдонимом А. Б.

МЕРЕЖКОВСКИЙ И ЛЕРМОНТОВ

Печатается по: Речь. 1909. 25 янв. (7 февр.).

Статья написана по поводу лекции Мережковского о Лермонтове, впервые прочитанной в Москве в Политехническом музее 28 ноября 1908 года (информация о лекции в хронике: Золотое руно. 1908. № 11–12). Фрагменты лекции публиковались: Весы. 1909. Кн. 1; Русская мысль. 1909. Кн. 3. Отдельное издание: *Мережковский Д. М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества*. СПб., 1909. Далее в тексте пересказывается содержание лекции.

С. 393 *А «Грядущий хам» – это чье же?* — См. примечание к статье «Идейная порнография» в наст. томе.

С. 394 *Разве Достоевский... в приснопамятной речи...* — имеется в виду речь Ф. М. Достоевского «Пушкин», произнесенная 8 июня 1880 года на открытии памятника Пушкину. Приводимые из речи цитаты даны с отдельными неточностями — у Достоевского: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве...» (*Достоевский Ф. М. Дневник писателя на 1880 // Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 26. Л., 1984. С. 139*).

С. 395 *Пря* (устар.) — здесь: словопрение, спор.

Не для житейского волнения... — цитируется стихотворение А. С. Пушкина «Поэт и толпа» (1928).

С. 396 *...вместе с богосынством он приносит теперь миру «не мир, но меч»...* — Используется заглавие сборника статей Мережковского «Не мир, но меч. К будущей критике христианства» (СПб., 1908).

Он писал о своих вечных спутниках... — Используется заглавие книги Мережковского «Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы» (СПб., 1897).

Он с необычайной... высоты глянул (в «Трилогии») на мировую историю... — О трилогии Мережковского «Христос и антихрист» см. примечания к статье «Д. С. Мережковский» в т. 6 наст. издания.

...создавал для нас своего Гоголя... — имеется в виду исследование Д. С. Мережковского «Гоголь и черт» (М., 1906).

С. 396 ...своего Достоевского, своего Толстого... — О Достоевском Мережковский писал неоднократно, здесь имеется в виду его исследование «Толстой и Достоевский» (1901).

С. 399 ...«присяжного поверенного Спасовича»... С. А. Андреевский (тоже «присяжный поверенный»)... — Мережковский привел мнение адвоката и публициста Спасовича Владимира Дмитриевича (1829—1906), Чуковский в противовес сослался на статьи другого адвоката, также писавшего критические статьи и эссе — Андреевского Сергея Аркадьевича (1848—1919), представленные в его сборнике «Литературные течения» (Пб., 1891).

С. 400 И Писарев... разгромил в «Русском Слове» отнюдь не Лермонтова. — Речь идет об антипушкинских выступлениях критика-шестидесятника Д. И. Писарева, прежде всего о статье «Пушкин и Белинский» (1865).

ВОЛКИ И ОВЦЫ

Печатается по: Речь. 1909. 15 (28) февр.; Нева. 1909. № 7. С. 739—752. В заглавии используется название пьесы А. Н. Островского «Волки и овцы» (1875).

С. 400 ...поведал нам сам г. Сергеев-Ценский в московском журнале «Лебедь»... — О «Береговом» (Беседа с Сергеевым-Ценским) // Лебедь. 1908. № 1. С. 32.

С. 401 Он напечатал в том же «Лебеде» открытое письмо журналу «Весы»... — Журнал «Лебедь». 1908. № 2. С. 44.

...с тех пор, как он написал «Береговое»... — Рассказ Сергеева-Ценского «Береговое» (1908) встретил прохладный прием у критики; большинство рецензентов оценили его как подражание Л. Андрееву.

...еще про «Руслана и Людмилу» почтенный Ив. Ив. Дмитриев выразился... — Приведенный Чуковским отзыв поэта и баснописца Ивана Ивановича Дмитриева (1760—1837) на поэму «Руслан и Людмила» Пушкин процитировал в предисловии ко второму изданию поэмы в 1828 году.

...Сенковский и Полевой одно время только тем и жили, что измывались над Гоголем... — Литератор О. И. Сенковский был издателем журнала «Библиотека для чтения»; писатель, журналист и критик Н. А. Полевой издавал журнал «Московский телеграф», оба они прославились нападками на «Мертвые души» Н. В. Гоголя. Но характерно, что в книге «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголь по поводу их критики писал: «Вы напрасно негодуете на неумеренный тон некоторых нападений на “Мертвые души”: это имеет свою хорошую сторону... Кто озлоблен, тот постарается выкопать всю дрянь и выставить ее так ярко внаружу, что поневоле ее увидишь... В критиках Булгарина, Сенковского и Полевого есть много справедливого, начиная даже с данного мне совета поучиться прежде русской грамоте, а потом уже писать» (Гоголь Н. В. Полное собр. соч. Т. 8. М., 1952. С. 286).

...Чехов не обличал Скабичевского... — Критик и историк литературы А. М. Скабичевский в рецензии на сборник А. П. Чехова «Пестрые рассказы» писал о преждевременной гибели многих талантливых писателей-юмористов, которых эксплуатируют издатели, и судьбу которых он описывал следующим образом: «Кончается тем, что он обращается в выжатый лимон, и, подобно выжатому лимону, ему приходится в полном забвении умирать под забором...». О книге Чехова там было сказано: «...как ни весело ее читать, она представляет собою весьма печальное и трагическое зрелище самоубийства молодого таланта, который изводит себя медленной смертью газетного царства» (Северный вестник. 1886.

№ 6). Этот отзыв Чехов часто цитировал позднее, о чем вспоминали многие меуаристы и, в частности, И. А. Бунин.

С. 402 *Пушкин всегда с удовольствием вспоминал, как ругает его «Атеней» или как-нибудь «Северная Пчела»...* — в журнале «Атеней» были опубликованы замечания М. А. Дмитриева о романе «Евгений Онегин»; Пушкин написал заметку «Возражения на статью „Атеней“, оставшуюся неопубликованной; издававшаяся литераторами Ф. В. Булгариным и Н. И. Гречем официозная газета «Северная пчела» веда постоянную полемике с пушкинской «Литературной газетой», печатая пасквилы, похожие на политический донос.

...Евгений Чириков выступит с возражениями против газетных отзывов о его же, чириковской, пьесе... — Имеется в виду письмо писателя Евгения Чирикова «Моим критикам» (по поводу рецензий о «Белой вороне») // Новая Русь. 1908. 3 окт.

...г. Городецкий, поэт, сделает вселенскую смазь русским критикам — «фельдам, вальдам и горнам». — *Городецкий Сергей.* Глухое время // Золотое руно. 1908. № 6. В приведенной цитате из статьи Городецкого подразумевались критики Юлий Айхенвальд и Аркадий Горнфельд (с. 70).

То Андрей Белый напишет манифест: «Художник оскорбителям». — Опубликовано: «Весы». 1907. № 1.

Помню, как изумился я, прочитав в «Биржевке», что именно думает обо мне г. Куприн... — Мнение Куприна приведено в статье В. Рeginина [Раппопорт В. А.] «Куприн (отклики писателя на литературные злобы)»: «Ценю я очень Чуковского. В нем есть злость и страстность и видно, что он много читает» (Биржевые ведомости, веч. выпуск. 1908. 14 июня).

...узнал из «Новой Руси», какого мнения на мой счет держится г. Леонид Андреев. — Мнение Л. Андреева о своих критиках приведено в статье: *Комков Вл.* В вилле «Белая ночь». У Леонида Андреева // Новая Русь. 1908. 19 окт.

Поэт Александр Блок также почел возможным почитать меня газетным отзывом... — В статье «О современной критике» (1907) А. Блок откликнулся на статьи К. Чуковского о переводах Бальмонта (см. *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.-Л., 1962. С. 203–205; цитаты приводятся в комментариях к т. 6 наст. издания).

...то же самое сделал беллетрист Анатолий Каменский. — Эпизод изложен в предисловии к наст. изд.: Каменский обвинил Чуковского в том, что в статье о романе М. Арцыбашева «Санин» (см. т. 6 наст. издания) он некоторые цитаты сочинил сам (*Каменский А.* в сб.: О критиках и критике. М., 1909. С. 9–10). Чуковский в ответ поместил «Письмо в редакцию», где дал точные ссылки на цитируемые источники (Речь. 1909. 16 (29) апр.), и Каменский был вынужден оправдываться.

С. 403 *...я вспоминаю, что в «Русском Богатстве»... г. Редько изучил творения г. Ценского, как Священное Писание...* — Имеется в виду статья: *Редько А. Е.* О г. Сергеев-Ценском (С. *Сергеев-Ценский.* Рассказы. Т. 1. СПб., 1907) // Русское богатство. 1907. № 11.

Я вспоминаю, что в «Товарище» г. Горнфельд даже слишком внимательно отнесся к «Бабаеву»... — имеется в виду статья: *Горнфельд А.* Исторический Фауст [«Бабаев»] // Товарищ. 1907. 5 дек.

...сам Антон Крайний восхвалял в «Весах»... г-на Ценского... — *Крайний Антон* [З. Н. Гиппиус]. На острие (С. *Сергеев-Ценский.* Рассказы. т. 1) // Весы. 1907. № 5).

С. 404 *Или почитайте у поэта П. Я. о декадентах.* — Под псевдонимом П. Я. печатался поэт Петр Филиппович Якубович, народник по идейной ориен-

тации и противник декадентства по ориентации эстетической. Примеры его суждений о декадентах Чуковский приводил в статье «Некрасов и модернизмы».

С. 404 ...*А. Б. нападает на Мельникова-Печерского...* — имеется в виду статья критика А. Б. [Ангела Богдановича] о дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах» из жизни старообрядцев, которую критик порицал за симпатии автора к купечеству (Мир Божий. 1899. № 7).

И Михайловский «громил» декадентов... — Публицист и лидер народников Н. К. Михайловский откликнулся на появление первых произведений декадентов в ряде статей, среди которых первой и наиболее известной была «Русское отражение французского символизма» (Русское богатство. 1893. № 2).

С. 405 ...*спрячьте от нас и Полонского, и Чехова, и Сологуба, а пишите нам побольше о Надсоне...* — Противопоставление имен Я. П. Полонского, А. П. Чехова и Ф. К. Сологуба, с одной стороны, и С. Я. Надсона — с другой, подразумевает соотношение их действительной ценности и популярности у современников, ценивших второстепенные стихи Надсона выше, чем творения Полонского, Сологуба и даже Чехова. По существу же Чуковский говорит о критике, которая предпочитает писать о сиюминутных любимцах.

С. 406 ...*покуда критика столько заботилась о «мыслящем реалисте»...* — Понятие «мыслящий реалист» Чуковский составил из заглавия двух программных статей критика Д. И. Писарева — «Мыслящий пролетариат» и «Реалисты» (см. аналогичный прием в статье «О короткомыслии» (т. 6 наст. изд.).

С. 407 *Как демоны глухонемые...* — из стихотворения Ф. И. Тютчева «Ночное небо так угрюмо...» (1865).

С. 409 ...*только в «Переписке с друзьями» обнаружил... и только чуя в душе их наследие...* — Гоголь писал о том, что наделил героев «Мертвых душ» своими пороками, в третьем письме главы «Четыре письма к разным лицам по поводу „Мертвых душ“» из «Выбранных мест из переписки с друзьями» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 8. 1952. С. 292–297).

Почитайте-ка об этом у Тэна... — Отсылка к книге «Критические опыты» (1869) французского философа и эстетика Ипполита Тэна (1828–1893).

ВЕСЕЛОЕ КЛАДБИЩЕ

Печатается по: Речь. 1909. 15 (28) марта. В Т. 6 (1969) под тем же заглавием.

В статье речь идет о книгах изд-ва «Шиповник»: *Ремизов А.* Сочинения. Т. 1; *Сергеев-Ценский С.* Сочинения. Т. 3; *Аверченко Аркадий.* Рассказы. Кн. 2. 1910, а также о произведениях из альманахов «Шиповника»: *Сологуб Ф.* Навьи чары. Кн. III. 1908; *Андреев Леонид.* Смерть человека. Кн. IV. 1908; *Зайцев Б.* Смерть. Кн. XIII. 1910.

С. 410 *Навьё* — от слова навь, в славянской мифологии: нечистая сила, мертвецы.

...*у Эдгара По мистер Э. Вальдемар... под воздействием месмеризма...* — В современном переводе «Уравнительное действие животного магнетизма на умирающего». Месмеризм — от имени австрийского врача Ф. Месмера, создателя учения о так называемом «животном магнетизме».

...*чем не Дуров его покойник...* — от имени цирковых артистов и клоунов Анатолия Леонидовича (1864–1916) и Владимира Леонидовича (1863–1934) Дуровых.

С. 411 *Поминал со смехом он...* — из стихотворения А. Белого «Хулиганская песенка» (1906).

С. 411 ...либо сделайте из него Дорощевича... Джерома. — О Дорощевиче см. статью в т. 6 наст. изд.; Джером Клапка Джером (1859–1927) — английский писатель-юморист.

А разве Буренин не сказка? — Литературный критик и поэт, автор многочисленных пародий Виктор Петрович Буренин (1841–1926) начинал как либеральный поэт, и его стихотворение на смерть Достоевского, цитируемое Чуковским, может служить примером банальных гражданских стихов. В 80-е годы Буренин порвал с кругом либеральных литераторов и в начале XX века активно сотрудничал в консервативной газете «Новое время». В свои критические статьи Буренин, как правило, вставлял пародии, часто находившиеся на грани шутовства; главным объектом этих пародий были поэты-символисты и представители нового искусства.

С. 412 ...разным Пальминым и Пушкаревым... — Имена поэтов Лиодора Ивановича Пальмина (1841–1891) и Николая Лукича Пушкарева (1842–1906) используются как синонимы «неизвестного писателя».

Оффенбаховщина — от имени создателя популярных оперетт, французского композитора Жака Оффенбаха (1819–1880).

«Я был весь в пестрых лоскутках...» — стихотворение А. Блока (1903).

Только в наряде шута-Арлекина... — См. в примечаниях к статье «О хихикающих» в наст. томе.

С. 413 Сологузов «Паж Жеан» и эти самые «Пляски»... — Имеется в виду издание: Сологуб Ф. Ванька-ключник и паж Жеан. Драма в 12-ти двойных сценах. Пб.: Театр и искусство. 1909, а также и драматическая сказка «Ночные пляски» (Русская мысль. 1908. № 12).

...три пьесы Блока, изданные в прошлом году «Шиповником»... — Имеется в виду издание: Блок А. Лирические драмы: Балаганчик. Король на площади. Незнакомка. СПб., 1908.

...«Бесовское действо» Ремизова... — Пьеса А. М. Ремизова «Бесовское действо», впервые опубликованная в альманахе «Факелы». Кн. 3. СПб., 1908.

«Комедии» — имеется в виду книга: Кузмин М. Комедии. О Евдокии из Гелиополя. О Алексее человеке Божьем. О Мартиниане. Пб.: Оры. 1908.

Один выводит в русском кабачке Гауптмана и Верлена... — Имеется в виду драма А. Блока «Незнакомка», в которой есть персонажи с такими именами.

...другой — царя Зельцеровского... — в сказке Ф. Сологуба «Ночные пляски».

...третий заставляет древне-славянского черта читать газету... — А. М. Ремизов в «Бесовском действе».

...пятый героями своей поэтичнейшей симфонии... Ремизова, Кузмина, Городецкого, Сологуба, Волошина, Блока, под полными их фамилиями... — Названные писатели появляются на страницах симфонии А. Белого «Кубок метелей» (1907).

С. 414 ...отвернуться и взяться за Гусева-Оренбургского... — Имя писателя С. Гусева-Оренбургского (псевдоним Гусева Сергея Ивановича, 1867–1963) используется как синоним посредственного писателя из круга горьковского «Знания».

...у Жюссерана, у Чемберса... — Имеется в виду исследование Жюссерана «История английского народа в его литературе» (СПб., 1898) и, вероятно, «Универсальный словарь искусства и науки» (1728) Эфраима Чемберса.

С. 415 «Болезнь страшна», — пишет Блок... — Цитируется статья А. Блока «Ирония» (1907).

С. 415 ...действует совсем другой ничуть не глумающийся двойник. — См.: Книга о русских поэтах последнего десятилетия / под ред. М. Гофмана. СПб., 1909. С. 304, 305.

С. 416 *Недаром Брюсов в сонете «М. А. Кузмину»...* — Сонет впервые опубликован в журнале «Весы» (1909. № 2).

С. 417 *Он воспевал Александрию...* — Имеется в виду раздел «Александрийские песни» из сборника стихов М. Кузмина «Сети» (1908), куда входят циклы «Отрывки», «Мудрость», «Она», которые имеет в виду Чуковский.

ЖЕВАНАЯ РЕЗИНКА

Печатается по: Речь. 1909. 14 (27) июня.

С. 418 *Так говорит Иоганн Мюллер...* — Обыгрывается заглавие сочинений Ф. Ницше «Так говорил Заратустра». Иоганн Мюллер — немецкий физиолог (1801—1858), проповедник здорового образа жизни, считавший, что физиологическое здоровье определяет психическое. Но здесь Чуковский ошибочно соединяет его с Иоргеном Петером Мюллером, автором многочисленных брошюр: *Моя система. 15 минут ежедневной работы ради здоровья. Сочинения И.-П. Мюллера, инженера, поручика в отставке* / Перев. с нем. СПб., 1906.; *Мюллер И.-П. Гигиенические советы.* СПб.; М., 1908 и др.

...пора бы Боборыкину написать о «мюллерстве» роман. — Писатель Петр Дмитриевич Боборыкин (1836—1921) славился своей способностью отражать в своих романах все зарождающиеся общественные течения. Далее в статье есть ссылка на один из таких романов «На ущербе» (1890).

«Яма» Куприна — первая часть повести А. И. Куприна «Яма» была опубликована в третьей книжке сборника «Земля» (М., 1909). Эта и следующая статья являются откликом на ее публикацию.

С. 419 *Это Ценский вечно глядит в «Небо»...* — См. примечания к обзору «Русская литература [в 1908 году]» в наст. томе.

Говори о безумьи миров... — из стихотворения А. Белого «Бальмонту» (1903).

С. 420 *...где введена гимнастика по сокольской системе...* — Цитируется статья Ивана Жилкина «О физическом воспитании детей по сокольской системе» (Слово. 1909. 4 (17) мая). О Жилкине см. также примечание к обзору «Русская литература [в 1908 году]».

С. 421 *У Боборыкина в романе... «На ущербе»...* — Роман писателя Петра Дмитриевича Боборыкина «На ущербе» (1890) был посвящен идейным исканиям интеллигенции.

...подпись под фельетоном «В. Поссе» — Публицист и критик Владимир Александрович Поссе (1864—1940) в эти годы издавал газету «Слово», из которой Чуковский и цитирует его статьи в этом и публикуемом далее фельетоне «Чириканье». Поскольку все цитируемые фельетоны относятся к 1909 году, далее приводятся только названия статей и ссылки на дату выхода газеты.

Русскому народу... нужна любовь друг к другу... — *Поссе В.* Стоит разве ненавидеть? // Слово. 2 (15) июня.

С. 422 *Брак... может быть великим счастьем...* — *Поссе В.* Брак // Слово. 9 (22) мая.

Спаси... могут лишь знание и любовь... — *Поссе В.* Воля к смерти // Слово. 17 февр. (2 марта).

С. 422 *Ищите не лавров героев...* — *Поссе В.* Протест совести // Слово. 10 (23) февр.

С. 422 *Недавний соратник Горького...* — Поссе познакомился с Горьким в 1897 году в Нижнем Новгороде, но уже до этого между ними началась переписка. Поссе был пайщиком издательства «Знание», но в 1901 году по инициативе Горького был исключен из товарищества, а его пай перешел к Горькому. На этой почве Поссе прервал с ним отношения, которые возобновились лишь десятилетие спустя.

...*работу в «Неделе», — где он вместе с Дедловым, Меньшиковым, Абрамовым напечатывал...* — Перечислены имена сотрудников газеты 80-х годов «Неделя», проповедовавшей «теорию малых дел», идеи постепенного усовершенствования общества: Дедлов (псевдоним Владимира Людвиговича Кигна, 1856–1908), Меньшиков Михаил Осипович (статью Чуковского о нем и комментарии к ней см. в т. 6 наст. издания) и Абрамов Яков Васильевич (1858–1906). Поссе, как следует из приведенной в этой статье цитаты и из публикуемой далее статьи «Чириканы», эпизодически сотрудничал в журнале «Книжки „Недели“».

Куприн ... огромные глаза без человека... — В этом и в следующем фельетоне Чуковский отчасти повторяет свои мысли о Куприне и Л. Андрееве, высказанные ранее в статьях, опубликованных в т. 6 наст. издания.

С. 424 *...идеальнейший князь Ларион Троекурский из романа незабвенного Болеслава Маркевича.* — О Болеславе Маркевиче см. в примечаниях к статье «"Поединок" А. Куприна» (т. 6 наст. изд.); князь Ларион Троекуров — герой его романной трилогии «Четверть века» (1878), «Перелом» (1880) и «Бездна» (1883–1884; не окончена).

КУПРИН В «ЯМЕ»

Печатается по: Речь. 1909. 15 (28) июня.

Чуковский продолжает разговор о первой части повести Куприна «Яма», начатый в статье «Жеваная резинка». Продолжение повести «Яма» было опубликовано в 1914 году (см. далее статью «Новая книга А. И. Куприна»).

С. 427 *...у Короленки не поэт — его пьяница, вороватый Тюлин!* — Упомянут герой рассказа Короленко «Река играет» (1892).

ЧИРИКАНЬЕ

Печатается по: Речь. 1909. 29 июня (12 июля).

Статья продолжает полемику с В. А. Поссе, начатую в статье «Жеваная резинка». Подобные статьи Чуковский ранее посвятил Л. Е. Оболенскому и М. О. Меньшикову (см. т. 6 наст. изд.). Статьи о Поссе упомянуты В. В. Розановым как пример способности Чуковского поколебать казавшийся прежде прочным авторитет: «Две-три его заметки о В. Поссе заставили просто перестать писать этого ежедневного публициста “Речи”. Еще немного, и, пожалуй, Чуковский заставит замолчать даже великого Азова. Просто ужасы. А я хотел бы посмотреть единоборство Чуковского с Азовым. У обоих зубы... Не надо ходить на травлю волков...» (Розанов В. В. Обидчик и обиженные // Новое время. 1909. 3 (16) окт.). Несмотря на ряд типичных для Розанова неточностей (Поссе не писал в «Речи», и статья Чуковского не могла остановить поток его публицистики на страницах «Слова»), в чем-то Розанов был прав: статьи Чуковского означали для всех перечисленных публицистов метафизическую, если так можно выра-

зиться, смерть. Нельзя не видеть в этом двусмысленном комплименте желание Розанова походя задеть Вл. Азова (псевдоним Ашкинази Владимира Александровича, 1873 — ок. 1941), коллегу Чуковского по газете «Речь».

С. 430 *...если бы Дума ассигновала...* — См.: Слово. 1909. 24 апр. (7 мая). Эта статья, как и все последующие статьи Поссе, публиковалась в 1909 году в рубрике «Современные думы». Далее ссылка дается только на дату выхода газеты и подзаголовков.

...затеять совместные (?) по России и всей Европе поездки... — Поссе В. Союз возрождения // Слово. 19 марта (1 апр.)

С. 431 *«Путем браков лучше всего разрешился бы и весь еврейский вопрос»...* — Поссе В. Еврейское засилье // Слово. 14 (27) марта.

...оснует лигу лиц, бросивших куренье табаку... — Поссе В. Союз возрождения // Слово. 19 марта (1 апр.).

Все серые, карие, синие глазки... — из стихотворения Н. А. Некрасова «Крестьянские дети».

Дух жизни сильнее духа смерти! — Поссе В. Отклики литераторов и «простых смертных» // Слово. 7 (14) апр.

Ищите не лавров героев... — Поссе В. Протест совести // Слово. 10 (23) февр.

Ах, я живу в Финляндии... — Далее следует сборная цитата из фельетонов Поссе «Отклики писателей...», «Издатели, писатели, читатели» (29 апр. (12 мая) и «Бойкое перо» (18 июня (1 июля)). Последний фельетон был ответом Чуковскому, там и были приведенные далее слова «Меня обижает, что издевательства г. Чуковского появляются в газете, издаваемой Милюковым, Набоковым и Петрункевичем...»

С. 432 *...прошу г-жу Л., писавшую мне о задаче школы...* — Поссе В. Помощь // Слово. 21 апр. (4 мая).

Чижик, чижики, где ты был... — Песня-дразнилка, сочиненная в насмешку над учащимися петербургского Училища правоведения, расположенного на Фонтанке, которых за желто-зеленую форму прозвали чижиками. Здесь песня используется как образец элементарности.

С. 433 *...эти афоризмы не из учебника Марго...* — популярный учебник французского языка.

...появляются в газете, издаваемой Милюковым, Набоковым и Петрункевичем... — перечислены имена лидеров партии конституционных демократов, ведущих публицистов и редакторов газеты «Речь», где был напечатан фельетон Чуковского: Милюков Павел Николаевич (1859–1943), Набоков Владимир Дмитриевич (1869–1922) и Петрункевич Иван Ильич (1844–1928).

...насмешка исходит не от арх. Михаила... — Поссе В. Отклики литераторов... // Слово. 7 (14) апр.

С. 434 *...когда... г. А. Пешехонов воздал должное его проекту: отказаться от половых сношений...* — Имеется в виду статья ведущего публициста журнала «Русское богатство» А. В. Пешехонова «Санинцы и „Санин“» в его постоянной рубрике «На очередные темы». В статье сказано: «Публику собирает не лектор и даже не его отношение к предмету, а сама тема... Неведомый доселе г. Омельченко, читая один и тот же реферат о “Санине”, сделался известным литератором: его возят из города в город. Выпущенный в виде брошюрки тот же реферат через месяц потребовал второго издания. Вышла уже вторая брошюра того же автора: “Санин, как вопрос нашего времени”... Читает лекции г. Пильский, читает лек-

ции г. Арабажин, читает лекции г. Поссе, — и у всех масса публики. В Москве на лекцию ветеринарного врача Майстраха о Санине ворвалась трехтысячная толпа, с которой никак нельзя было справиться. “Мы санинцы!” — слышалось из публики в ответ на обращенные к ней увещания. Лекцию пришлось читать дважды: утром и вечером... Г-ну Поссе, который находился когда-то в первых рядах русских марксистов, а теперь, в качестве синдикалиста, за неимением лучшего, идет “во главе русского кооперативного движения”, пришла даже гениальная мысль: по трем струнам ударить сразу. Аккорд получился восхитительный: юбилей Толстого, половой вопрос и кооперация... В результате такое предложение: в честь Толстого отказаться от половых сношений за деньги, каковые и обратиться на развитие кооперативного дела» (Русское богатство. 1908. № 5. С. 152).

С. 434 *Мое обращение к читателям...* — Поссе В. Союз возрождения // Слово. 19 марта (1 апр.).

На мой призыв не откликнулся ни один литератор. — Поссе В. Отклики литераторов... // Слово. 7 (14) апр.

Г. Поссе *обзывает меня лгуном и бесстыдником...* — в статье «Бойкое перо» 18 июня (1 июля).

С. 435 «...новыми течениями в науке и западной литературе». — Поссе В. Издатели, писатели, читатели // Слово. 29 апр. (12 мая).

СОВРЕМЕННЫЕ ЮВЕНАЛЫ

Печатается по: Речь. 1909. 16 (29) авг.

Имя римского поэта-сатирика Децима Юния Ювенала (ок. 60 — ок. 127), автора резко обличительных сатир, приобретает в заглавии иронический смысл.

Это — первая статья Чуковского о творчестве поэта Саши Черного (псевдоним Гликберга Александра Михайловича, 1880—1932). Как уже говорилось, Чуковский позднее подверг коренной переоценке свое отношение к его произведениям (см. предисловие к стихам Саши Черного, изданным в советское время в «Библиотеке поэта», а также воспоминания о поэте).

Журнал «Сатирикон», который начал издаваться в 1908 году вместо ветерана юмористической журналистики — журнала «Стрекоза», при своем возникновении совершил подлинный переворот в сатирической журналистике. Его появление означало конец господства политической сатиры, пышный расцвет которой пришелся на время русской революции 1905 года. Чуковский один из первых, кто увидел в его авторах новое поколение юмористов, только по традиции привязанных к политике. Как позднее вспоминал Саша Черный, прообразом «Сатирикона» был издававшийся в Мюнхене немецкий журнал „Simplicissimus“; особенности журнала он объяснил, характеризуя творчество одного из главных «сатириконовцев», писателя Аркадия Аверченко: «Чуждый надрыва, далекий от всех интеллигентских “проклятых” вопросов, Аверченко сделал своим героем мелочи быта, а острая наблюдательность, четкое знание русской провинции, особое чувство смешного, — связанное, быть может, с его хохлацким происхождением, порой доходили до виртуозной игры в его коротеньких рассказах-анекдотах» (цит. по кн.: «Сатирикон» и сатириконцы. Антология сатиры и юмора России XX века / Сост. И. А. Мазнин. Т. 3. М., 2000. С. 482).

Самым ярким выразителем того нового, что принес журнал «Сатирикон», Чуковский считал творчество Саши Черного, позднее он выделил Аркадия Аверченко (статью Чуковского о нем «Устрицы и океан» смотри далее). Отношение

к сатириконовскому юмору несомненно имело личный подтекст — незадолго до этого сам Чуковский издавал сатирический журнал «Сигнал», сугубо антиправительственный и закрытый за «кощунственное неуважение к верховной власти и оскорбление его императорского величества». В складывавшейся в сатирической журналистике коллизии «Отцов и детей» Чуковский выступил как бы от лица отцов.

Еще до появления статьи «Современные Ювеналы» на страницах «Сатирикона» было опубликовано стихотворение В. Ирецкого «Из современных русских песен (На мотив „Погиб я, мальчишечка“)\», где автор недвусмысленно намекал, что Чуковскому прямой путь в газету «Новое время», редакция которой находилась в Эртелевом переулке, и где постоянным сотрудником был одиозный критик и фельетонист В. Буренин:

Белая бумага, черный карандаш,
Родом из Одессы, а в душе апаш...
Погиб я, Чуковский, погиб я, зоил, —
Успех у галерки меня развратил.

Горького зарезал, «Мир Божий» убил,
Всеволода Гаршина в цифрах утопил.
Погиб я, Чуковский, погиб людоед,
И быть мне Бурениным через десяток лет.

Эртелев проулок, нижний фельетон,
Бывшие все люди и авансов звон.
Погиб я, мальчишечка, погиб навсегда,
И за годами проходят года.

(Сатирикон. 1909. № 17. С. 3.)

Статья «Современные Ювеналы» более всего повлияла на отношения автора с поэтом Сашей Черным, о чем Чуковский вспоминал позднее: «На первых порах между нами стала быть намечаться какая-то душевная близость, но когда в 1910 году я напечатал о нем небольшую статью, где, приветствуя его дарование, высказал — довольно неуклюже — ту, как мне кажется, верную мысль, что его сатиры, воплощая в себе громкий протест против тогдашней действительности, сами являются в известном смысле ее порождением, он разгневался на меня чрезвычайно. Хотя я тут же указал на очень четкую грань между подлинной личностью автора и его лирическим героем, статья моя, к немалому моему огорчению, так сильно задела поэта, что он прекратил всякие отношения со мной и высмеял меня в злой эпиграмме “Корней Белинский”, которую напечатал в журнале “Сатирикон”» (*Чуковский К. Саша Черный // Черный Саша. Стихотворения. Малая серия Библиотеки поэта. М.-Л., 1962. С. 23*).

Меняющееся отношение Саши Черного к Чуковскому прослеживается по его творчеству. Первым из них стало посвящение стихотворения «Быт» К. И. Чуковскому («Ревет сынок. Побит за двойку с плюсом...», в дальнейшем печаталось без посвящения под заглавием «Обстановочка»). Вероятно, тогда и начинала налаживаться между ними душевная близость, о которой упоминал критик в своих воспоминаниях. К лекции Чуковского о Гаршине несомненно относится стихотворение Саши Черного «После посещения „Литературного общества“» («Мы культурны: чистим зубы...», см. в примечаниях к статье «О Всеволо-

де Гаршине» в наст. томе). К статье «Современные Ювеналы», возможно, относится другое широко известное стихотворение Саши Черного «Критику» («Когда поэт, описывая даму...») (Сатирикон. 1909. № 42, номер вышел 17 окт.), поскольку к моменту написания этого стихотворения статья «Современные Ювеналы» была едва ли не единственной, где так подробно говорилось об общем характере юмора Саши Черного. В своем ответе поэт предостерегал Чуковского от слишком буквального отождествления автора с лирическим героем его стихов. Наконец, публикуемая далее статья Чуковского «Юмор обреченных» (1910) послужила поводом для разрыва отношений и для стихотворения «Корней Белинский» (Сатирикон. 1911. № 11).

После статьи Чуковского появился ряд статей о «сатириконовцах», где их юмор называли «смехом висельника», «смехом на кладбище» и т. п. Например, в статье В. Кранихфельда претензии к ним были сформулированы совершенно в духе Чуковского: «Теща и октябристы, телефон и Государственная дума, трамвай и зубная боль, граммофон и усиленная охрана, праздничные визиты и смертная казнь — таковы, наряду с многими другими явлениями нашей жизни, темы современной юмористики» (*Кранихфельд Вл.* Литературные отклики // Современный мир. 1910. № 11. С. 83).

Однако в чисто литературном отношении «сатириконовцы» не понижали уровень сатирической журналистики того времени, но направляли его в иное русло. Вместо сумрачной и серьезной политической сатиры, культивировавшейся в шестидесятые годы в журналах «Искра», «Свисток» и др. и возрожденной в период Первой русской революции, «Сатирикон» старался развеселить своих читателей, ценил самоиронию и гораздо меньше уделял внимания политике. Это был не сатирический, а юмористический журнал, и хотя критики называли его юмор «обывательским», «утробным», он продолжал традиции таких русских юмористических журналов как «Будильник» и «Стрелкоза», в которых начинал свой творческий путь А. П. Чехов. Успех «сатириконовцев» в итоге победил предубеждение, с которым относилась к их первым шагам «сумрачная» критика. И Сашу Черного стали называть русским Гейне, Аркадия Аверченко — Джером Джеромом, и позднее многие вполне сочувственно высказывались о «краснощеким юморе» «Сатирикона». Один из ведущих сотрудников «Сатирикона» поэт Петр Потемкин утверждал, что их журнал «создал направление в русской литературе и забываемую в ее истории эпоху» (*Потемкин П.* Аркадий Аверченко // Последние новости. 1925. 15 марта).

В статье Чуковского была и еще одна тема, не менее актуальная по тем временам, но не получившая продолжения. В марте 1909 года вышла одна из наиболее скандальных в истории русской общественной мысли книг — «Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции», авторами которой были критики и религиозные философы: Николай Александрович Бердяев (1874—1948), Сергей Николаевич Булгаков (1871—1944), Михаил Осипович Гершензон, Семен Людвигович Франк (1877—1950), Петр Бернгардович Струве (1870—1944), Богдан Александрович Кистяковский (1868—1920) и др. (перечислены лишь авторы, упоминаемые далее Чуковским). Сборник был посвящен анализу идей и роли русской интеллигенции, причем и роль, и идейный багаж оценивались далеко не апологетически. В противовес расхожему в кругах радикальной интеллигенции культу «светлых личностей», которые погибают за «меньшого брата», народ, в противовес представлению об исключительно созидательной роли интеллигенции в русской истории, авторы «Вех» писали о поверхностной образован-

ности, неспособности к систематическому труду и т. п. чертах, которые поставили под сомнение многие аксиомы интеллигентского катехизиса. Взамен они призывали интеллигенцию к трезвой оценке собственных возможностей, предлагали ей заняться более свойственными ей проблемами культуры и культурного творчества. «Вехи» возбудили бурю негодования в кругах радикальной и либеральной интеллигенции, целый шквал газетных и журнальных статей обрушился на головы авторов, которых обвиняли в «оплевании» интеллигенции, «попирающие заветных святынь» и т. п. Наибольшее негодование выпало на долю М. О. Гершензона, отдельные фразы из статьи которого «Творческое самосознание» и цитирует далее Чуковский. В целом отношении Чуковского к «Вехам» было отрицательным, но не это составляет содержание его статьи. Главное здесь — удивительно верное сопоставление столь несхожих, на первый взгляд, явлений, как «Сатирикон» и «Вехи». Чуковский открыл между этими явлениями внутреннюю связь, почувствовал, что философы-веховцы и литераторы-сатириконцы были представителями нового поколения интеллигенции, которая задумалась о себе самой, попыталась по-новому понять и осмыслить себя. Саша Черный, смотревший на своего лирического героя исключительно мрачно, в некоторых самооценках, действительно, совпадал с М. О. Гершензоном, и был, по точному слову Чуковского, «Гершензоном, положенным на музыку».

Разговор об особенностях сатиры сатириконовцев Чуковский продолжил затем в публикуемой далее статье «Юмор обреченных» и в статье «Устрицы и океан».

С. 435 *«Я – Бог таинственного мира...»* — начало стихотворения Ф. Сологуба (1896).

«Песня о самом себе» — стихотворение У. Уитмена, которое неоднократно переводил Чуковский, публиковалось под заглавием «Песня о себе».

«О да, я избранный, я мудрый, посвященный!» — Из стихотворения К. Бальмонта «Избранный» (1899).

С. 437 *...клеямили и казнили кого угодно... Корейшу-Асоченского...* — Иван Яковлевич Корейша (около 1780—1861) — знаменитый московский юридивый. Образ его запечатлен в произведениях Н. С. Лескова («Маленькая ошибка»), Ф. М. Достоевского («Бесы»). Отношение к Корейше в обществе было неоднозначным: многие верили в его дар прорицателя (ежедневно у него бывало более сотни посетителей, в том числе и представители высшего света), другие же считали его сумасшедшим или шарлатаном. В еженедельной газете «Домашняя Беседа», издававшейся с середины 1858 года писателем Виктором Ипатьевичем Асоченским (1813—1879), Корейшу славил как юродствующего во имя Христа, заявляя, что он обладает двойным зрением и знает прошедшее и будущее.

...будто что-то такое имеет против министра Шварца и депутата Маркова... — Названы имена, служившие излюбленной мишенью политической сатиры: министр просвещения в 1900—1908 г. Александр Николаевич Шварц (1848—1915), ярый поборник системы классического образования, и член фракции правых в Государственной Думе Марков Николай Евгеньевич (1866—1945), постоянный герой политических скандалов.

С. 438 *...г. Франк даже похвалялся в газетах своим «самообличением»...* — Имеется в виду статья: Франк С. Л. «Вехи» и их критики // Слово. 1909. 1 апр.

С. 439 *Розанов, послушав, скажет и тому, и другому...* — Далее цитируется статья В. В. Розанова «Мережковский против „Вех“» (Новое время. 27 апр. 1909).

С. 439 *Он приводил пример Карлейля и других великих людей...* — Гершензон в статье «Творческое самосознание» цитирует сочинение английского проповедника Джона Буньяна (в его транскрипции Бёниана, 1628–1688) «Путешествие пилигрима в Небесную страну» и английского писателя, историка и философа Томаса Карлейля (1795–1881) «Sartor Resartus». Несколькими строками ниже Чуковский добавляет к их именам американского философа Ральфа Ундо Эмерсона (1803–1882), автора трактата «О доверии к себе», идеи которого созвучны Карлейлю.

С. 440–441 *Гершензон позабыл о Гамлете Щигровского уезда, о «гамлетизированном поросенке», о «Лишних людях», о «Ненужных людях», об «Иванове», о «Дяде Ване» и о всех прежних обликах Саши Черного, когда он в 40-х и 80-х годах оставался наедине с собой.* — Чуковский перечисляет литературные произведения, в которых выведены так называемые «лишние люди», «ненужные люди»: герой повести И. С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда»; «гамлетизированными поросятами» критик Н. К. Михайловский назвал в статье под этим заглавием разочарованных народных; упомянуты также пьесы А. П. Чехова «Иванов» и «Дядя Ваня».

С. 441 *«Отречемся от старого мира, / И ползем гуськом под кровать!..»* — из стихотворения Саши Черного «Отбой» (1909).

Квартирант и Фекла на диване... — из стихотворения Саши Черного «Крейцера соната» (1909).

С. 443 *...вглядитесь в других китов «Сатирикона», в юмориста Аверченку и художника Ре-Ми...* — Аркадий Тимофеевич Аверченко был редактором и одним из ведущих авторов журнала, а художник Ре-Ми (псевдоним Николая Владимировича Ремизова, вместо подписи он ставил нотное изображение, 1887–1962) — одним из ведущих карикатуристов и оформителей. Позднее Ре-Ми стал первым иллюстратором сказки Чуковского «Крокодил».

С. 444 *...счастливая гоголевская героиня, которая проглотила на птичьем дворе цыпленка...* — «...свинья с семейством, очутилась тут же; тут же, разгребая кучу сора, съела она мимоходом цыпленка...» (*Гоголь Н. В. Мертвые души*. Гл. 3).

«да будет помрачен позором...» — из стихотворения А. С. Пушкина «Наполеон» (1921).

...худосочные Грегерсы... — герой драмы Г. Ибсена «Дикая утка» (1884).

ЧЮМИНА

Печатается по: Речь. 1909. 29 авг. (11 сент.); та же статья опубликована: Соврем. слово. 1909. 29 авг. (11 сент.).

Историю своего знакомства с поэтессой Ольгой Николаевной Чюминой (1864–1909) Чуковский подробно описал в воспоминаниях о сатирическом журнале «Сигнал» (см. наст. издание, т. 4).

Благодарно относясь к памяти Чюминой, Чуковский не закрывал глаза на ограниченность ее таланта, и в книге «О Чехове» он упомянул ее в числе «средняцких» стихотворцев.

С. 446 *...ядовитые стишки Бой-Кота и Оптимиста...* — постоянные псевдонимы О. Чюминой.

...благодарит за одну (очень посредственную) статью против смертной казни. — Имеется в виду статья Чуковского «На коленях» (Утро. 1908. 22 сент.); вслед за публикацией статьи Чуковский поместил «Письмо в редакцию», где жаловался

на то, что статья подверглась большим редакционным искажениям (Утро. 1908. 6 окт.).

С. 447 *Какая-нибудь выходка Пуришкевича...* — публицист и депутат Думы от правых партий Пуришкевич Владимир Митрофанович (1870–1920).

С. 448 *...и тот Коковцов, и тот Марков, про которых она так много писала...* — Государственный деятель Коковцов Владимир Николаевич (1853–1943) в тот период был министром финансов, о Маркове см. примеч. к статье «Современные Ювеналы» в наст. томе.

С. 449 *...приученные к трактирным виришам «Шута» и «Осколков», мы сразу почувствовали в Оптимисте из «Новостей» истинного наследника славных рыцарей свистопляски.* — Здесь, как и в статье «Современные Ювеналы», Чуковский противопоставляет развлекательные юмористические журналы «Шут» и «Осколки» — сатиру журнала «Свисток», одним из сотрудников которого был критик Н. А. Добролюбов.

...результатом чего было привлечение ее к суду по 128 и 129 ст. — В комментариях к «Чукоккале» Чуковский писал: «В журнале “Сигнал” она напечатала сатирические стихи, обличающие одну из великих княгинь, родственницу царя, за что и была привлечена к судебной ответственности вместе со мною, редактором этого журнала» (Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М.: Русский путь. 2006. С. 110). Подробно историю судебного разбирательства см. в воспоминаниях Чуковского «Сигнал» в т. 4 наст. издания.

ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ

Печатается по: Речь. 1909. 7 (20) дек. Ранее был опубликован еще один некролог, также написанный Чуковским: Утро России. 1909. 2 дек.

После публикации статьи «Об эстетическом нигилизме» (статью и комментарий к ней см. в т. 6 наст. издания), посвященной сборнику критических эссе Анненского «Книга отражений», Чуковский испытывал чувство вины перед ним.

В некрологе цитируются статьи Анненского из выпусков его «Книги отражений»: «Проблема Гамлета», «Символы красоты у русских писателей», «Три сестры», а также его стихотворения: «Кулачишка» (1906) и «Который» (1904). Стихотворение «Кулачишка» Чуковский мог знать либо по первой публикации под заглавием «Доля», либо по сборнику «Кипарисовый ларец» до его выхода из печати.

С. 452 *...он ведь историк — все древние литературы подвластны ему, — перевел, изучил Эврипида...* — Анненский окончил Петербургский университет по словесному разряду историко-филологического факультета. При жизни Анненского вышел первый том его переводов пьес Еврипида (СПб., 1906).

...одним взмахом забросил куда-то ради Гумилева, Сергея Маковского, Мариэтты Шагинян... ради нового, будущего, рождающегося. — Имеется в виду участие И. Анненского в создании нового художественно-литературного журнала «Аполлон», который начал выходить в Петербурге в 1909 году под редакцией Сергея Константиновича Маковского (1877–1962). В формировании программы журнала Анненский принимал самое горячее участие. Статья, названная Чуковским «Они» — это статья «О современном лиризме» (Аполлон. 1909. № 1, 2, 3. «Они» — название одного раздела), где, действительно, упоминаются поэты Николай Гумилев (ученик Анненского по царскосельской гимназии), Сергей Маковский, писавший стихи, Борис Дикс (псевдоним Бориса Алексеевича Лемана, 1882–1945) и Мариэтта Шагинян (1888–1982), в то время выпустившая сборник своих стихов.

С. 453 ...о «*Маврикие Матерлинке*» (в современных изданиях — Маврикий Метерлинк)... — так Анненский, прекрасный знаток французского языка и переводчик французских поэтов, транскрибировал имя бельгийского поэта Мориса Метерлинка.

...*поэт Коковцев... Модест Гофман...* — Перечисляются начинающие поэты, о которых писал Анненский в статье «О современном лиризме» (см. выше), где упомянуты, помимо перечисленных выше, поэты Дмитрий Иванович Коковцев (1877–1918) и Модест Львович Гофман (1887–1959).

С. 454 ...*должна появиться теперь в издательстве «Гриф»* — сборник «*Кипарисовый ларец*». — Главный сборник стихов И. Анненского «Кипарисовый ларец. Вторая книга стихов» вышел в символистском издательстве «Гриф» после его смерти в 1910 году.

ОБ АРЦЫБАШЕВЕ

Печатается по: Речь. 1909. 20 дек.

Роман М. Арцыбашева «Санин» (1907) (см. о нем в статье «Арцыбашев» в т. 6 наст. изд.) на долгое время связал имя писателя с так называемой «проблемой пола». Роман пользовался небывалым успехом, под его влиянием проходили диспуты о свободной любви, возникали лиги и объединения поклонников Санина, имя героя сделалось нарицательным. В 1908 году власти Крыма выслали Арцыбашева сначала из Ялты, а потом из Севастополя, где он находился на лечении. По инициативе Синода было начато дело по его обвинению в порнографии и кощунстве, и популярный либеральный адвокат О. О. Грузенберг (о нем см. в комментариях к «Книге о современных писателях» в наст. томе) под давлением общественного мнения демонстративно отказался защищать Арцыбашева.

Данная статья написана в связи с публикацией повести Арцыбашева «*Старая история*» на страницах журнала «Современный мир» (1909. № 12).

С. 455 ...*пиши и пиши без конца: «розовое женское тело»...* — Все цитаты из романа Арцыбашева «Старая история» (там же).

С. 456 ...*как я указывал мимоходом, в полемике с проф. Батюшковым...* — О полемике с проф. Ф. Д. Батюшковым см. примеч. к статье «О Всеволоде Гаршине» в наст. томе (преамбула, отклики на лекцию).

С. 457 *Я понимаю, если это делает Розанов...* — В. В. Розанов посвятил «проблемам пола» ряд статей, главные из которых собраны в его книге «Люди лунного света» (1912).

...«*Декамерон, послезавтра — «Гавриилиаду», послепослезавтра — «Contes Drolatiques»...* — Перечислены произведения фривольной литературы «Декамерон» (1350–1353) итальянского писателя Джованни Боккаччо (1313–1375), юношеская поэма А. С. Пушкина «Гавриилиада» (1821) и сборник новелл Оноре де Бальзака «Озорные рассказы» (1832–1837).

С. 458 *О, г. Кранихфельд и вы, г. Вейдемюллер, — зачем развращать и развращать без конца...* — Обращение Чуковского относится к постоянным авторам журнала «Современный мир»: ведущему критику Владимиру Павловичу Кранихфельду (1865–1918), близкому к марксистам, считавшему себя продолжателем традиций революционно-демократической критики, и публицисту Карлу Львовичу Вейдемюллеру, в прошлом революционеру.

С. 458 *Некогда я в статье о «Санине»... сам г. Арцыбашев тоже не мог найти в своем собственном романе эту фразу и был уверен, будто я измыслил ее «из головы»* — См. об этом в предисловии к наст. тому.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА [В 1909 ГОДУ]

Печатается по: Речь. 1910. 1 (14) янв. Единственный обзор, который не перепечатывался в т. 6 прижизненного Собр. соч. (1969).

Юлия Загуляева писала по поводу этого обзора в «Петербургских письмах»: «Г. Чуковский, „передовой“ критик и присяжный певец самоновейшей литературы, производя обзор русской литературы в минувшем году, объявил напрямик, что все архивнейшие писатели, даже самые прославленные... публике просто-напросто опротивели. Эффект получился ошеломляющий, тем более, что г. Чуковский говорит это не с прискорбием, не с серьезным сокрушением, а с насмешкой... Уж если из передового лагеря раздаются подобные признания, то в равнодушии публики к явлениям известного рода сомневаться не приходится» (Московские ведомости. 1910. 10 янв.).

С. 459 *Анатэма...* — Премьера пьесы Л. Андреева «Анатэма» состоялась в московском Художественном театре в октябре.

...журнал «Весы» прекращается... — В номере 12 за 1909 год в заметке «От редакции» сообщалось о «приостановлении» журнала, выполнившего свою задачу «проповеди новых идей» символизма.

...журнал «Золотое Руно» прекращается... — Издание символистского журнала «Золотое руно» прервалось на двоенном номере 11–12 за 1909 год, где в заметке «от редакции» говорилось, что символизм как течение достаточно окреп и журнал считает свою миссию завершённой.

...выходящий вместо них «Аполлон» встречен дружными оплеухами... — Первый номер литературно-художественного журнала «Аполлон» под редакцией Сергея Маковского вышел в октябре 1909 года, и поначалу на его страницах тон задавали литераторы-символисты. В либеральных изданиях новый журнал упрекали в эстетизме, в преобладании среди авторов «гурманов и гастрономов литературы». Даже близкий к символистам критик Д. Философов назвал журнал «академией вчерашней бонтонности» (Русское слово. 1909. 24 дек.).

С. 460 *...вырезывает из казенных книг страницы...* — К скандальным событиям 1909 года относится история с поэтом Эллисом (псевдоним Л. Л. Кобылинского), обвиненного в том, что он вырезал в библиотеке страницы из книг. Эллис по небрежности, работая над книгой о символизме, перепутал библиотечный экземпляр книги с принесенным собственным, и вырезал две страницы из библиотечного экземпляра. Это заметил сотрудник библиотеки и Эллиса лишили права посещения библиотеки. История была сильно раздута газетами, которые воспользовались ею и подняли настоящий поход против символистов. Третейский суд признал публикации злонамеренными, а Эллиса — виновным только в небрежном отношении к библиотечным книгам. История подробно описана в воспоминаниях Андрея Белого «Между двух революций» (М., 1990; глава «Инцидент с Эллисом»).

Или: вспомните «историю» с Ремизовым Алексеем... — Имеется в виду история с книгой: Ремизов А. Лимонарь, сиречь: Лут духовный. (СПб.: Оры, 1907). В газете «Биржевые ведомости. Веч. вып.» (1909. 16 июня) появилось письмо Мих. Миро-

ва «Писатель или списыватель?», где Ремизов был обвинен в плагиате: опубликованные им сказки «Мышонок» и «Небо пало» якобы заимствованы из сборника Н. Е. Ончукова «Северные сказки» (Записки Императорского географического общества по отделу этнографии. Т. XXXIII. СПб., 1908). Статья была перепечатана или процитирована многими столичными и провинциальными газетами, вызвала скандал, у Ремизова возникли трудности с редакторами журналов, где обычно принимали его произведения. Его «Письмо в редакцию» впервые появилось в газете «Русские ведомости» (1909. 6 сент. С. 5). В «Письме» он не только оправдывался (утверждая, что две злополучные сказки только по недоразумению были опубликованы без ссылок на первоисточник), но и выдвигал программу «неомифологии» (подробнее см.: *Козьменко М. В.* Алексей Ремизов // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920 годов). Книга 2. М.: Наследие, 2001. С. 351–352). Современную републикацию письма Ремизова см.: *Ремизов А. М.* Собрание сочинений. Т. 2. Докука и балагурье. М.: Рус. книга, 2000. С. 607–610. История с «плагиатом» в трансформированном виде отразилась в эпизоде обвинения в воровстве Маракулина, центрального героя повести «Крестовые сестры», а также в мемуарах Ремизова (см.: *Ремизов А. М.* Огонь вещей. М.: Сов. Россия, 1980. С. 311–319). — *Примечание М. В. Козьменко.*

Утверждение Е. Обатниной (в комментариях к тому: Ремизов А. Собр. соч. М.: Русская книга. 2002. Т. 7. С. 551), что Миров — псевдоним Чуковского не находит подтверждения в его архиве.

С. 462 *Тот же роман, и тот же «общественный» прочитали мы у г. О. Миртова.* — О. Миртов (псевд.; наст. имя и фам. Ольга Эммануиловна Негрескул, 1874–1939), прозаик, драматург, литературный критик. В 1903 г. ее арестовывали по делу политического кружка «Объединение революционных сил памяти П. Лаврова».

С. 467–468 *«Вехи» вызвали целую — грандиозную! — литературу; в Москве вышли два сборника: против «Вех» и за «Вехи»; крестьянин Пимен Карпов, ими ободренный, выпустил «Говор зорь об интеллигенции»... Хулиганские «Трагические антитезы» г. Бурнакина пародируют их же и т. д.* — О «Вехах» см. примечания к статье «Современные Ювеналы» в наст. томе. Книга поэта и прозаика Пимена Карпова называлась «Говор зорь. Страницы о народе и „интеллигенции“» (СПб., 1909). О Пимене Карпове см. комментарии к статье «Мы и они»; литературно-критическая деятельность поэта и журналиста А. А. Бурнакина (?–1932) впервые была охарактеризована как «хулиганство» еще в статье В. Я. Брюсова (Весы. 1908. №1).

С. 470 *...«Нива» — это теперь такое же «явление»... как Волга...* — По поводу этой фразы Горький в письме к Амфитеатрову от 21 января 1910 года писал: «Обратите внимание, как в новогоднем обзоре литературы Чуковский, редактор приложений к “Ниве”, добродушно хвалит “Ниву”». «“Нива”, — говорит, — как Волга, украшает Русь. О милый и наивный мальчик!» (Горький и русская журналистика начала XX века. Неизданная переписка. Литературное наследство. Т. 95. М., 1988. С. 678.)

...до Хрусталева-Носаря... — В рассматриваемый период Носарь (действовавший также под чужой фамилией Хрусталева) Георгий Степанович (1877–1918, расстрелян большевиками) только что порвал с социал-демократами, жил в Париже и увлекался богоскательством. Шумная слава Носаря связана с тем, что в 1905 году он работал по подложным документам в комиссии сенатора Шидловского, был разоблачен и после громкого судебного процесса, широко обсуждавшегося на страницах газет, был заключен в Петропавловскую крепость и выслан из Петербурга.

ПИСЬМА ЧЕХОВА

Печатается по: (Вместо рец.). Собр. писем А. П. Чехова под ред. и с коммент. В. Брендера / вст. ст. Ю. И. Айхенвальда. К-во «Современное творчество». Т. 1. // Речь. 1910. 11 (24) янв.

Восхищение Чуковского личностью и творчеством Чехова запечатлено в ряде его статей и книг, в частности в той, которая открывает т. 6 наст. издания.

Публикуемая статья — отклик на «Собрание писем А. П. Чехова под редакцией и с комментариями Вл. Брендера, изданное в 1910 году в связи с празднованием пятидесятилетия со дня рождения». Чуковский упоминает также: Чеховский юбилейный сборник, 1860 — 17 янв. 1910. М., 1910, о котором он позднее написал в статье «О Чехове» (Речь. 1910. 17 (30) янв.).

С. 477 *Чем хорош г. Брендер, это хотя бы тем, что он не похож на г. Бочкарева...* — Имеется в виду еще одно издание чеховских писем: Письма А. П. Чехова. Собраны Б. Н. Бочкаревым. М., 1909. Там многие письма опубликованы с необоснованными сокращениями, о чем писали все без исключения рецензенты.

НОВЫЙ ГОРЬКИЙ

Печатается по: Речь. 1910. 28 февр. (13 марта).

Статья посвящена повести М. Горького «Лето» (впервые опубликована в XVII сборнике «Знания»), идею которой Горький объяснял в письме И. П. Ладьянникову: «Мною написана небольшая повесть на тему о революционной работе в деревне в наше время... Говорят — удалось попасть верно...» (Архив М. Горького. Т. VII., 1959. С. 191).

Горький совершенно превратно истолковал иронический подтекст противопоставления его повести «Лето» книжке И. А. Родионова «Наше преступление», хотя последняя могла показаться почти правдивой рядом с «Летом». Горький воспринял похвалы по адресу Родионова совершенно всерьез и писал М. К. Иорданской в конце января 1911 года: «Я только сейчас прочитал “Наше преступление” Родионова, это подлая и лживая книга вышла уже шестым изданием! Помните — Чуковский в “Речи” противопоставлял ее “Лету” и — одобрял?.. Имейте в виду, что после фельетона Чуковского в “Речи” была заметка о том, что Родионов, земский начальник, выбивает зубы мужикам, необходимо сопоставить оба отзыва этой газеты — очень пикантно» (Горький и русская журналистика начала XX века. Литературное наследство. Т. 95. М., 1988. С. 678–679); нечто похожее Горький писал и в письме А. Амфитеатрову (там же. С. 198). Однако то, что сам Горький писал позднее о русском крестьянстве, кое в чем даже превосходило Родионова.

С. 479 *...в известной повести неизвестного автора — «Наше преступление» Родионова.* — Имеется в виду книга: Родионов И. А. Наше преступление (не бред, а бль). Из современной народной жизни. (СПб., 1909). В книге описывались кошмары и ужасы деревенской жизни, пафос ее, как писал рецензент «Вестника Европы», «исчерпывается двумя словами: вешать и сечь» (1910. № 2). В 1909–1910 гг. книга выдержала шесть изданий и сделала автора знаменитым. Демократическая пресса встретила книгу в штыки и двусмысленная похвала Чуковского по ее адресу была большой дерзостью. Горький не только сам обличал «злую и темную» книгу (Современный мир. 1911. № 2), но и инспирировал направленную против книги Родионова статью Е. Смирнова «Чье преступление?», где эта

книга называлась не иначе как «гнусный пасквиль» (опубликована в том же номере журнала «Современный мир»).

С. 479 *...стыдно поднять глаза на ту свою книжную полку, где у меня Златовратский, Михайловский, Некрасов.* — Чуковский иронизирует над отношением к народу литераторов-народников: писателя Н. Н. Златовратского, публициста Н. К. Михайловского и поэта Н. А. Некрасова.

С. 482 *Как будто все это картонное было...* — из стихотворения Н. А. Некрасова «Крестьянские дети» (1861).

С. 486 *«Очерки философии коллективизма»* — сборник статей А. А. Богданова, В. Базарова, А. В. Луначарского и М. Горького (СПб.: Знание, 1909), в которых развивались идеи эмпириокритицизма и обосновывалась идея коллективизма.

С. 487 *...теперь и о мещанах печатается его манифест — «Городок Окуров»...* — Первая часть повести Горького «Городок Окуров» опубликована в XXVIII сборнике «Знания» (см. статью «Пфуль» в наст. томе).

ЧЕХОВ И ХРИСТИАНСТВО

Печатается по: Мир. 1910. № 5. С. 356—359.

С. 487 *И с досады написал даже статью, что религия Чехова есть будто бы «религия лжи»...* — Чуковский полемизирует со статьей Мережковского «О Чехове (Чехов и Горький)» (впервые: Весы. 1905. Кн. IX-X), перепечатанной в книге: Мережковский Д. С. Грядущий хам. Чехов и Горький. СПб., 1906. Продолжением этой статьи Чуковского стала публикуемая в наст. томе статья «Мережковский и Лермонтов».

ЮМОР ОБРЕЧЕННЫХ

Печатается по: Речь. 1910. 17 (30) апр.

Статья написана как отклик на книгу: *Черный Саша*. Сатиры. [Кн. 1]. Пб.: М. Г. Корнфельд, 1910 (в дальнейшем книга выдержала пять изданий).

Как уже говорилось, свои суждения о Саше Черном Чуковский подверг переоценке. Но и в этой его ранней статье содержался ряд ценных наблюдений: он первый обратил внимание на особую природу сатириконовского юмора (см. публикуемую выше статью «Современные Ювеналы»), на коренное отличие их юмора от юмора и сатиры шестидесятников, обратил внимание на сродность настроений Саши Черного идеям сборника «Вехи» и т. п. Однако, Чуковский недооценил масштаб поэтического дарования Саши Черного. В предисловии к его стихам в «Библиотеке поэта» он признал это сам, а в воспоминаниях о поэте, включенных в книгу «Современники», по-новому объяснил пафос его сатириконовского творчества: «Я хорошо помню то мрачное время: 1908—1912 годы. Обычно, вспоминая его, говорят о правительственном терроре, о столыпинских виселицах, о разгуле черной сотни и т. д. Все это так. Но к этому нужно прибавить страшную болезнь вроде чумы или оспы, которой заболели тогда тысячи русских людей. Болезнь называлась: опошление, загнивание души, ибо наряду с политической реакцией свирепствовала в ту пору психическая; она отравила умы и чудовищно искалечила нравы... Против этой-то мрачной эпохи и восстал тогда в своих сатириконских стихах Саша Черный» (наст. изд. Т. 5. С. 278—279).

Из сборника «Сатиры» Чуковский цитирует в статье стихотворения: «Мясо» (послание второе из цикла «Послания»), «Желтый дом», «Из Финляндии», «Опять», «Отъезд петербуржца», «Интеллигент», «Под сурдинку», «Бульварь», «Поутру пошляк-чиновник...» (из цикла «Сатиры»).

Как уже говорилось в примечаниях к статье «Современные Ювеналы», статья «Юмор обреченных» послужила поводом к разрыву отношений Саши Черного с Чуковским. Откликом на нее стало стихотворение «Корней Белинский», имевшее посвящение «Корнею Чуковскому», где довольно язвительно высмеян его критический метод, жанр, заглавия статей, их темы и т. п.

С. 495 *Мне отпущение, и Аз воздам...* — евангельская цитата, ставшая эпиграфом к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина».

...*в каких-то уродцев, которые, как Эринии, несутся за нею...* — Эринии — богини мщения в греческой мифологии.

На душе хорошо, радостно. Чудное утро. — «Разговор с прохожим» (1910) Л. Н. Толстого (впервые: Юбилейный сборник Литературного фонда. 1859–1909. СПб., 1910).

С. 496 *В «Жизни человека»... сцену бала, как возмущались ею... когда ее поставил Мейерхольд...* — Спектакль «Жизнь человека» по пьесе Л. Андреева был поставлен режиссером В. Э. Мейерхольдом в 1907 году в театре В. Ф. Коммиссаржевской и стал не только заметным театральным событием, но своеобразным театральным символом эпохи. Спектакль был поставлен в условной манере, актеры двигались как марионетки, скульптурность пластики подчеркивал грим и умело использованные световые эффекты. Сцена бала была центральной в пьесе, гости «под фальшивые, нестройные звуки нелепой полки танцуют плавный, неслышимый и легкий танец» (Петербургская газета. 1907. 24 февр.).

С. 497 *Надсон сказал бы...* «бедный ребенок, она некрасива». — Цитата из стихотворения С. Я. Надсона «Дурнушка» (1883).

С. 501 *Вперед без страха и сомненья!* — Начало стихотворения поэта А. Н. Плещеева, ставшее своего рода девизом для поколения радикальной молодежи 60-х годов.

С. 503 ...«*Книга великого пасквиля*»... — Имеется в виду книга: *Венский Е.* Мое копыто. Книга великого пасквиля. (СПб., 1910).

...«*Сатирические песни*» г. *Князева*... — Имеется в виду книга: *Князев В.* Сатирические песни. СПб., 1910.

...*есть г. Фырфина «Голова медузы»*... — Имеется в виду книга: *Фырфин Аркадий.* Голова медузы. СПб.: Богема, 1910.

«*Юмористические рассказы*» г. *Аверченко* — Имеется в виду книга: *Аверченко А.* Рассказы (юмористические). Кн. 1–2. Пб., 1910. См. также сочувственное упоминание об Аверченко в публикуемом выше обзоре «Русская литература [в 1909 году]».

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА [В 1910 ГОДУ]

Печатается по: Речь. 1911. 1 (14) янв. В Т. 6 (1969) под заглавием: «Обзоры литературной жизни. 1910 год».

В. В. Розанов отозвался на обзор Чуковского статьей «Не верьте беллетристам...» (Новое время. 1911. 5 янв.). Прочитировав начало обзора, где пересказано содержание произведений Бунина, Горького и Толстого, Розанов резюмировал: «Господа! Не читайте! Провинция, ради Бога, не читайте!! Читайте историю древности, занимайтесь вообще наукой... И оставьте “текущие” романы и

повести в журналах, которые есть то же теперь, что “оды” в XVIII веке, или, бывало, “очередная сатира” у ежемесячного Щедрина...».

С. 503 Бунин написал целый том о крестьянах... — Повесть И. А. Бунина «Древняя» печаталась в журнале «Современный мир» (1910. № 10, 11) и затем вышла отдельным изданием.

...Горький — о мещанах... — В 1910 году была опубликована вторая часть повести Горького «Городок Окуров» (XXIX сборник «Знания»).

...гр. Алексей Н. Толстой — о дворянах. — Повесть «Заволжье» (впервые: альманах издательства «Шиповник». Кн. 12).

Я срываю звезды. Я сегодня вечность... — Из стихотворения А. Н. Толстого «А. Белому» (Толстой А. Лирика. СПб., 1907. С. 90).

Умрет и вечность. Умрет и Бог. — Из стихотворения И. Рукавишника «Из неизменности моей мгновенности...»

А теперь, — как мы знаем по газетам... — О романе И. Рукавишника см. далее статью «Проклятый род».

С. 504 Довольно: не жди, не надейся... — Из стихотворения А. Белого «Отчаянье» (1908).

С. 506 Последний роман М. Горького, как я в свое время доказывал... — См. статью «Пфуль» в наст. томе.

Так что даже Фонвизин... замахнулся на революцию увесистой книгой «В смутные дни»... — Фонвизин С. И. В смутные дни. СПб.: Энергия, 1911.

Арцыбашев на днях написал... рассказ «Палата неизлечимых»... — Рассказ опубликован: Новая жизнь. 1911. № 1.

С. 506–507 ...сообщает он нам в своем новом романе «У последней черты». — Роман создавался как заключительная часть трилогии (первые две — «Смерть Ланде» и «Санин»). Первая часть романа опубликована: альманах «Земля». 1910. Сб. 4. По замечанию Горького, роман был написан для того, чтобы «перелеонидить Андреева в пессимизме» (Архив А. М. Горького. Т. IX., 1966. С. 104).

С. 507 ...«Подполье», — несомненного гимназиста г. Ал. Закржевского. — Книгу «Подполье» (Киев, 1911) критика и прозаика Александра Карловича Закржевского (1886–1916), посвященную творчеству Ф. М. Достоевского, многие упрекали в духовном инфантилизме и субъективизме.

С. 508 «Газетчик, дай-ка мне „Синий Журнал“!» — Массовый журнал, который начал издаваться в Петербурге в 10-е годы и был одним из родоначальников желтой прессы; название журнала стало нарицательным для полубульварной прессы с претензией на интеллектуализм. В объявлениях о подписке на «Синий журнал» говорилось: «Журнал нового типа... на первое место выдвигает широкую осведомленность и злободневность иллюстраций и литературного материала... Чрезвычайно дорожа местом на своих страницах и временем читателей, — “Синий журнал” стремится к жатости и краткости во всех своих отделах» (Сатирикон. 1910. № 49, обложка).

С. 509 ...я напомнил бы о фантастическом «случае» с В. В. Розановым, который... сотрудничает в двух противоположных газетах. — Речь идет о разоблачении псевдонима В. В. Розанова — В. Варварин, которым он подписывал свои статьи 1905–1911 гг. в либеральной газете «Русское слово», продолжая писать под собственным именем статьи в консервативном «Новом времени». Поводом к разоблачению стала статья П. Б. Струве «Большой писатель с органическим пороком. Несколько слов о В. В. Розанове» (Русская мысль. 1910. № 11).

С. 509 ...он грациозно ответил, что только вороны летают прямо... — Имеется в виду статья В. В. Розанова «Литературные и политические афоризмы (Ответ К. И. Чуковскому и П. Б. Струве)», где, в ответ на обвинения в отсутствии «честных убеждений» и постоянных противоречиях, Розанов писал: «Разница между “честной прямой линией” и “лукавыми кривыми” как эллипс и парабола, состоит в том, что по первой летают вороны, а по вторым движутся небесные светила» (Новое время. 1910. 25 нояб.). (См. также комментарий к «Открытому письму В. В. Розанову».) Эта мысль Розанова неоднократно использовалась его оппонентами для насмешек над ним, например, в статье А. Пешехонова «Бесстыжее светило, или избалованный двурушник» (Русские ведомости. 1910, 2 дек.).

...книга Розанова «Когда начальство ушло»... — Розанов В. Когда начальство ушло... 1905—1906 гг. СПб., 1910.

С. 510 ...книга Тэффи очень непошлая книга... — В 1910 году вышло сразу две книги писательницы Тэффи (урожденной Лохвицкой, в замужестве Бучинской Надежды Александровны, 1876—1952) «Семь огней» (СПб., 1910) и «Юмористические рассказы» (Кн. 1—2. Пб., 1910).

С. 510 ...у Аверченко... в «Веселых устрицах»... — Первый сборник рассказов Аркадия Аверченко назывался «Веселые устрицы» (Пб., 1910).

С. 512 Альманах «Любовь»... «Смерть»... «Самоубийство»... «Женщина». — Перечислены реально выходившие издания: альманах «Любовь» (СПб., 1910); альманах «Смерть» (СПб., 1910); «Самоубийство: Сборник общественных, философских и критических статей...» (М.: Заря, 1911); «Женщина. Литературно-художественный альманах» (М., 1910, вышло два выпуска).

Как последний святой завет нам остались предсмертные строки Толстого... — Статья Л. Н. Толстого против смертной казни «Действительное средство» была написана по просьбе К. И. Чуковского, который опубликовал ее после смерти Толстого: Речь. 1910. 13 (26) нояб.

УСТРИЦЫ И ОКЕАН

Печатается по: Речь. 1911. 20 марта (2 апр.).

Статья посвящена книге писателя и соиздателя журнала «Сатирикон» Аркадия Тимофеевича Аверченко «Веселые устрицы» (см. в примечаниях к предыдущей статье). Соединение рецензии на сборник юмористических рассказов Аверченко с отзывом на «трагедию в 7-ми картинах» Л. Андреева «Океан», которая к тому же сразу после издания (СПб., 1911) была запрещена к представлению на сцене, обидело Леонида Андреева; его письмо Чуковскому мы приводили во вступительной заметке к т. 6 наст. издания («...не за себя я опечалился — сказанное Вами об “Океане” и обо мне совершенно не касается ни меня, ни “Океана”...»).

Аркадий Аверченко ответил гораздо более эффектно. Он поместил в ближайшем номере «Сатирикона» заметку «Печальная история. (Воспоминания Аркадия Аверченко)» (Сатирикон, 1911. № 48). Заметка словно бы не имела никакой связи со статьей «Устрицы и океан», и начиналась словами: «Сейчас мне сообщили о смерти популярного критика и моего друга Корнея Чуковского». Далее следовал пародийный рассказ о том, как Чуковский, каждый раз обещая похвалить Аверченко, роковым образом обрушивал на него острые критические стрелы, которые затем объяснял тем, что настоящий текст выступления у него похитили на таможне, случайно подменили и т. п. И в итоге от всех обещанных комплиментов во всех печатных и устных выступлениях Чуковского об Аверчен-

ко оставалась ровно та фраза, которая фигурирует в обзоре «Русская литература [в 1908 году]»: «...Он порою неразборчив в средствах, он часто груб, он подражает то Джерому, то Чехову, — но в нем целые залежи юмора, здоровья, и его аппетиту к жизни невольно завидуешь от души...». Чуковский, разумеется, не промолчал, его ответ появился буквально на следующий день.

О МОЕМ НЕКРОЛОГЕ

Печатается по: Речь. 1911. 26 нояб. (9 дек.).

Ответ на статью А. Аверченко «Печальная история (Воспоминания Аркадия Аверченко)» (Сатирикон. 1911. № 48, номер вышел 25 ноября), о которой см. в комментариях к статье «Устрицы и океан». Ответ Чуковского появился на следующий день после выхода «Сатирикона», и здесь Чуковский, что называется, попал в ловушку. Дело в том, что уже в № 49 (вышел 2 декабря) Аверченко успел как бы вне всякой связи с ответом Чуковского поместить заметку «Корнею Ивановичу Чуковскому (по личному поводу)», где приносил извинения за то, что не предназначавшиеся для печати заметки, которые он писал лично для себя, попали на страницы «Сатирикона». И уже в № 50 (вышел 9 декабря) довершил разгром противника в заметке «Корнею Ивановичу Чуковскому. Pro domo sua» [в свою защиту — *Е. И.*], начинавшейся словами: «Мне очень неприятно, что мой друг Корней Иванович Чуковский так быстро откликнулся на мои о нем воспоминания (в тот же день). Если бы он не был так тороплив, и подождал бы следующего номера “Сатирикона”, — он прочел бы мои веские оправдания». И далее следовал выпад: «Если бы г. Чуковский не торопился так ответить мне, он, просмотрев “Сатирикон”, не сказал бы, что “только тип проститутки по-настоящему изучается „Сатириконом“, — потому что в „Сатириконе“ проститутке отведено гораздо меньше места, чем, например, ему, г. Чуковскому. Кого же Вы имеете в виду, упрекая нас за излишнее внимание к проститутке?» Хотя тон был взят довольно хамский, но он исключал возможность серьезного ответа, и Чуковский был обезоружен. Прощальный залп Аверченко выпустил по поводу фразы: “...и здесь мои писания не расходились с моими словами! А если бы они расходились — кому какое до этого дело!” К ней он просто приписал: «Вот об этом же я и говорил в моих „воспоминаниях“. Конечно, знай я, что пишу о живом человеке — никогда бы не позволил себе такой неделikatности».

Поединок Чуковского с сатириконовцами был один из немногих, проигранных им полностью, и больше к их творчеству Чуковский не возвращался. Единственной связующей нитью с журналом стало его творческое сотрудничество с художником Ре-Ми, который позднее стал первым иллюстратором сказки «Крокодил».

С. 520 *Этиграф* — неточная цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Любовь мертвеца» (1841).

...как и у меня нашелся *Тенефоро*... — Псевдоним толстовца Исаака Борисовича Фейнермана (1865–1925), биографа Л. Н. Толстого.

...вот что было писано мною в газете... — Чуковский цитирует собственный обзор «Русская литература в [1908 году]» (см. наст. том. С. 520).

И я тотчас же указал на это... — Имеется в виду статья «Современные Ювеналы», публикуемая в наст. томе.

...встретившись с членами этой редакции, гг. Л. и Р. ... — вероятно, один из них художник Ре-Ми (псевдоним Ремизова Николая Владимировича), с которым Чу-

ковский сотрудничал в начале 1910-х годов. Еще в 1908 году Ре-Ми нарисовал карикатуру «Салон ее светлости русской литературы», где среди прочих был изображен Чуковский в виде змеи, обвинившей вокруг колонны. Л. — возможно карикатурист А. М. Любимов. Среди его шаржей — карикатура на Чуковского.

С. 520 ...*коктологи*... — то есть изучению жизни кокоток. Об этой науке Чуковский ранее упомянул в статье «М. Арцыбашев» в связи с публицистической деятельностью К. А. Скальковского (см. Т. 6 наст. изд.).

С. 521 ...*пишу любовные письма Владимиру Гордину*... — Упоминание имени писателя Владимира Николаевича Гордина (1882–1926) имеет тот же смысл, что и упоминание об Анастасии Вербицкой — это имя одного из типичных плодovitых поставщиков второсортной литературы с идейной подкладкой.

...*пою серенады пред дядей Михеем!* — Дядя Михей — псевдоним Сергея Аполлоновича Короткого, автора незатейливых рассказов с просветительским оттенком.

ЗАМЕТКИ ЧИТАТЕЛЯ

Печатается по: Речь. 1911. 28 марта (10 апр.). В рубрике «Заметки читателя».

Чуковский откликнулся на первую публикацию рассказа А. И. Куприна «Гранатовый браслет» (Земля. Сборник шестой. М., 1911).

С. 522 В «Синем Журнале недавно... — О «Синем журнале» см. в примеч. к статье «Русская литература [в 1910 году]», Куприн один из немногих «серьезных писателей», кто в 1911 году сотрудничал в этом журнале.

...*прославил даже Брешко-Брешковского*... — Николай Николаевич Брешко-Брешковский, плодovitый полубульварный писатель, Куприн, который неоднократно отрицательно высказывался о его творчестве, в статье-обзоре произведений художественной литературы, посвященной тем, кто пишет «о цирках, манежах, гонках и скачках», неожиданно полупохвалил его повести «Гладиаторы» и «Чемпионы арены»: «Брешко-Брешковский, конечно, меньше калибром, но то, что он пишет о людях “крови и песка”, носит на себе такую подлинную печать близкого знакомства с бытом и такого пристального изучения, что романы его приобращают глубокое впечатление достоверности» (Синий журнал. 1911. № 8. С. 12).

...*чинная красная дама... оказалась вдруг проституткою*... — Излагается сюжет повести Куприна «Наталья Давыдовна».

...*если бы Чичиков и вправду вдруг бы оказался Бонапартом*... — Чуковский отсылает к известному эпизоду из «Мертвых душ»: после приезда в губернский город Коробочки с известием о покупке Чичиковым мертвых душ, среди чиновников возникла догадка, что Чичиков — переодетый Наполеон.

С. 523 Куприн в этом новом рассказе хотел показать... — Далее излагается сюжет «Гранатового браслета», при этом генерал Амосов ошибочно назван Редееву.

С. 524 ...*как Фальк в «Комедии любви» (1862)*... — Пьеса норвежского драматурга Генрика Ибсена, разоблачающая буржуазные представления о браке.

С. 525 ...*Княгиня Вера Николаевна Шеина* — героиня рассказа «Гранатовый браслет».

С. 527 ...*предоставить романтику в полное ведение сатириконствующих*... — Чуковский подразумевает ироническое снижение романтического героя в сатирах Саши Черного (об этом см. также статью «Юмор обреченных»).

С. 527 ...*своей новый роман «Адская мышеловка» Куприн печатает в «Синем Журнале»...* — Романа с таким названием у Куприна нет. Возможно, Чуковский имеет в виду коллективный фантастический роман «Три точки», который Куприн писал в соавторстве с Гнедичем и Аверченко (Синий журнал. 1911. № 14 и 15).

О МЕЛОЧАХ

Печатается по: Речь. 1911. 27 апр. (10 мая).

По существу эта статья стала манифестом Чуковского-критика и одновременно полемикой с теми, кто пытался свести все своеобразие его метода к беспечному копанию в мелочах (некоторые из этих статей цитируются далее). Однако основным оппонентом Чуковского несомненно был В. В. Розанов, статьи которого цитируются особенно обильно. Наиболее подробную характеристику критического метода Чуковского В. В. Розанов дал в статье «Обидчик и обиженные» (Новое время. 1909. 3 (16) окт.): «...Чуковский все возвращается как-то в мелочах, в истинных, но мелких частях писателя и писательской судьбы и дара. Он подходит к человеку, отвертывает фалду сюртука и кричит всенародно, что у него пуговицы не на месте пришиты, а иногда, что и “торчит прорешка”, и даже торчит предательский уголок рубашки через нее. Все это так. Но ведь суть... не в пуговицах. Роковую сторону Чуковского составляет то, что он никак не может коснуться важного в писателях. Точно тут ему Господь положил “предел”. В Чуковском есть что-то полицейски-надзирательское, роющееся в “документах”... Но пока роль Чуковского представляется мне очень утилитарною: не на вечно, а на некоторые годы... Дело в том, что у нас действительно развелось очень много “бла-а-родных литераторов”, сделавшихся таковыми от того, что есть существо чернил и есть существо бумаги. “От сочетания чернил и бумаги выходит литература”. Это не совсем так. Словом, есть много писателей, и *состоящих* только из пуговиц, нашивок, кантиков и вообще всей сбруи литературы. “Мундир” есть, а под мундиром души нет. Об этом думалось годы, об этом плакалось годы. Но так как “мундир” был в исправности, то даже не приходило на ум, как же справиться с этим горем, как его вытравить, как его убить. Не приходило самой формулы дела на ум. Все так “безукоризненны”, а уже давно одни “мундиры”... Чуковский с каким-то специальным даром, специально лупою пришел, чтобы сделать это крайне нужное в литературе дело отделения “настоящего” от “ненастоящего”... Тут может быть играют и чудную роль даже его отрицательные, антипатичные дары, без которых он не мог бы ничего сделать. Да, я люблю документ. Да, где я копаюсь — нехорошо пахнет. Это моя судьба, и, наконец, мой горб. Но чтобы съесть труп, нужна гиена. Благодарите, люди, что около вас бродит она: иначе вы погибли бы от чумы. Условия нашего здоровья. И все должны оглянуться с благодарностью на черный путь Чуковского».

С. 527 ...*«не столько писатель, сколько воробей: клонул одного, клонул другого».* — Цитируется статья: Розанов В. В. Богатый и убогий // Новое время. 1911. 22 марта.

Так и статью озаглавил: «Единое стадо и неугомонный волк». — См.: Розанов В. В. Единое стадо и неугомонный волк // Новое время. 1910. 18 июня.

А когда-то еще — гиеной. — См. выше в статье В. Розанова «Обидчик и обиженные».

Однако, во весь путь я именно являл фигуру осла... — Розанов В. Мечта в щелку. Первые — Весы. 1905. № 7.

С. 527 «Какой же конь Россия, свинья, а не конь!» — Цитируется статья В. В. Розанова (опубликована под псевдонимом В. Варварин) «Paolo Tрубеzкой и его памятник Александру III» (Русское слово. 1909. 6 июня).

С. 528 «Не худ и не толст, сложен, очевидно, хорошо... — Цитируется статья: Розанов В. В. Русский «реалист» о евангельских событиях и лицах // Новое время. 1907. 19 июля.

«Человек низшей расы»... — Цитируется статья: Минский Н. М. Забвенная душа. Ответ В. В. Розанову // Минский Н. М. На общественные темы. СПб., 1909. С. 245.

...«миру, лежащему ниже диафрагмы» — слова Н. М. Минского из указанной статьи.

С. 528–529 Репин написал его изумительный портрет... Ровно семьдесят строк посвящает он... их заглавию... — Цитируется статья В. Розанова «Богатый и убогий».

С. 529 «Аполлон» говорит... — Имеется в виду статья В. Чудовского «Шевченко», где о методе Чуковского сказано: «Есть сила синтеза у микроскопа и сила анализа у телескопа. Но применение парадоксальных сил являет методологическую опасность. Да и неизбежное стремление Чуковского, когда работает он своим литературным микроскопом, поставить целого писателя на определенное фокусное расстояние — совершенно не считаясь со значительностью третьего измерения у рассматриваемого предмета — тоже опасно. Эти приемы и дают Чуковскому его блестящее своеобразие; но любопытно было бы посмотреть, как обработал бы он Пушкина или Достоевского? — Однако я догадываюсь, что для таких упрощенно-глубоких поэтов как Шевченко, все это весьма уместно. Сведя все творчество Шевченко к одному простому моменту (в двойственном проявлении), Чуковский мастерски пригнал его в фокус своего прибора и дал яркий и жизненный образ» (Аполлон. 1911. № 8. С. 67).

«Новое Время» говорит... — Возможно, имеются в виду фельетоны Розанова.

Вот она современная критика, вот каковы они, эти искатели блох... — Подобные суждения о Чуковском присутствовали даже в заглавиях: Без подписи. Богоискатели и блохоискатели // Весна. 1911. № 27. С. 10–11.

С. 530 Чуковский применил свой испытанный бухгалтерский способ... — Возможно, имеется в виду письмо в редакцию Ф. Батюшкова по поводу лекции Чуковского о Гаршине (см. преамбулу к комментариям к статье «О Всеволоде Гаршине»).

С. 532 Почитайтека А. Вольнского... — Критик Аким Вольнский (1861–1926) был автором трех книг о Достоевском. В данном случае Чуковский отсылает к его книге «Царство Карамазовых» (СПб., 1901).

С. 533 В самом деле, — заявляет он, — страсть его (т. е. моя) разбирать все мелочи... — См. статью В. Розанова «Обидчик и обиженные».

...а у другого как у собачки Фидельки... — из «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя (1835).

Критик Пинкертон... — Ряд статей о Чуковском-критике имел подобные заглавия, например: Гроссман Л. Пинкертон критики (Одесские новости. 1909. 6 мая), Войтоловский Л. Критик-Пинкертон (Киевская мысль. 1911. 14 мая) и др.

С. 534 Как смеют критики русские соваться в Ванькину литературу... — От заглавия статьи М. Горького «Ванькина литература» (1899), где среди прочего речь шла о творчестве писательницы В. И. Крыжановской, продукция которой была ориентирована на малокультурного читателя.

ПРОКЛЯТЫЙ РОД

Печатается по: Речь. 1911. 4 (17) сент.

Иван Сергеевич Рукавишников (1877–1930) — писатель и поэт, до революции — эпигон символистов. Роман «Проклятый род» написан как история собственной семьи нижегородских купцов-миллионеров Рукавишниковых; суть романа передает заглавие статьи критика В. Кранихфельда «Купеческий декаданс».

С. 534 *Об этом мы прочитали у Ценского...* — Рассказ Сергеева-Ценского «Мертвецкая».

А какая-то социал-демократка пошла и отдалась мертвецу. — Социал-демократка Алкина в романе Ф. Сологуба «Творимая легенда» (часть первая «Навыи чары»).

Некий же умерший помещик, как ни в чем не бывало, жил у себя в имении... — Сюжет рассказа А. М. Ремизова «Жертва» (альманах книгоиздательства «Шиповник». Кн. I. 1908).

С. 535 *В новом романе Амфитеатрова...* — Роман А. В. Амфитеатрова «Жар-Цвет. Фантастический роман» (СПб.: Просвещение, 1910).

Своей улыбкой, странно-длительной... — Из стихотворения В. Брюсова «Демон самоубийства» (1910).

Смертяшкины — так обозвал Максим Горький... — В одной из «Русских сказок» М. Горький вывел литератора Смертяшкина, в котором легко угадывались черты Ф. К. Сологуба и подробности его биографии (впервые: Русское слово. 1912. 16 дек.).

С. 536 *«О смерть, о нежный друг!...»* — Из стихотворения Ф. Сологуба «О покорись, пока не поздно...». — Альманах «Шиповник». Кн. XII.

С. 537 *...стены покойницкой огласились механическим хохотом...* — Далее цитируются строки из кн.: *Аверченко Аркадий*. Рассказы. СПб.: Шиповник. Кн. II. 1910; *Сергеев-Ценский С.* Смерть. СПб.: Альманах «Шиповник». 1908. С. 54, 56, 158.

Матчиш — быстрый танец.

Тарарабумбия — куплет из популярной шансоньетки «Тарарабумбия, сию на тумбе я» напевает доктор Чебутыкин, один из персонажей пьесы А. П. Чехова «Три сестры».

С. 538 *... восклицает г. Рогачевский* — Упомянута статья В. Львова-Рогачевского «Поворотное время» // Современный мир. Кн. 4. СПб, 1911. С. 254, 256, 257.

С. 539 *...сочинил на каком-то Патмосе апокалипсис русской души,* — роман «Серебряный голубь»... — Апокалипсис (Откровение Иоанна Богослова) был создан на острове Патмос евангелистом Иоанном Богословом; сравнение с романом Андрея Белого имеет иронический смысл и подразумевает апокалиптические темы романа.

И Ценского «Пристав Дерябин»... — О рассказе С. Н. Сергеева-Ценского «Пристав Дерябин» см. в обзоре «Русская литература [в 1911 году]».

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА [В 1911 ГОДУ]

Печатается по: Ежегодник газ. «Речь» на 1912 год. Пб., 1912, беспл. прил. к газ. «Речь». В Т. 6 (1969) под заглавием: «Обзоры литературной жизни. 1911 год».

С. 542 *Вот она Свинья-Матушка...* — Цитируется статья Д. Мережковского «Свинья-матушка» (Речь. 1909. 1 ноября).

С. 543 ...*доказывает в своем новом романе...* — Речь идет о романе Д. Мережковского «Александр I», отрывки из которого печатались в газете «Русское слово» в 1911 году (апрель-ноябрь). Полностью роман опубликован в 1912 году.

С. 544 ...*пресловутая «Чертюва кукла» г-жи Зинаиды Гиппиус...* — См. в статье «З. Н. Гиппиус» в наст. томе. Журнальный вариант романа печатался в «Русской мысли» (№ 1–3), отдельное издание вышло в мае.

Статья г-на Валериана Чудовского в «Аполлоне»... — Имеется в виду статья критика В. Чудовского о журнале «Русская мысль», в которой упоминался и этот роман З. Гиппиус (Аполлон. 1911. № 8. С. 60–61).

...*две статьи г. Редько в «Русском Богатстве»...* — Роману посвящена статья критика А. Редько: О «Чертювой кукле» — мертвой красоте // Русское богатство. 1911. Кн. 7.

...*статья Виктора Чернова в «Современнике»...* — Чернов Виктор. Литературные впечатления // Современник. 1911. Кн. 5.

...*тоже воззрился на Россию и создал своего «Сашку Жегулева»...* — Роман Л. Андреева «Сашка Жегулев» опубликован в альманахе книгоиздательства «Шиповник». Кн. 16.

С. 547 ...*Арцыбашев, например, на дальнейших страницах убогого своего романа «У последней черты»...* — Вторая часть романа Арцыбашева «У последней черты» опубликована в седьмом сборнике «Земля».

Обаятельный рассказ Бориса Зайцева «Изгнание»... — Вестник Европы. № 12.

«Перехитрил мою судьбу...» — Стихотворение Ф. Сологуба, опубликованное в альманахе «Шиповник» (Вып. XV. СПб., 1911. С. 75).

С. 549 ...*журнал под названием «Новое Слово».* — «Большой ежемесячный журнал литературы, истории, искусств и общественной жизни „Новое слово“» выходил с 1908 года в качестве бесплатного приложения к газете «Биржевые ведомости».

...*этот старо-новый журнал «Современник»...* — Начавший издаваться с января 1911 года в Петербурге журнал «Современник» использовал название некрасовского «Современника», тем самым подчеркивая связь с традициями 60-х годов.

В. А. Тихонов, Певин, Коялович, Боцяновский и Александр Амфитеатров... — Перечислены члены редакции «Современника» — В. А. Тихонов, П. И. Певин, М. М. Коялович, В. Ф. Боцяновский, главную роль играл среди них писатель и публицист А. В. Амфитеатров.

С. 550 *«Крестьяне-самоучки».* — Имеется в виду статья Горького «О писателях-самоучках» (см. о ней в примеч. к статье Чуковского «Мы и они»).

...*и в рассказах («Жалобы»)*... — «Жалобы» — название цикла рассказов М. Горького, четвертый рассказ из этого цикла был напечатан в журнале «Современник» (№ 9).

Ал. Толстой закончил свой первый роман «Две жизни»... — Позднее печатался под заглавием «Чудаки».

С. 551 ...*из его милой идиллии «Неторопливое солнце»...* — рассказ: С. Н. Сергеев-Ценский. Неторопливое солнце // Современный мир. 1911. № 12.

Мы, русские символисты, стоим перед новыми целями! — свидетельствует г. Александр Блок. — Неточная цитата из доклада Блока «О современном состоянии русского символизма», произнесенного в рамках дискуссии о судьбах символизма (1910). Началом дискуссии стал цитируемый далее доклад Вяч. Иванова «Заветы символизма», где он еще раз сформулировал важные для эстетики символизма теургические (от теургия — буквально: богоделание, то есть выходящие за пределы искусства цели, имеющие жизнестроительный смысл) задачи искусства. Блок

в статье «О современном состоянии русского символизма» поддержал Вяч. Иванова. Доклады Блюка и Иванова были опубликованы в журнале «Аполлон» (1910. № 8). Чуковский вспомнил об этой дискуссии в связи с идеей кризиса модернистского искусства, которую он пытается обосновать в своем обзоре.

С. 551 — *Растут иные цели! — уже давно воскликнули «Весь»*. — Имеется в виду редакционная заметка в последнем номере журнала «Весь» (1909. № 12), где было заявлено о прекращении издания журнала.

«Скука — вот основное впечатление от их стихов», — жалуется г. Валерий Брюсов... — Цитируется статья В. Брюсова «Будущее русской поэзии» (Русская мысль. 1911. № 8).

Увы, пустынно на опушке... — Стихотворение-манифест И. Северянина цитируется по первому изданию 1911 года: *Игорь Северянин*. Пролог. Эго-футуризм. Поэза грандиоз. Апофеозная тетрадь третьего тома. Брошюра тридцать вторая.

С. 552 ...*Блок склоняется к искусству теургическому...* — в упомянутой выше статье «О современном состоянии русского символизма».

...*Белый требует от поэта мистических жертв...* — Имеется в виду статья А. Белого «Венок или венец», продолжившая дискуссию о символизме (Аполлон. 1910. № 11).

...а Брюсов, «остепеневшийся романтик», здравомысленно смеется над ними, за что иногда в полемике кое-кто его называет изменником. — Имеется в виду статья В. Брюсова «О „речи рабской“ в защиту поэзии» (Аполлон. 1910. № 9), где Брюсов спорил с тем, что задача символизма заключается в жизнерадостии и теургии, и утверждал, что символизм всегда хотел быть только поэзией и никаких задач, выходящих за пределы искусства, перед собой не должен ставить. За это и упрекал его в измене заветам символизма Андрей Белый в вышеназванной статье.

С. 553 *Иван Шмелев написал совершенно по-старинному прекрасную, волнующую повесть...* — Повесть И. Шмелева «Человек из ресторана» появилась в XXXVI сборнике «Знания».

...*Ф. Крюкова «Угловые жильцы»...* А. Кипена т. I, «Рассказы...» — Чуковский нашел нужным упомянуть произведения постоянных авторов журнала «Русское богатство» Федора Дмитриевича Крюкова и Александра Абрамовича Кипена, хотя в статье «Апофеоз случайности» порицал Горнфельда за внимание к этим писателям.

...*проклясть на всех соборах стоеросовый, — не серый, а коричневый — «Год» г. Муйжеля...* — Роман писателя Виктора Васильевича Муйжеля «Год» (Русское богатство. 1911. № 1–12) критики единодушно ругали за растянutosть и скуку.

Роман классический, старинный... — А. С. Пушкин «Граф Нулин».

С. 554 ...*новый бытописатель Б. Верхоустинский...* — Чуковский один из первых в критике обратил внимание на прозу писателя и поэта-анархиста Верхоустинского Бориса Алексеевича (1888–1919), сборник которого «Рассказы» вышел в 1912 году.

С. 555 *Г. Евгений Ляцкий... целый роман напечатал о Добролюбове, о Чернышевском...* — Литературный критик и историк литературы Евгений Александрович Ляцкий был женат на дочери двоюродного брата Н. Г. Чернышевского А. Н. Пышина — В. А. Пыпиной, у которой хранился архив Чернышевского; по материалам этого архива Ляцкий подготовил ряд работ о Чернышевском, в том

числе и упоминаемую Чуковским работу: Н. Г. Чернышевский в редакции «Современника» // Современный мир. 1911. № 9–11; в том же году Ляцкий начал печатать части будущей книги: Н. Г. Чернышевский в Сибири. Переписка с родными (публикация продолжалась в 1912–1913 гг.).

С. 557 ...о значительной книге Вл. Жаботинского «Песни и поэмы Х. Бялика»... — Имеется в виду книга: Бялик Х. Н. Песни и поэмы. СПб., 1911, где опубликованы переводы В. Жаботинского.

Помяну и «Жемчуга» Н. Гумилева... — Сборник Н. С. Гумилева «Жемчуга» вышел в Москве в 1910 году.

...прекрасные жемчуга, хотя и от Кепта... — Жемчуга Кепта, по имени французской ювелирной фирмы, магазин которой был в Петербурге.

...и бальмонтовского «Уолта Уитмена»... — Уитмен Уолт. Побег травы / Перев. с англ. К. Бальмонта. М.: Скорпион. 1911.

...и бедную, но честную книгу г. Юрия Верховского... — Книга близкого к символистам поэта Юрия Никандровича Верховского (1878–1956) «Идиллии и элегии» (СПб., 1910).

Поэтессе С. Дубнову? — Речь идет о первом сборнике стихов «Осенняя свирель» (СПб., 1910) поэтессы Софьи Семеновны Дубновой (1885–1986). С. Дубнова была вольнослушательницей Петербургского университета, секретарем «Кружка молодых». Судя по ее воспоминаниям, «одним из самых деятельных наших сотрудников был молодой писатель Корней Чуковский, автор ряда критических статей...» (цит. по кн.: Пяст Вл. Встречи / Сост., вступ. ст., науч. подгот. текста, коммент. Р. Тименчика. М.: Новое Лит. обозрение, 1997. С. 301).

Поэта Л. Василевского? — Сборник стихов поэта и журналиста Льва Марковича Василевского (1876–1936) «Стихи. 1902–1911».

С. 558 «Силуэты» г. Ю. Айхенвальда... и его же «Этюды о западных писателях». — В 1910 году вышел третий выпуск «Силуэтов русских писателей» Ю. А. Айхенвальда и его же «Этюды о западных писателях» (М., 1910).

«Собрание сочинений» С. А. Венгерова... — Отмечено начало выхода издания: Венгеров С. А. Собр. соч. Т. 1–3, 5. СПб., 1911–1913.

С. 559 ...«Критические этюды» Е. А. Колтоновской... — Книга упомянута вероятно потому, что в нее вошла статья «Литература и „писатели из народа“» (СПб., 1912), содержащая отклик на горьковскую статью «О писателях-самоучках» (т. е. на ту же тему, что и статья Чуковского «Мы и они»).

...визгливую, пискливую брошюру юнейшего критика А. Закржевского «Сверхчеловек над бездной»... — Имеется в виду книга «Сверхчеловек над бездной» А. Закржевского, о нем см. в примеч. к статье «Некрасов и модернисты» и в обзоре «Русская литература [в 1910 году]» в наст. томе.

...и тут же позволю себе поощрить одно молодое дарование: г. Львова-Рогачевского. — Критик-марксист В. Львов-Рогачевский (псевдоним Рогачевского Василия Львовича, 1873–1930) специализировался тогда на критике символистов и на восхвалении так называемой «идейной» литературы. Какая именно его статья могла вызвать одобрение Чуковского, остается неизвестным.

Юморист О. Л. Д'Ор замечателен тем, что он несколько не юморист. — О сатирике О. Л. Д'Оре Чуковский постоянно отзывался с пренебрежением (см. т. 6 наст. издания). В 1911 году из заметных публикаций сатирика следует назвать книгу «Русская история, обработанная „Сатириконом“» (СПб., 1911).

У Владимира Азова в его сатирических рассказах «Цветные стекла»... — Книга Владимира Азова «Цветные стекла. Сатирические рассказы» (СПб., 1911).

САМОУБИЙЦЫ (*Очерки современной словесности*)

Печатается по: Речь. 1912. 23, 24 дек. (1913. 5, 6 янв.). В Т. 6 (1969) — под заглавием «У последней черты».

С. 561 *Новый рассказ Максима Горького... — Горький М.* Случай из жизни Макара. XXXIX сборник «Знания». СПб., 1912. С. 8.

Новый рассказ Валерия Брюсова... — Новелла «Пустоцвет» («Жатва»). Весна 1912. Кн. 2. М., 1912).

Новая книга З. Н. Гиппиус... — *Гиппиус З. Н.* Лунные муравьи: Шестая книга рассказов. М., 1912.

С. 562 *...знаменитого социолога Дюркгейма... «Самоубийство»... — Дюркгейм Э.* Самоубийство. СПб.: Изд. Н. П. Карабасникова, 1912.

С. 565 *Ролла* — герой поэмы «Ролла» (1833) французского поэта Альфреда Мюссе (1810–1857). Ролла покончил жизнь самоубийством.

Вертер — герой романа И.-В. Гёте «Страдания молодого Вертера» (1774), покончивший жизнь самоубийством.

прочитал о застрелившемся адмирале Чагине. — Речь идет о контр-адмирале Иване Ивановиче Чагине, командующем императорской яхтой «Штандарт». Этот блестящий молодой офицер внезапно (12 октября 1912 г.) покончил жизнь самоубийством.

«Жизнерадостный был человек... он был весел, шутил». — «Утро России». № 235.

...прочитаем г. Арцыбашева, роман «У последней черты»... — О романе «У последней черты» см. в примечаниях к обзорам «Русская литература [в 1910] и [в 1911 году]» в наст. томе.

С. 567 *...потом проговорился... отпраляя кого-нибудь в могилу!* — Цитируется первая часть романа М. Арцыбашева «У последней черты» // Земля. Сб. 4.: Московское книгоиздательство, 1910. С. 44.

С. 569 *«Ну, полюбил меня женщина...Все равно, умру!»* — «У последней черты» // Земля. Сб. 8. С. 70.

С. 571 *И так же у другого писателя — в последнем сборнике «Знания» — прославлен и вознесен поэтичнейший какой-то губернатор...* — «кающийся губернатор» изображен в повести И. Сургучева «Губернатор», опубликованной в XXXIX сборнике «Знания».

НОВАЯ КНИГА А. И. КУПРИНА

Печатается по: Нива. 1914. № 45. С. 867–870.

Статья посвящена выходу второй части повести А. И. Куприна «Яма» (о рекации Чуковского на первую часть см. в статье «Куприн в „Яме“» в наст. томе). Разница в оценках частей повести проявилась не только в статьях Чуковского, но и в отзывах других критиков. Следует обратить внимание и на то, что первый отзыв о «Яме» публиковался на страницах кадетской «Речи» и был рассчитан на более интеллектуальную аудиторию, для которой проблематика купринской повести была слишком элементарной. Читатель «Нивы» был более простодушен, и здесь Чуковский нашел нужным отметить гуманный пафос повести Куприна.

С. 578 *Напутствовать юное хочется мне поколение...* — из стихотворения А. М. Жемчужникова «Прелюдия к прощальным песням» (1891).

СМЕРТЬ, КРАСОТА И ЛЮБОВЬ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА

Печатается по: Нива. 1914. № 49. С. 947–950; № 50. С. 967–969. В Т. 6 (1969) под заглавием «Ранний Бунин».

Переиздавая статью в прижизненном Собр. соч., Чуковский писал в преамбуле: «Эту статью я написал в конце 1914 года. После того, как она появилась в журнале “Нива”, издательство “Шиповник”... предложило мне включить ее в третий том, намеченный к выходу в 1915 году. Для этого-то третьего тома я тогда же заново переработал ее, кое-что вписал, кое-что выбросил прочь.

Так как третий том не мог появиться в печати из-за войны и типографской разрухи, статья в этой обновленной редакции пролежала у меня с 1915 года – и теперь впервые воспроизводится на дальнейших страницах» (Т. 6. 1969. С. 9).

В настоящем издании мы возвращаемся к первоначальному тексту статьи, где рассказы цитируются по сборникам, каждый из которых для Чуковского знаменует самостоятельный этап в мироощущении Бунина: «*Суходол*: Повести и рассказы 1911–1912 гг.» (М., 1912) и «*Ююны Рыдалец*: Рассказы и стихи 1912–1913 гг.» (М., 1913).

ЦВЕТУЩИЙ ПОСОХ

Печатается по: Журнал журналов. 1915. № 1. С. 7–8.

Первому сборнику стихов поэта Сергея Митрофановича Городецкого «Ярь» (1907) Чуковский посвятил восторженную статью «О Сергее Городецком» (см. т. 6 наст. издания). В то время Городецкий был близок к символистам, входил в окружение Вяч. Иванова. Эта вторая статья Чуковского написана в связи с выходом новой книги Городецкого: «Цветущий посох: Вереница восьмистиший» (Пб.: Грядущий день, 1914), появившейся вскоре после публикации в журнале «Аполлон» первых деклараций нового литературного течения – акмеизма (от греческого слова *акмэ* – вершина, высшая степень развития чего-либо). Одна из этих деклараций («Некоторые течения в современной русской поэзии») была написана Городецким. В своей рецензии Чуковский издевательски пересказывает основные положения деклараций акмеистов.

С. 603 *У акмеистов... много таких каменных стихов.* – От названия сборника стихов О. Мандельштама «Камень» (СПб, 1913).

ПУТЕВОДИТЕЛЬ К СЧАСТЬЮ

Печатается по: Нива. 1915. № 47. С. 870–873; № 48. С. 884–888. В Т. 5 (1967) под названием «Гарин».

Гарин Н. (псевдоним Николая Георгиевича Михайловского, 1852–1906).

С. 609 *А потом, вспоминает С. Я. Елпатьевский...* – *Елпатьевский С.* Близкие тени: Воспоминания. Пб., 1909. С. 103–104.

«УТЕШЕНЬИШКО ЛЮДИШКАМ»

Печатается по: Речь. 1915. 5, 12 июля.

Первоначально прочитана как лекция 4 июля 1915 года в Куоккала (информационная заметка: *Черногогорский*. Белый вечер // Театр и искусство. 1915. № 28.

С. 502). Лекция и статья «Утешеньишко людишкам», посвященные повести М. Горького «Детство» (1914), обозначили перелом в отношении Чуковского к Горькому и подготовили почву для их последующего сотрудничества по изданию сборника для детей «Елка». Перелом этот связан, несомненно, с тем, что повесть «Детство» оказалась созвучна жизненному опыту самого Чуковского. Прочитав «Детство», Чуковский, можно сказать, поверил в автобиографию Горького. Под впечатлением «Детства» он смягчил и некоторые формулировки, касающиеся общественной позиции Горького, что нашло отражение еще в одной предреволюционной лекции Чуковского «Большая Россия и ее целитель Горький», содержание которой известно только по газетному отчету: Д. П. К. Чуковский о Максиме Горьком // Русская воля. 1917. 26 янв. Однако более или менее итоговой работой о Горьком следует все же считать книгу «Две души Максима Горького» (1924), где «теза» и «антитеза» отношения Чуковского к его творчеству соединились в нечто цельное. Правда, на последующие работы Чуковского о Горьком накладывали отпечаток их личные отношения, та помощь, которую несмотря ни на что оказывал Горький Чуковскому и которая полнее всего отразилась в их переписке, начавшейся незадолго до революции (см.: Переписка М. Горького с К. И. Чуковским / Предисл. и подг. текста Е. Ц. Чуковской и Н. Н. Примочкиной, примечания Н. Н. Примочкиной // Горький и его эпоха. Вып. 3, 4. М., 1994–1995).

*Комментарии Евг. Ивановой
К статье «Нат Пинкертон и современная литература» комментарии
Евг. Ивановой при участии П. Крючкова и О. Канунниковой*

- А. Б., см. Богданович А. И.
Абрамов Я. В. 281, 290, 293, 422; 666, 674, 675, 695
Аверченко А. Т. 57, 380, 443, 469, 503, 509, 510, 513–520, 537, 571; 649, 687, 692, 697, 699, 701, 708, 710, 711, 713, 715
Аврелий Марк 394
Авсенко В. Г. 97, 390; 654
Авсоний Д.-М. 552
Адрианов С. А. 554
Азеф Е. Ф. 171, 176, 178, 245, 258, 502, 509; 659, 660, 667
Азов (Ашкинази) В. А. 15, 17, 383, 559, 560; 460, 695, 696, 718
Айвазовский И. К. 511
Айзман Д. Я. 383; 688
Айхенвальд Ю. И. 56, 343, 391, 393, 402, 461, 476, 558; 683, 684, 691, 706, 718
Акимов В. 674
Аксаков И. С. 114, 389; 656
Аксаков К. С. 470
Александр I 253, 543, 544; 716
Александр II 171, 555, 575
Александр III 308, 446; 714
Александр Македонский 37, 415, 533; 649
Александрович Ю. (Потеряхин А. Н.) 468
Альбов М. Н. 12, 19, 322–342, 346, 390, 477, 560; 682
Амфитеатров А. В. 535, 549, 557; 686, 705, 706, 715, 716
Андреев Л. Н. 5, 7, 8, 52, 57, 59, 65–92, 95, 100, 103, 112, 191, 194–196, 201, 209, 224, 225, 254, 316, 346, 347, 349, 384–386, 391, 393, 402, 406, 410, 413, 419, 427, 432, 434, 442, 459–461, 463, 467, 468, 470, 475, 496, 507, 511, 518, 519, 522, 523, 530, 535, 536, 544–546, 548, 558, 586; 647, 649–652, 655–657, 661–663, 666, 669, 687, 689–692, 695, 704, 708–710, 716
Андреевский С. А. 284, 302, 399; 675, 676, 690
Аникин С. В. 434
Анисфельд Б. И. 442
Аничков Е. В. 294, 391, 555, 558; 675
Анненков П. В. 348
Анненский И. Ф. 56, 343, 451–455; 683, 684, 702, 703
Анненский Н. Ф. 14, 388, 434; 13
Ан-ский С. А. (Рапопорт Ш. З.) 346; 684, 685
Антокольский М. М. 317; 681
Антон Крайний, см. Гиппиус З. Н.
Антоний Вольнский (Храповицкий) 440
Антонович М. А. 388, 403
Антоновский Ю. М. 665
Анучин В. И. 393
Апухтин А. Н. 69; 652
Арабажин К. И. 512; 697
Аракчеев А. А. 394, 395, 543, 544
Арсеньев К. К. 13
Архимед 294, 295
Архипов А. Е. 253
Арцыбашев М. П. 5, 6, 9, 52, 59, 176, 245, 260, 262, 372, 383, 404, 455–458, 469, 475, 506, 508, 509, 519, 520, 535, 547, 556, 565–569, 571, 573; 667, 671, 686, 688, 691, 696, 697, 703, 704, 709, 712, 716, 719
Аскоченский В. И. 437; 700

- Ауслендер С. А. 57, 380, 499, 565, 573
 Афанасьев А. Ф. 232
 Афонин Л. Н. 651
 Ахматова А. А. 19
 Аш Ш. 315, 318–322, 390; 679, 681
 Ашкинази, см. Азов В. А.
- Баженов Н. Н. 292
 Базаров (Руднев) В. А. 661, 707
 Байрон Д.-Н.-Г. 39, 49, 100, 226, 398, 513; 655, 682
 Бакст Л. С. 66, 215, 443; 651, 664, 665
 Балтрушайтис Ю. К. 553
 Бальзак О. де 457, 703
 Бальмонт К. Д. 6, 52, 56, 59, 109, 149, 272, 273, 316, 346, 390, 413, 435, 454, 463–465, 500, 510, 516, 551, 557, 603, 604; 656, 672, 691, 694, 700, 718
 Баранов Н. М. 388
 Баранцевич К. С. 390, 392, 406, 477, 548
 Баратынский Е. А. 228, 253, 273; 667
 Бастъен-Лепаж Ж. 104; 655
 Батюшков Ф. Д. 15, 16, 389, 456–458; 626, 647, 703, 714
 Бауман Н. Э. 105; 655
 Башкин В. В. 470
 Бедкер К. 151
 Беззубов В. И. 651
 Беклин А. 104, 516; 655
 Белинский В. Г. 316, 381, 399, 403, 407, 408, 554; 690
 Белинский М., см. Ясинский И. И.
 Белоусов И. А. 474
 Белый А. 55, 160, 176, 180, 194, 273, 374, 379, 380, 382, 384, 402, 404, 411, 414, 419, 459, 461, 463, 464, 506, 512, 530, 539, 544, 551, 552, 560; 645, 658, 660, 661, 672, 687, 688, 691–694, 704, 709, 715, 717
 Бенедиктов В. Г. 267
 Бенкендорф А. Х. 399
 Бенуа А. Н. 13, 55, 209–216, 391, 443; 653, 663–665, 669
 Бен-Цион С. 321; 682
 Беранже П.-Ж. 510
 Бердсли (Бердслей) О. 208, 453; 663
 Бердяев Н. А. 60, 178, 440, 466; 649, 660, 661, 699
 Берлин П. А. 433; 669
- Берман Д. А. 12
 Бернс Р. 449
 Берхгольц (Берггольц) Р. А. 209; 665
 Беспалова Л. Г. 22
 Бетховен Л. ван 345; 684
 Бикерман И. М. 469; 57, 376
 Билибин И. Я. 443
 Бирон Э.-И. 394, 395
 Бирюков П. И. 392, 560
 Биск А. А. 52
 Битнер В. В. фон 9, 10, 250, 251–255, 257, 258, 266, 556; 667, 668–670
 Бичер-Стоу Г. 82, 575, 582; 653
 Блок А. А. 6, 19, 20, 57, 59, 83, 85, 88, 194, 208, 214, 258, 272, 370, 375, 379, 380, 382, 384, 386, 391, 402, 412–415, 419, 427, 428, 432, 443, 459, 461, 464, 511, 551–553; 66, 649, 651, 662, 663, 668, 671, 686–688, 691, 693, 716, 717
 Боборыкин П. Д. 245, 388, 421, 513; 694
 Богданов А. А. 661, 707
 Богданов-Бельский Н. П. 214; 665
 Богданович А. И. 393, 404; 689, 692
 Богомолов Н. А. 22
 Бодаревский Н. К. 516
 Бодлер Ш. 208, 273, 297; 675
 Бозетти Р. 648
 Бой-Кот, см. Чюмина О. Н.
 Боккаччо Дж. 457; 703
 Бокль Г.-Т. 372, 480
 Бонапарт, см. Наполеон I Бонапарт
 Борисов Л. Б. 676
 Борман Г. Н. 67; 652
 Босенко В. 9, 22; 648
 Боткин В. П. 267, 269, 271
 Боткин С. П. 388
 Боцяновский В. Ф. 137, 549; 716
 Бочкарев Б. Н. 477, 478; 706
 Брендер В. А. 476, 477; 706
 Брешко-Брешковский Н. Н. 100, 516, 521, 522, 534; 655, 712
 Броунинг (Браунинг) Р. 220
 Брут Марк Юний 649
 Брюкнер А. 253
 Брюсов В. Я. 19, 20, 39, 55, 57, 100, 207, 208, 239, 266, 272, 273, 316, 318, 346, 351, 374, 375, 388, 390, 391, 412, 413, 416, 459, 460, 464, 465, 470, 500, 535, 551, 552, 561, 562, 573; 657, 662, 663,

- 667, 672, 674, 685, 694, 705, 715, 717, 719
- Бугровский М. 680
- Будищев А. Н. 559
- Булгаков В. П. 647, 685
- Булгаков С. Н. 437, 440, 466, 560; **699**
- Булгарин Ф. В. 270, 520; 690, 691
- Булла К. К. 214; 665
- Бунин И. А. 12, 20, 262, 279, 280, 379, 390, 469, 470, 476, 503–505, 508, 509, 539, 544, 561, 562, 565, 583–600; 672, 691, 708, 709, 720
- Буньян Дж. 440; 701
- Бурдес 321
- Буренин В. П. 411, 414, 415, 469, 471, 502, 560; 646, 668, 680, **693**, 698
- Бурлюк Д. Д. 605
- Бурнакин А. А. 467; **705**
- Бурцев В. Л. 172; 538, **659**
- Буслаев Ф. И. 34, 413
- Быков П. В. 513
- Бэклин, см. Беклин А.
- Бюхнер К. 255, 407
- Бялик Х. 315, 318, 322, 557; **681**, 718
- Вагнер Р. 685
- Варварин В., см. Розанов В. В.
- Варский 402
- Василевский Л. М. 557; **718**
- Васильев А. 284; 675
- Васнецов В. М. 211
- Введенский (Аристархов) Арс. И. 470; 675
- Ведекиндр Ф. 28, 318, 390; **681**
- Вейдемюллер К. Л. (Днепров М.) 458; 703
- Вейнберг П. И. 392
- Вейнингер О. 382, 383, 438; 688
- Венгерова С. А. 391, 469, 558; 13, 559, 667, 680, 718
- Венгерова З. А. 680
- Венский Евгений (Пяткин Е. О.) 510; 708
- Вербицкая А. А. 7, 11, 12, 95–105, 210, 460, 519, 521, 529, 533, 534; 644, 649, **654**, 670, 712
- Вересаев В. В. 388, 460, 462, 463, 471, 512, 621
- Верещагин В. В. 214, 557
- Верлен П. 133, 250, 346, 413, 552, 558, 603; 693
- Верн Ж. 142, 304, 355
- Верхарн Э. 207
- Верховский Ю. Н. 557; **718**
- Верхоустинский Б. А. 554, 603; **717**
- Веселовский А. Н. 34, 345, 476; **684**
- Виардо-Гарсия П. 387
- Вовчок Марко (М. А. Вилинская-Маркович) 389
- Войтоловский Л. Н. 714
- Волжский (Глинка) А. С. 178, 266; 660
- Волков М. 256; 670
- Волошин М. А. 160, 161, 215, 316, 413, 414; 658, 665, 693
- Вольнский А. Л. 373, 382, 532; 672, 688, **714**
- Вольтер М.-Ф. 343, 372; 686
- Вольф М. О. 11, 317; 676
- Востоков А. Х. 413
- Врубель М. А. 216
- Вяземский П. А. 253
- Г. Ш. 383
- Гааз Ф. П. 637
- Габорио Э. **650**
- Галич Л. (Габрилович Л. Е.) 57
- Гамсун К. 28, 39, 56, 224, 383, 390, 463, 516
- Гапон Г. А. 171, 178, 184; **661**
- Гарден М. 178
- Гардин В. 654
- Гарибальди Дж. 145
- Гарин Н. (Михайловский Н. Г.) 12, 560, 605–627; **720**
- Гартинг А. М. 258
- Гаршин В. М. 292
- Гаршин Вс. М. 13–17, 82, 216, 271, 281–302, 389, 575; **653**, 666, 673–676, 698, 699, 703, 714
- Гауптман Г. 390, 391, 413, 414; 693
- Ге Н. Н. 210, 211, 216, 297; **665**
- Гегель Г.-В.-Ф. 28
- Гейне Г. 44, 500; 699
- Геккель Э. 247, 249, 251; **670**
- Гексли Т.-Г. 50, 104; **649–650**
- Герд А. Я. 281
- Герцен А. И. 33, 36, 49, 58, 60, 62, 267, 271, 387, 389, 397, 430, 469; 648–650

- Герценштейн Д. 647
 Гершельман С. К. 316; **681**
 Гершензон М. О. 153, 160, 377, 391, 436, 437, 439–441, 444, 466, 467; 558, 559, 658, **687**, 699–701
 Гершуни Г. А. 105; **655**
 Гессен И. В. 13
 Геге И.-В. 113, 331, 345–347, 391, 500, 565, 574; 719
 Гиппиус З. Н. 56, 126, 238–247, 278, 333, 346, 373, 374, 382, 383, 392, 393, 403, 459, 463, 507, 538, 544, 551, 559, 561, 564, 574; 66, 651, 657, 667, 669, 673, 682, 686, 688, 691, 716, 719
 Гиршбейн П. 315, 318, 322; **681**
 Глоцер В. И. 11, 676
 Гнедич П. П. 470; 713
 Гоген П.-Э.-А. 664
 Гоголь Н. В. 29, 34, 56, 102, 126, 127, 179, 233, 242, 253, 287, 293, 296, 303, 318, 341, 356, 388, 394–397, 401, 409, 432, 443, 466, 469, 475; 657, 660, 661, 675, 685, 689, 690, 692, 701, 712, 714
 Годин Я. В. 53
 Годунов Борис 480
 Гойя Ф.-Х. де 210, 211; 665
 Гольцев В. А. 208, 512
 Гомер 319, 542
 Гончаров И. А. 109, 112, 171, 387, 470
 Горбунов-Посадов И. И. 556
 Гордин В. Н. 460, 521; **712**
 Горнфельд А. Г. 56, 343–350, 402, 403, 466; 650, 679, **682–685**, 691, 717
 Горный Сергей (Оцуп А. А.) 380; **687**
 Городецкий С. М. 20, 55, 126, 374, 384, 402, 413, 419, 443, 601–604; 657, 691, 693, 720
 Горький А. М. 7, 11, 12, 19, 36, 54, 97, 100, 179–194, 256–258, 264, 316, 317, 321, 344, 345, 349, 374, 382, 383, 422, 432, 462, 463, 468, 477, 478, 482–487, 503–506, 509, 511, 517, 519, 523, 535, 539, 550, 561, 564; 508, 549, 572, 573, 627–643; 652, 655, 656, 660–662, 669, 670, 677, 678, 682, 684, 686–688, 695, 698, 705–709, 714–716, 718, 719, 721
 Готорн (Хоторн) Н. 103
 Готье Т. 349
 Гофман В. А. 465, 560
 Гофман М. Л. 453, 468; 694, **703**
 Гофман Э.-Т.-А. 355
 Гофмансталь Г. фон 390, 446
 Гоц А. Р. 105; **655**
 Грабарь И. Э. 214
 Градовский Г. К. 387, 478
 Греч Н. И. 270; 691
 Грибоедов А. С. 177, 253, 520
 Григ Э. 530
 Григорович Д. В. 82, 575; **653**
 Григорьев А. А. 316
 Гриневская И. А. 343, 344, 348–350; **684**
 Гринченко Б. Д. 512
 Гроссман Л. П. 647, 714
 Грузенберг О. О. 95, 450; **654**, 703
 Гумбольдт В. 343
 Гумилев Н. С. 19, 380, 451, 452, 557; 650, 702, 718
 Гурко И. В. 388
 Гус Иван (Ян) 100; **655**
 Гусев-Оренбургский С. И. 414, 460; **693**
 Гучков А. И. 446, 502
 Гюго В.-М. 446; 650
 Гюйо Ж.-М. 178, 349
 Д. П. 721
 Д'Аннунцио Г. 390
 Давыдов Д. В. 69; **652**
 Даниельсон Н. Ф. 389; **689**
 Данте Алигьери 521
 Дарвин Ч.-Р. 28, 50, 104, 234, 235, 251, 282, 295, 377, 418; 650, 670, 675
 Дегас (Дега) Э. 208; **663**
 Дедлов (Кигн) В. Л. 422; **695**
 Декарт Р. 615
 Дефо Д. 39, 569
 Джемс У. 470
 Джером Дж.-К. 411, 469, 510; **693**, 699, 711
 Диккенс Ч. 29, 82, 302, 330, 409; 653
 Дикс Б. (Леман Б. А.) 52, 453, 465; 702
 Дионео (Шкловский И. В.) 434
 Дмитриев И. И. 401; **690**
 Дмитриев М. А. 691
 Добролюбов Н. А. 316, 348, 407, 549, 554–556; 702, 717
 Добужинский М. В. 66, 443; **651**
 Дойл А.-К. 42, 43; 645
 Дорошевич В. М. 9, 150, 411, 413, 414, 417; 693

- Достоевский Ф. М. 7, 34, 36, 40, 161, 173, 177, 207, 211, 212, 249, 300, 316, 317, 321, 330, 345, 394–396, 399, 401, 403, 404, 407, 408, 411, 430, 462, 470, 506, 528, 532, 533, 553, 587, 616; 209, 635, 649, 654, 656, 660, 670, 679, 684, 685, 689, 690, 700, 709, 714
- Дранков А. О. 652
- Дружинин А. В. 254, 348
- Дружинин К. 388
- Дубнова (Эрлих) С. С. 557; **718**
- Дузэ Э. 345; 684, 685
- Дункан А. 173, 345; 660, 684
- Дурново И. Н. 388
- Дуров А. Л. 410; **692**
- Дуров В. Л. 410; **692**
- Дучинский Н. П. 555
- Дымов О. 9, 14, 57, 211, 346, 380, 384, 419, 462, 511, 530, 537, 560
- Дэвис Р. 22; 645
- Дюркгейм Э. 309, 562–565, 570; 719
- Дягилев С. П. 651, 682
- Екатерина II 97
- Елпатьевский С. Я. 513, 609; 720
- Жаботинский-Зеев В. Е. 557; 677–680, 718
- Жадовская Ю. В. 269, 406; **671**
- Жанна д'Арк 375, 596
- Жбанков Д. 566
- Жемчужников А. М. 392; 719
- Жилкин И. В. 420; **688, 694**
- Жиркевич А. В. 474
- Жюссеран Ж.-Ж. 414; 693
- Загуляева Ю. 704
- Зайцев Б. К. 20, 57, 274–280, 346, 390, 403, 461, 469, 529, 536, 547, 548, 558, 571; 644, **672, 692, 716**
- Закржевский А. К. 507, 559; 209, 672, **709, 718**
- Занд (Санд) Ж. 41, 44
- Зенкевич М. А. 656
- Зиновьева-Аннибал Л. Д. 658
- Златовратский Н. Н. 470, 479, 560; 677, 707
- Золя Э. 28, 500, 558
- Ибсен Г. 100, 377, 391, 444, 513, 523, 533; 649, **655, 701, 712**
- Иван IV Грозный 213, 214, 484, 622
- Иванов Вяч. И. 57, 59, 215, 380, 412, 413, 469, 551–553, 560; 665, 671, 716, 717, 720
- Иванович Ст. (Португейс С. И.) 266
- Иванов-Разумник Р. В. 56, 126, 142, 160, 161, 386, 467, 558; 657, 658, 688–689
- Изгоев (Ланде А. С.) 466
- Измайлов А. А. 18, 57, 142, 150, 184, 380, 468, 510; 658, 661, 686, **687**
- Илиодор (Труфанов С. М.) 251; 670
- Иорданская М. К. 706
- Иорданский Н. И. 13
- Ирецкий В. Я. 698
- Кадмин Н. (Абрамович Н. Я.) 679
- Каменский А. П. 6, 52, 59, 176, 250, 260, 368–373, 383, 402, 428, 459, 519; 458, 649, 671, **686, 691**
- Кампанелла Т. 104; **655**
- Кант И. 229, 249, 612, 615
- Карабасников Н. П. 719
- Карамзин Н. М. 391, 480
- Карл XII 229
- Карлейль Т. 38, 439, 440, 441, 444; 649, **701**
- Кармен Р. Л. 463
- Каронин С. (Петропавловский Н. Е.) 259; 671
- Карпов П. И. 257, 259–261, 264, 467; 258, **671, 705**
- Катков М. Н. 654
- Каутский К. 372, 374
- Кауфман А. Е. (Евгеньев А.) 17, 272
- Кеплер И. 255
- Кипен А. А. 346, 349, 553; **684, 717**
- Киплинг Р.-Д. 113, 224, 390, 571; 299, 656
- Киреевский И. В. 387
- Кирьяков 513
- Киселев А. П. 247
- Кистяковский Б. А. 440; **699**
- Клейнборг Л. Н. 670
- Клементи М. 361, 362
- Климова Н. С. 393
- Клычков С. А. 603

- Клюев Н. А. 603; *670*
Ключевский В. О. 175, 431, 512, 528, 560
Князев В. В. 503, 510; *676, 708*
Кобеко Д. Ф. 559
Коваленский 178
Коган П. С. 468
Козлов И. И. 254
Козловский В. М. 255
Козьма Прутков (псевд. А. К. Толстого и бр. Жемчужниковых Ал. М., Вл. М. и Ал-дра М.) 184, 422, 499
Козьменко М. В. 22; *708*
Коковцев Д. И. 453; *702, 703*
Коковцов В. Н. 448; *702*
Колбасин Е. Я. 555
Колтоновская Е. А. 559; *718*
Кольцов А. В. 268, 393, 469
Комков Вл. *691*
Коммиссаржевская В. Ф. 315, 476, 568; *681, 708*
Кондратьев А. А. 443
Кони А. Ф. 392, 621
Конт О. 249
Корейша И. Я. 437; *700*
Корнелий Непот 381; *687*
Корнуэл Д.-Р. (Картер Н.) *644, 645*
Корнфельд М. Г. *707*
Короленко В. Г. 12, 16, 17, 95, 101, 118, 194–209, 381, 387, 392, 393, 427, 434, 471–474, 512, 529, 560; *408, 661–663, 685, 689, 695*
Костомаров Н. И. 255
Котляревский Н. А. 391
Коялович М. М. 549; *716*
Крамской И. Н. 214, 568; *665*
Кранихфельд В. П. 142, 458, 555; *658, 699, 703, 715*
Крачковский Д. Н. 57, 384, 386; *688*
Крачковский И. Е. 209; *665*
Крашенинников Н. А. 55, 374, 383
Крестовская М. В. 512
Кречетов (Соколов) С. А. 465
Кропоткин П. А. 390
Крыжановская В. И. *714*
Крылов И. А. 56
Крюков Ф. Д. 346, 553; *684, 685, 717*
Кузмин М. А. 57, 214, 378, 380, 413, 415–417, 442, 510; *670, 687, 693, 694*
Куликовский, см. Овсяннико-Куликовский Д. Н.
Купер Д.-Ф. 606
Куприн А. И. 7, 20, 55, 59, 100, 224, 225, 320, 346, 381, 383, 388, 393, 402, 418–420, 422–430, 434, 463, 519–527, 554, 574–582, 607; *649, 688, 689, 691, 694, 695, 712, 713, 719*
Куропаткин А. Н. 316
Курочкин В. С. 267
Курчанинов 572
Кускова Е. Д. 56, 374
Кутузов М. И. 112, 407; *656*
Кюи Ц. 219
Кюнсер 625

Л. (Любимов А. М.) 520; *711, 712*
Лавров А. В. *662, 674*
Лавров В. М. 349, 476
Лавров П. Л. *705*
Ладыжников И. П. *706*
Лазаревский Б. А. 260, 474, 557; *671*
Лазурский В. Ф. 560
Лансон Г. *558*
Лапуж Ж. де 104
Латкин В. М. 293
Лафарги Л. и П. 572
Левитан И. И. 288
Лейкин Н. А. 471, 476
Лемке М. К. 391, 554; *664*
Лемох К. В. 213; *665*
Леонардо да Винчи 173, 377, 394, 396
Леонтьев К. Н. 36; *649, 677*
Леонтьев, см. Щеглов
Лермонтов М. Ю. 41, 109, 177, 253, 268, 273, 303, 393–395, 397–400, 413, 454, 596; *674, 689, 690, 707, 711*
Лернер Н. О. 470
Лесков Н. С. 316, 346, 393, 401; *700*
Линдер М. *648*
Линев Д. А. (Далин) 14, 15
Линтварева Н. 472
Литвин Е. Ю. *667*
Лихачев В. С. 512
Лихтенштадт В. *688*
Ломброзо Ч. 247, 255; *670*
Ломоносов М. В. 612, 616
Лонгфелло Г.-У. 103, 113
Лондон Д. 9, 219–228; *644, 666*

- Лопатин (Багира) Н. П. 224
Луговой А. (Тихонов А. А.) 390, 391, 470, 549
Лукиан Сильный (Либрович С. Ф., Русаков В., Русак) 11; 647, 676
Луначарский А. В. 184, 347, 378, 462; 685, 707
Львов, см. Львов-Рогачевский В. Л.
Львов-Рогачевский В. Л. 538, 539, 541, 542, 559; 715, 718
Льдов К. (Розенблом В. Н.) 560
Лютер М. 100; 655
Ляцкий Е. А. 343, 389, 555; 684, 717, 718
- М. Г., см. Гершензон М. О.
Мазепа И. С. 229
Мазнин И. А. 697
Май К. 653
Майков А. Н. 273
Майн-Рид, см. Рид. Т.-М.
Майстрах 697
Макдермотт А. 645
Маковский В. Е. 214; 665
Маковский С. К. 215, 452; 702, 704
Максименко Е. 645
Малиновский И. А. 512
Маллармэ С. 465
Мальшев И. Е. 290; 675
Малявин Ф. А. 66, 145; 651
Мамин-Сибиряк Д. Н. 390, 549
Мандельштам О. Э. 603; 720
Мане Э. 104; 655
Манценилов А. (Волконский М. Н.) 516, 517, 522; 653
Маркевич Б. М. 97, 424; 654, 695
Марков Н. Е. 437, 448, 502; 700, 702
Маркс А. Ф. 270, 390; 682
Маркс К. 28, 104, 105, 184, 372, 389, 418, 500, 635; 689
Марлинский (Бестужев) А. А. 391
Маршак С. Я. 19
Масловская З. 10
Матисс А. 664
Матэ В. В. 555
Мачтет Г. А. 557; 677
Маяковский В. В. 19, 20
Мей Л. А. 267
Мейерхольд В. Э. 496; 708
Мельес Ж. 648
- Мельников-Печерский П. И. 393, 404; 692
Мельшин Л., см. Якубович П. Ф.
Менделеев Д. И. 139, 431
Меньшиков М. О. 422, 502, 513; 661, 668, 695
Мережковский Д. С. 36, 39, 54, 56, 60, 178, 272, 286, 373, 374, 382, 388, 393, 393–400, 409, 438, 458, 462, 463, 474, 475, 487, 488, 490, 543, 544, 558; 66, 649–651, 660, 661, 671, 672, 673, 675, 686, 688–690, 700, 707, 715, 716
Месмер Ф. 692
Месонье (Мейсонье) Э. 104; 655
Метерлинк М. 28, 39, 104, 105, 390, 449, 453, 465; 655, 703
Милле Ж.-Ф. 104; 655
Милье Дж.-С. 36, 50; 649
Милье К. 160; 658
Мильтон Д. 446
Милюков П. Н. 433; 696
Минский Н. М. 390, 509, 528, 551; 66, 651, 672, 714
Мирабо О.-Г.-П. 171
Миров М. 704, 705
Миртов О. (Негрескул О. Э.) 462, 463, 468; 705
Митри Ж. 648
Михайловская Н. В. 622
Михайловский Н. К. 17, 58, 100, 101, 302, 316, 373, 114, 389, 399, 403, 407–409, 471, 474, 475, 478, 479, 548; 676, 683, 692, 701, 707
Михайлов-Шеллер А. К. 500, 513
Михей (дядя Михей), псевд. Короткого С. А. 712
Мокиевский П. В. 383
Мошотт Я. 407
Молодцов И. 259
Мольке К. фон 178
Моннэ (Моне) К. 458
Мопассан Г. де 49, 133, 224, 317, 390, 419
Морозов М. В. 529; 655, 656
Морозов Н. А. 14, 560, 603, 604
Морозов П. О. 470
Моцарт В.-А. 606
Мощоблани И. 645
Муйжель В. В. 346, 382, 383, 460, 469, 553; 684, 685, 717

- Муравьев М. Н. 269
 Мусоргский М. П. 211
 Мюллер И. 418–421, 424; **694**
 Мюллер И. П. **694**
 Мюссе А. 565; **719**
 Мякотин В. А. 372, 373, 434; **686**
- Набоков В. В. **647, 648**
 Набоков В. Д. 433; **696**
 Набоков К. Д. 25; **647**
 Нагродская Е. А. 247, 556; **669, 670**
 Надсон С. Я. 291, 302, 317, 405, 406, 497, 500; **692, 708**
- Назон (Публий Овидий Назон) 174
 Наполеон I Бонапарт 22, 111, 112, 250, 275, 354, 365, 366, 522, 612; **656, 701, 712**
 Нарбут В. И. 603, 604
 Неведомский (Миклашевский М. П.) **689**
 Невежин П. М. 557
 Негри Т. М. 207
 Некрасов Н. А. 102, 214, 267–274, 382, 399, 413, 431, 464, 475, 479, 482, 549, 555; **671, 672, 688, 692, 696, 707, 716, 718**
 Немирович-Данченко Вас. И. 549, 557
 Нестеров М. В. 211
 Никитин И. С. 267, 268, 554
 Николай I 394
 Ницше Ф. 28, 49, 56, 105, 178, 184, 240, 297, 372, 376, 398, 418, 500, 513–518, 523, 548, 560, 630, 635, 640; **665, 694**
 Новицкий Г. П. 52
 Новополин Г. (Нейфельд Г. С.) **675**
 Новорусский М. В. 255
 Нога **572**
 Норвежский О. (Картожинский О. М.) 403
 Носарь, см. Хрусталева-Носарь Г. С.
 Нотович О. К. 478
 Ньютон И. 282, 612, 613
- О. Л. Д'Ор, Ольдор (псевд. Оршера И. Л.) 57, 380, 442, 559; **673, 679, 687, 718**
 Обатнина Е. Р. **705**
 Оболенский Л. Е. **695**
 Овсяннико-Куликовский Д. Н. 194, 392, 469, 512
- Огарев Н. П. 211, 267, 387
 Одаховский Ю. И. 392
 Озеров И. Х. 255
 Олигер Н. Ф. 557
 Ольнем О. Н. (Цеховская В. Н.) 557
 Омельченко А. П. 383; **688, 696**
 Ончуков Н. Е. **705**
 Орлов М. Ф. **687**
 Осипович-Новодворский (Новодворский А. О.) 383, 557
 Островский А. Н. 214, 393, 554; **690**
 Оуэн Р. 33, 396; **648**
 Оффенбах Ж. 412, 416; **693**
- П. Я., см. Якубович П. Ф.
 Павленков Ф. Ф. 272; **672**
 Павлова А. П. **651**
 Павловский И. Я. 287
 Пальмерстон Г.-Д.-Т. 278
 Пальмин Л. И. 412; **693**
 Панаев И. И. 270
 Панкратий **679**
 Пантелеев Л. Ф. 387; **675**
 Пастернак Б. Л. **665**
 Пастернак Л. О. 21; **665**
 Певин П. И. 549; **716**
 Перец И.-Л. 315, 316, 318; **681**
 Перикл **649**
 Перов В. Г. 213, 214
 Песталоцци И.-Г. 629
 Петер Д. 67; **652**
 Петр I Великий 396, 451; **666, 681**
 Петражицкий Л. И. 528
 Петрарка Ф. 40, 44
 Петрицев А. Б. 372; **686**
 Петров Г. С. 256, 556; **670**
 Петрова М. Г. 22
 Петров-Водкин К. С. 210; **664**
 Петрункевич И. И. 433; **696**
 Пешехонов А. В. 372, 434, 441, 560; **57, 686, 696, 710**
 Пильский П. М. 18, 52, 403, 468; **696**
 Пимоненко Н. К. 565
 Пинкертон А. **644–645**
 Пирогов Н. И. 513
 Пирожков М. В. 390
 Писарев Д. И. 316, 348, 400, 404, 624; **646, 690, 692**
 Писемский А. Ф. 211, 270, 316, 389

- Плевэ В. К. 171; **659**
- Плетнев П. А. 399
- Плеханов Г. В. 271, 403; **669**
- Плещеев А. Н. 208, 317, 446, 471, 473, 476–478; **708**
- По Э. А. 62, 103, 294, 295, 355, 410, 585; **650, 675, 692**
- Подъячев С. П. **549**
- Позняков Н. И. 512
- Полевой Н. А. 316, 401; **690**
- Поленов В. Д. 299; **675**
- Полонский Гр. 383
- Полонский Я. П. 211, 269, 270, 316, 392, 405; **692**
- Понсон дю Террайль П.-А. **650**
- Поссе В. А. 17, 256, 259, 114, 389, 421, 422, 424, 430–435, 461, 556; **670, 689, 694–697**
- Потанин 565, 573
- Потапенко И. Н. 207, 549, 565
- Потебня А. А. 345; **683, 684**
- Потемкин П. П. 57, 380; **699**
- Потехин А. А. 392
- Починковская О. (Тимофеева В. В.) 389
- Примочкина Н. Н. **721**
- Прокопович С. Н. 56, 374
- Проппер С. М. 251; **670**
- Протазанов Я. **654**
- Протопопов М. А. 272
- Пругавин А. С. 560
- Пуришкевич В. М. 447, 480; **702**
- Пушкарев Н. Л. 412; **693**
- Пушкин А. С. 7, 145, 158, 253, 271, 273, 292, 293, 303, 309, 316–318, 356, 377, 378, 381, 391, 394, 395, 397, 399–402, 404, 413, 454, 457, 458, 469, 470, 549, 559, 583, 591, 592, 606, 642; **649, 674, 675, 681, 685, 687, 689–691, 701, 703, 714, 717**
- Пшибышевский С. 390, 548
- Пыпин А. Н. 273, 274; **672, 717**
- Пыпина В. А. **717**
- Пюви де Шаванн 104; **655**
- Пяст В. А. 465, 603, 604; **718**
- Р., см. Ре-Ми
- Радищев А. Н. 58, 470
- Раевский А. Н. 377; **687**
- Разумов А. Я. 22
- Раухфус 568
- Рафаэль Санти 66, 173
- Регинин В. (Раппопорт В. А.) **691**
- Редько А. Е. 403, 544; **691, 716**
- Рейнблат А. И. **645**
- Рейнгарт Н. В. **291, 675**
- Ре-Ми (Ремизов Н. В.) 443, 444, 516, 520; **701, 711, 712**
- Ремизов А. М. 9, 20, 55, 57, 95, 142, 151–170, 194, 256, 374, 380, 384–386, 406, 410–415, 459, 460, 496, 506, 508, 510, 535, 556, 558, 603, 614; **145, 209, 658, 661, 692, 693, 704, 705, 715**
- Респин И. Е. 13, 209–216, 272, 286, 287, 297, 299, 387, 511, 512, 528, 622; **663–666, 669, 671, 675, 714**
- Рерих Н. К. 511
- Ретц Жиль де 142
- Рид Т.-М. 223, 521, 606
- Рогачевский, см. Львов-Рогачевский В. Л.
- Родионов И. А. 479, 483, 485; **706**
- Родс С.-Д. 111, 112; **656**
- Розанов В. В. 16, 57, 62, 112, 171–178, 273, 274, 375, 408, 432, 439, 440, 456, 468, 509, 527–529, 531–533, 558; **66, 646, 651, 653, 654, 660, 672, 678–679, 686, 695, 696, 700, 703, 708–710, 713, 714**
- Розенгейм М. П. 269; **671**
- Ропс Ф. 208; **663**
- Ропшин (Савинков Б. В.) 462, 463
- Рославлев А. С. 53, 225, 380, 423, 510
- Ротшильды 617
- Рубакин Н. А. 259, 264, 266, 556, 560; **670**
- Рубенс П.-П. 568
- Рукавишников И. С. 57, 149, 375, 419, 503–505, 510, 539–542, 547; **709, 715**
- Русакон В. (Русак, Либрович С. Ф.), см. Лукиан Сильный
- Рыкачев А. М. 616
- Рылеев К. Ф. 254, 317
- Рэкули 388
- С. 512
- Саблин В. М. 390
- Садовской Б. А. 273, 605; **672**
- Садуль Ж. **648**
- Сазонов Е. С. **659**

- Салиас де Турнемир Е. А. 254, 392
Салов И. А. 390
Салтыков, см. Щедрин
Самокиш Н. С. 388
Самокиш-Судковская Е. П. 391
Сарасате П. 40, 44
Светлов В. Г. 463
Суинберн А.-Ч. 39
Свирский А. И. 463
Северцев-Полилов Г. Т. 560
Северянин И. В. 551; 650, 717
Семенов В. И. 388
Семенов Л. 393
Семенов С. Т. 392
Семирадский Г. И. 299; 675
Сенковский О. И. 401; 690
Сент-Бев Ш.-О. 600
Серафимович А. С. 55, 374, 560
Сервантес М. 39, 117–122, 131, 141, 148, 391, 611, 612, 630; 657
Сергеев-Ценский С. Н. 95, 105–116, 170, 266, 384, 386, 400–404, 419, 432, 442, 459–461, 467, 506, 507, 510, 530, 534–536, 539, 548, 551, 614; 287, 655, 656, 686, 688, 690–692, 694, 715, 716
Сергеенко П. А. 392, 560
Серов В. А. 52, 214, 552, 586, 587; 66, 651
Серошевский В. 390
Сеченов И. М. 431
Сивачев М. Г. 256–259; 670
Сиповский В. В. 391
Скабичевский А. М. 15, 17, 272, 299, 392, 401, 512; 675, 690
Скальковский К. А. 712
Скворцов И. 255
Скиталец (Петров С. Г.) 317, 346, 380, 404, 511
Славинский М. А. 555
Слепцов В. А. 393
Слобожанин М. 433
Словацкий Ю. 100; 655
Смирнов Е. 706
Соболевский В. М. 476
Содерини П. 396
Соколов И. 649
Соллогуб В. А. 254
Соловьев (Кречетов) С. М. 528
Соловьев В. С. 253, 269, 271, 399, 480, 500, 513, 606, 609; 671
Сологуб Ф. К. 9, 20, 57, 59, 95, 100, 116–151, 155, 170, 194–197, 316, 379, 384–386, 390, 405, 406, 412, 413, 415, 419, 435, 438, 459–461, 464, 468, 496, 497, 498, 534, 536, 548, 551, 556, 559; 209, 653, 656, 657, 661, 674, 687, 688–689, 692, 693, 700, 715, 716
Сомов К. А. 511
Спасович В. Д. 399; 690
Спенсер Г. 50, 104, 372; 649, 655
Спиноза Б. 229
Станиславский К. С. 447, 477; 685
Станюкович К. М. 677
Стасов В. В. 387, 512; 681
Стасюлевич М. М. 560
Стеклов (Нахамкис) Ю. М. 142; 658
Степанова О. В. 22
Степняк (Степняк-Кравчинский С. М.) 390
Стессель А. М. 318; 681
Стольнер 14
Столыпин П. А. 480; 707
Стриндберг А.-Ю. 390
Струве П. Б. 392, 437, 466; 659, 661, 699, 709, 710
Суворин А. С. 471, 472, 477, 478; 646, 659
Суворов А. В. 452
Сукач В. Г. 22; 672
Сургучев И. З. 719
Суриков В. И. 211, 299; 675
Суриков И. З. 267
Тан (Богораз) В. Г. 100, 225, 387, 462, 510, 511, 513, 557; 678, 679
Тарле Е. В. 7, 11, 389
Теккерей У.-М. 29
Телешов Н. Д. 470
Тенеромо И. (Фейнерман И. Б.) 392, 520; 711
Теннисон А. 446
Тетмайер П.-К. 315; 681
Тименчик Р. Д. 718
Тимофеев 255
Тихонов В. А. 471, 473, 512, 549, 559; 716
Толстой А. К. 267, 333, 334; 682
Толстой А. Н. 18, 228–237, 262, 451, 503–505, 510, 511, 529, 539, 544, 550, 571; 666, 667, 709, 716

- Голстой Л. Н. 7, 27, 65, 100, 101, 111, 113, 145, 152, 173, 177, 186, 187, 188, 192, 193, 205, 211, 212, 214, 215, 225, 247, 253, 270, 274, 302, 316, 317, 346, 350–368, 377, 381, 389, 392–396, 401, 408, 409, 430, 434, 462, 472, 475, 494–498, 500, 512, 532, 533, 554, 560, 571, 582, 587, 613, 616, 624, 629; *647, 651, 652, 655, 656, 658, 660, 663–665, 670, 674, 685, 690, 697, 708, 710, 711*
- Грестьяковский 380
- Гроповский Е. 321
- Гулуз-Лотрек А. **652**
- Тургенев И. С. 267, 270, 271, 278, 279, 302, 316, 387, 389, 389, 392, 430, 437, 472, 554, 558, 575, 599; *701*
- Тургенева А. А. 603
- Тэн И.-А. 7, 12, 409; **692**
- Тэффи 510, 537, 571; *679, 710*
- Тютчев Ф. И. 127, 268, 273, 276, 316, 317, 345–347, 401, 407, 552; *657, 673, 692*
- Уайльд О. 49, 105, 390, 548, 552, 558; *666*
- Уитмэн (Уитман) У. 102, 113, 435, 533, 557, 642; *647, 656, 679, 700, 718*
- Уоллес А.-Р. 50; **650**
- Успенский Г. И. 35, 56, 203, 382, 387, 389, 390, 470, 471, 609; *101, 299, 662*
- Успенский Н. В. 232, 530
- Уэллс Г. 390
- Фалеев Н. И. 433
- Фальер А. 26
- Фаусек В. А. 281, 284, 290, 293; *674*
- Ферри Э. 104; **655**
- Фет А. А. 253, 267–269, 271, 273, 316, 354, 401, 406, 437, 442, 468, 583; *653, 671, 684, 685*
- Фидлер Ф. Ф. 297, 477
- Философов Д. В. 60, 69, 70, 96, 178, 256, 344, 345, 417, 463, 468, 559; *652, 660, 664, 668, 671, 684, 704*
- Философова А. П. 176; *659*
- Фламарион К. 255
- Флобер Г. 41, 44, 391
- Фонвизин Д. И. 391, 506
- Фонвизин С. И. 709
- Фофанов К. М. 410, 411, 560; *112*
- Франк С. Л. 438, 440; **699, 700**
- Франс А. 27, 62, 381, 391
- Фребель Ф. 629
- Фрей А. Я. 292, 293
- Фрид С. Б. *668, 669*
- Фриденберг В. 10
- Фриче В. М. 347, 503, 510; *685*
- Фырин Аркадий (П. Губер и Н. Шубный) **708**
- Хавкина Ж. О. 22
- Харитон Б. И. 11
- Хирьяков А. М. 513
- Хлопов 474
- Ходотов Н. Н. 460, 484
- Хомяков А. С. 513
- Хрусталева-Носарь Г. С. 175, 470; *660, 705*
- Цензор Д. М. 53
- Ценский, см. Сергеев-Ценский С. Н.
- Цеппелин Ф. *656*
- Чаадаев П. Я. 58; *649*
- Чагин И. И. 565; *719*
- Чайковский П. И. 530
- Чарская Л. А. 7, 10, 11, 303–312; *644, 676*
- Чаттертон Т. 49
- Чеботаревская А. Н. 126; *657*
- Чемберс Э. К. 414; *693*
- Чернов В. М. 544; *549, 716*
- Черногорский **720**
- Черный Саша 261, 262, 435–441, 443, 444, 466, 467, 497–502, 510, 516, 537; *264, 671, 673–674, 697–701, 707, 708, 712*
- Чернышевский Н. Г. 203, 271, 387, 389, 469, 549, 554, 555, 616; *662, 672, 717, 718*
- Черубина де Габриак (Васильева Е. И.) 452
- Чехов А. П. 5–7, 29, 101, 113, 125, 126, 145, 146, 180, 191, 193, 202, 208, 288, 317, 318, 346, 349, 381, 387, 114, 389, 393, 401, 405–407, 419, 427, 428, 448, 454, 468–478, 486–494, 512, 513, 530, 532, 533, 575, 586, 600, 640; *677, 679, 686, 687, 690–692, 699, 706, 707, 711, 715*

- Чехов Н. П. 473
 Чешихин-Ветринский В. Е. 555
 Чириков Е. Н. 402, 404, 511, 554, 560;
549, 691
 Чудовский В. А. 544; *714, 716*
 Чуковская Е. Ц. *664, 721*
 Чуковская Л. К. 18
 Чуковская М. Б. 13; *645*
 Чулков Г. И. 52, 384, 465
 Чюмина О. Н. 390, 445—450, 470; **701, 702**
- Шагинян М. С. 452; *702*
 Шаляпин Ф. И. 52
 Шамиль 199
 Шапир О. А. 557
 Шатобриан Ф.-Р. де 226
 Шварц А. Н. 437; **700**
 Шварц Е. Л. 19
 Шебуев Н. Г. 52, 58, 60; *646, 647, 650*
 Шевченко Т. Г. 102, 107, 253, 267, 270,
 389, 405—407, 531, 533, 554, 555, 560;
656, 666, 668, 714
 Шекспир У. 113, 118, 200, 230, 297, 318,
 558, 596
 Шелгунов Н. В. 548, 624; **671**
 Шеллер, см. Михайлов-Шеллер А. К.
 Шестов Л. И. 56, 393; *657, 682, 689*
 Шехтель Ф. О. 475, 476
 Шиллер И.-Ф. 42, 101, 113, 145, 346, 391
 Шмелев И. С. 553; *717*
 Шнейдер Саша 71, 104; **653, 655**
 Шнитцлер, см. Шницлер А.
 Шницлер А. 315; **681**
 Шовань, см. Пюви де Шаванн
 Шолом-Алейхем 315; **681**
 Шопен Ф. 530
 Шопенгауэр А. 49, 155, 403, 462
 Штемберг В. К. 209; **665**
 Штук Ф. фон 104, 208, 516; **655, 663**
 Шуйские 480
 Шуф В. А. 97
- Щеглов (Леонтьев) И. Л. 471, 474, 476,
 477, 560
 Щеголев П. Е. *559*
 Щедрин Н. (Салтыков-Щедрин) М. Е.
 36, 37, 253, 403, 404, 421, 433, 470,
 475, 505; *101, 649, 666, 709*
 Щепкина-Куперник Т. Л. 55, 374
 Щербина Н. Ф. 393
 Щербов П. Г. 66; **651**
- Эврипид 452; *702*
 Эдисон Т.-А. 228, 231; **667**
 Эдуард VII 26
 Эллис (Кобылинский Л. Л.) 512; *704*
 Эмерсон Р.-У. 103, 253, 440; **701**
 Эмиль Пуп, см. Сергеев П. А.
 Энгельгардт М. А. 511
 Энгельс Ф. 389
 Эренбург И. Г. 603
 Эргель А. И. 389, 468
- Ювенал Децим Юний 435; *671, 697, 705,*
707, 708, 711
 Юлиан Отступник 396
 Юон К. Ф. 511
 Юшкевич П. С. *649*
 Юшкевич С. С. 55, 374, 380, 463, 559;
649, 677, 680
- Яковенко В. 555
 Яковлев А. Е. 516
 Якубович П. Ф. 100, 272, 404, 560; **672,**
691—692
 Янгиров Р. 22; *648*
 Ярошенко Н. А. 214, 253, 299; **665, 675**
 Ярцев П. М. *402*
 Ясинский И. И. 318, 373, 388, 560; **681**
- Le Figaro *646*
 Lolo (Мунштейн Л. Г.) *645*
 Trubezkoi Paolo *714*

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Евг. Иванова. Годы известности Чуковского-критика</i>	5
НАТ ПИНКЕРТОН И СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА	25
Из книги «О ЛЕОНИДЕ АНДРЕЕВЕ»	65
Из сборника «КНИГА О СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЯХ»	
Предисловие	95
Вербицкая	96
Поэт бесплодия	105
Навы чары мелкого беса	116
Психологические мотивы в творчестве Алексея Ремизова	151
Открытое письмо В. В. Розанову.	171
Пфуль	179
Владимир Короленко как художник	194
Репин и Бенуа	209
Из книги «ЛИЦА И МАСКИ»	
Джек Лондон.	219
Об Алексее Н. Толстом	228
З. Н. Гиппиус.	238
Мы и они	247
Некрасов и модернисты.	267
Борис Зайцев	274
О Всеволоде Гаршине	281
Лидия Чарская.	303
НЕСОБРАННЫЕ СТАТЬИ 1908—1915	
Евреи и русская литература.	315
Бунт слабого человека в произведениях М. Н. Альбова.	322
Апофеоз случайности	342
Толстой как художественный гений	350
Идейная порнография.	368
О хихикающих.	376
Русская литература [в 1908 году].	382
Мережковский и Лермонтов	393
Волки и овцы.	400
Веселое кладбище.	410
Жеваная резинка	418
Куприн в «Яме»	425
Чириканы	430
Современные Ювеналы	435
Чюмина	445
Иннокентий Анненский.	451

Об Арцыбашеве	455
Русская литература [в 1909 году]	459
Письма Чехова.	471
Новый Горький	478
Чехов и христианство	487
Юмор обреченных	494
Русская литература [в 1910 году].	503
Устрицы и океан	513
О моем некрологе.	520
Заметки читателя	521
О мелочах.	527
Проклятый род	534
Русская литература [в 1911 году].	542
Самоубийцы	561
Новая книга А. И. Куприна	574
Смерть, красота и любовь в творчестве И. А. Бунина	583
Цветущий посох.	601
Путеводитель к счастью	605
«Утешеньшко людишкам»	628
Комментарии	644
Указатель имен	722

Корней Иванович Чуковский

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ПЯТНАДЦАТИ ТОМАХ

ТОМ СЕДЬМОЙ

Редактор
Е. Субботина

Художественный редактор
И. Марев

Технический редактор
Л. Платонова

Корректор
Н. Иванова

Изд. № 0403174.

Подписано в печать 20.10.03 г.

Формат 60 × 90¹/₁₆. Бумага офсетная.

Гарнитура «Баскервиль». Печать офсетная.

Усл. печ. л. 46,0. Уч.-изд. л. 48,53. Заказ № 0314720.

ТЕРРА—Книжный клуб.
115093, Москва, ул. Щипок, 2.

Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленного оригинал-макета
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97..





К. ЧУКОВСКИЙ.

**I
НАТЬ ПИНКЕРТОНЪ
И СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА
II
„КУДА МЫ ПРИШЛИ?“**

Книжка 30.

Прошлое и Настоящее № 25.

6 коп.

Геній Русскаго сыска

И. Д. ДУТЕНДИНЪ.

РАЗСК

ОЖДЕНІЯХЪ

ISBN 5-275-00879-1

9 785275 008791



Клубъ анархистовъ.